

NOVIEMBRE

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

490

Rubén Bonifaz Nuño:

Poemas
latinos
de
Rimbaud

Ensayos de:

◆ Marco Antonio Campos

◆ Ruy Pérez Tamayo

◆ José Emilio Pacheco

◆ Serge Pey

◆ Alain Borer

◆ Marc Cheymol

◆ Carlos Avila

◆ Vicente Quirarte

Arista
Cardoza y Aragón
Conde Ortega
Curiel ◆ Char
◆ Chaves
Esquinca
Flores Castro
◆ García Galiano
◆ Gómez Gillén
◆ Jaramillo Agudelo
◆ Jeannet

Lavin Cerda
Lemaire
Monge
Monsalvo
Moscona
◆ Navarro

◆ Neruda

◆ Penna Renán

◆ Sánchez Duarte

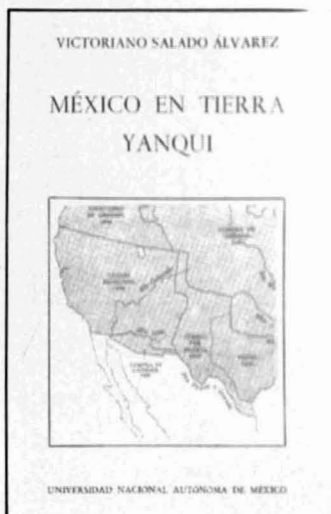
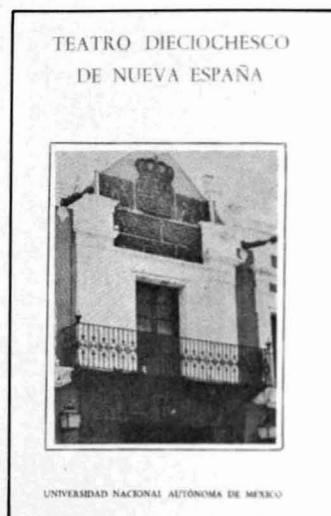
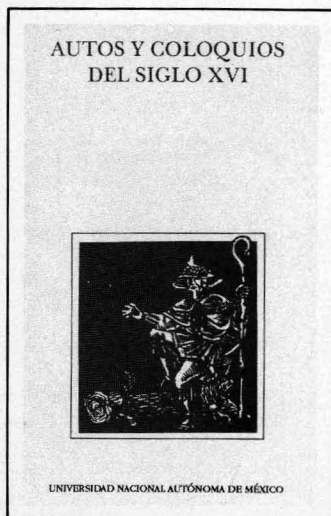
◆ Trejo Villafuerte

Trujillo

RETRATO DE ARTURO

Biblioteca del estudiante universitario

Coordinación de Humanidades



Universidad de México

Director: Fernando Curiel *Editor en Humanidades:* León Olivé *Editor en Ciencias:* Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitlor, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

Secretario de Redacción: Armando Pereira *Edición:* Adriana Pacheco *Corrección:* Patricia Perrillat y Eloy Urroz *Publicidad y Relaciones Públicas:* Carmina Estrada *Administración:* Humberto Rodríguez *Asistente Editorial:* Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / *Fotografía de portada:* Jorge Pablo de Aguinaco

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C. P. 14000. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 606 13 91. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U S \$ 90 00 en el extranjero) Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1991
NOVIEMBRE

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

490

Índice

2 *Presentación*

- Vicente Quirarte 3 *1891: el último año de la vida de Jean-Arthur Rimbaud*
 Marco Antonio Campos 13 *Rimbaud en Viena*
 Rubén Bonifaz Nuño 18 *Textos latinos de Rimbaud*
 Ruy Pérez Tamayo 22 *La enfermedad que mató a Rimbaud*
 José Emilio Pacheco 24 *Las cartas abisinias de Rimbaud*
 Serge Pey 27 *El secreto de Arthur Rimbaud o el nombre extremo*
 Alain Borer 30 *Un señor Rimbaud que se decía negociante*

41

Leer en el rostro de Rimbaud

Alberto Blanco ♦ Beatriz Gutiérrez ♦ Alicia María ♦ Liliana Mercenario ♦ José Nemorio ♦ Ernest Pignon ♦
 Xavier Quirarte ♦ Roberto Rébora ♦ Mauricio Sandoval ♦ Masha Zepeda



- Marc Cheymol 45 *Retrato del poeta adolescente*
 François Caviglioli 47 *Rimb on the road*
 Carlos Ávila 49 *En el centenario de la muerte de Rimbaud*

52

Galería de espejos

Barrault ♦ Béguin ♦ Billy ♦ Bruneau ♦ Carré ♦ Cassou ♦ Char ♦ Clauzel ♦ Dhotel ♦
 Duhamel ♦ Duron ♦ Gauciere ♦ Fort ♦ Gide ♦ Gillet ♦ Gregh ♦ Guillemin ♦ Kahn ♦
 Kemp ♦ Le Dantec ♦ Maritain ♦ Maurois ♦ Mouquet ♦ Péguy ♦ Ramuz ♦ Rivière ♦
 Rops ♦ Ruchon ♦ Valéry ♦ Zweig

56

Retrato de Arturo

Arista ♦ Auden ♦ Cardoza y Aragón ♦ Conde Ortega ♦ Curiel ♦ Char ♦ Chaves ♦
 Esquinca ♦ Flores Castro ♦ García Galiano ♦ Gómez ♦ Guillén ♦ Jaramillo Agudelo ♦
 Jeannet ♦ Lavín Cerda ♦ Lemaire ♦ Monge ♦ Monsalvo ♦ Moscona ♦ Navarro ♦
 Neruda ♦ Penna ♦ Renán ♦ Sánchez Duarte ♦ Trejo Villafuerte ♦ Trujillo

- Alain Borer 77 *La obra-vida: principios y figuras de demostración*

Presentación

Este 10 de noviembre, Arthur Rimbaud cumple cien años de inmortalidad. Un siglo no ha bastado para descifrar el enigma más desconcertante de la cultura contemporánea; sí para que al traducir la vida a las palabras, las palabras a la vida, sus sobrevivientes lo hayamos asediado desde todos los ángulos y con todas las armas, para quedarnos finalmente frente a la majestuosa desolación de su incendio helado. Espejo de respuestas despiadadas, Rimbaud obliga a mirarnos en su existencia irrepetible, peligrosamente tentadora. En este nuevo fin de siglo nos leemos en él y acaso apenas comenzamos a entenderlo. La diversidad de aproximaciones a la vida-obra de quien modificó de una vez y para siempre la forma de hacer y vivir la literatura, pone de manifiesto que Rimbaud continúa siendo el mito más poderoso e inquietante de la cultura contemporánea. El homenaje de *Universidad de México* ha querido ser una especie de concilio de conversaciones. Además de textos ya clásicos –Luis Cardoza y Aragón, W. H. Auden, Pablo Neruda, René Char– los escritores y los pintores vivos hablan con Rimbaud, hablan a Rimbaud, hablan en Rimbaud. Los presentes retratos e iluminaciones no pretenden agotarlo en ninguno de los dos sentidos. Aspirar a entenderlo es dejarlo ser en nosotros; acompañarlo, transformar el mundo con la amorosa violencia con la cual lo incendiaron sus 37 años. Nos consuela pensar que estas buenas intenciones puedan servir para mirar frontalmente el sol más negro y luminoso jamás engendrado por la poesía. ◇

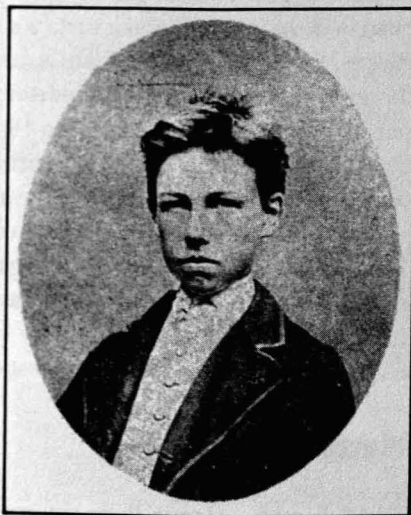


Lápida en el Hospital de la Concepción

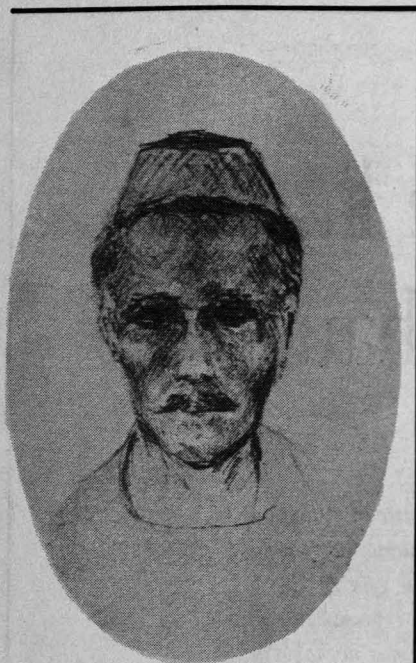
Agradecemos a Vicente Quirarte, Marco Antonio Campos y Jorge Esquinca su colaboración para elaborar el presente número.

1891: El último año de la vida de Jean-Arthur Rimbaud

Antes del 10 de noviembre de 1891, fecha en que su corazón cesó de latir en el hospital Marsellés de La Concepción, el poeta Jean-Arthur Rimbaud estaba muerto. Lo recordaban, es cierto, algunos jóvenes entusiastas como Laurent de Gavoty, que veía en él a la cabeza de la escuela moderna, o el poeta Rodolphe Darzens, que hizo expresamente un viaje a Marsella para entrevistarse con el agonizante: consiguió verlo, mas no hablarle. Antes de ese 10 de noviembre, alcanzó a publicar el Reliquaire, recopilación apresurada de la poesía de alguien que la había olvidado por completo. En el gran teatro de la literatura de fin de siglo, el nombre de Rimbaud resurgía sólo de cuando en cuando, asociado casi siempre a Paul Verlaine, cuya fama pública crecía conforme su salud se minaba de hospital en hospital. Como todos los grandes escenarios, el de la Literatura exige dejarse ver, obliga a la exhibición, la gloria o el ridículo. En el primer año de la última década del siglo XIX, mientras la sensibilidad literaria cierra filas para mantener la supremacía del arte sobre la vida, el cuerpo mutilado y doliente que dos décadas atrás alojó al niño prodigio de la poesía francesa se ocupa en un menester más prosaico e inmediato: sobrevivir, amenazado por un cáncer sólo tan hiperbólico y voraz como la existencia fulgurante de su portador. Y si ese olvido tenía lugar en la propia república literaria francesa, ¿qué ocurría en otras partes del mundo, ocupados sus habitantes en enormes minucias, en el ritmo que llamamos vida diaria? Ésta es una breve reconstrucción del último año de una vida cuyos enigmas —una centuria después— aún no hemos descifrado por completo. Mi agradecimiento a Ciprián Cabrera Jasso, director de la Biblioteca José María Pino Suárez de Villahermosa, quien me facilitó la consulta del fondo Julio Torri, y a John West, jefe bibliotecario de la Biblioteca Arthur Hopkins de Texas, quien me proporcionó el material microfilmado del Annual Register de Londres. Su colaboración fue fundamental para este trabajo. ◇



Heliografía de Rimbaud, por Carjat



Rimbaud. Dibujo de Isabelle Rimbaud



Oscar Wilde

Enero

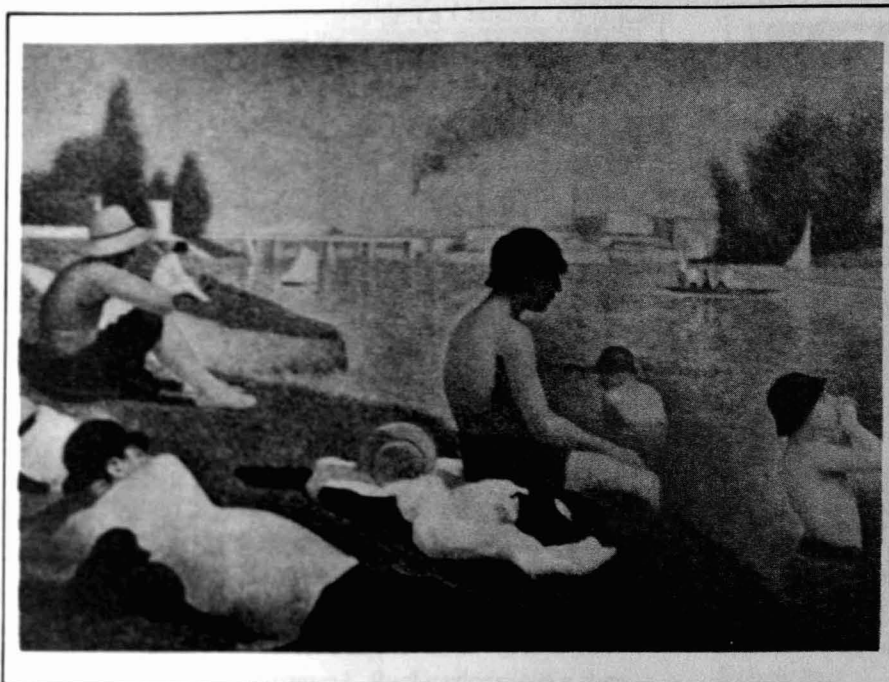
En medio de uno de los peores inviernos parisinos, que hizo descender los termómetros a 25 grados bajo cero, Émile Zola llega al término de su novela *L'Argent*, para la cual había reunido, conforme a su método tradicional, una documentación de 875 páginas sobre bancos, valores y finanzas, labor que incluyó una estancia de cuatro semanas en la Bolsa de Valores. El frío, que se prolongará a llanuras y desiertos africanos, que echará a perder las cosechas de maíz en el altiplano de México, que provocará hambres en Rusia, no impide encendidos combates literarios: en el Teatro de la Comedia Francesa se representa *Thermidor* de Victorien Sardou, cuyo mensaje final dejaba claro que la Revolución de 1789 "había sido terrorista hasta el delirio y deliberadamente sanguinaria". Un busto de Marat es retirado del parque Montsouris, mientras se instala una estatua de Danton. Acaso Ernest Delahaye recordara a su viejo camarada del Liceo Rossat, Jean-Arthur Rimbaud, reprimido por sus profesores cuando en una tarea sobre la Gran Revolución escribió: *Danton, Saint-Just, Couthon, Robespierre, les jeunes vous attendent!* Igualmente provocador se muestra Joris-Karl Huysmans con su novela *Là-Bas*, cuya primera página es un manifiesto contra el naturalismo y una defensa del decadentismo: "Lo que reprocho al naturalismo no es la pesada mampostería de su espeso estilo, sino la inmundicia de sus ideas; lo que le reprocho es haber encarnado el materialismo en la literatura, haber glorificado la democracia del arte." Más desencantado, Paul Verlaine responde a la encuesta -ese invento atroz de la mercadotecnia literaria- de Jules Huret sobre el simbolismo: "¿Simbolismo? No comprendo. Debe ser una palabra alemana ¿verdad? ¿Qué será lo que quiere decir eso?... Cuando sufro, cuando me alegro y cuando lloro, sé bien que eso no es un símbolo." Los 36 años de Oscar Wilde, brillantes y vertiginosos, seducen a la sociedad parisina y alguna tarde en que el aire se ve oprimido por un insoportable olor a rosas, escribirá dos páginas maestras -nuevo golpe mortal al naturalismo- que constituirán el prólogo a *The Picture of Dorian Grey*. La vida es sustituida por el arte. Abajo, dos dedos de distancia en el mapa, incontables kilómetros en la realidad, un comerciante francés, también de 36 años, nacido, como Wilde, bajo el signo de Libra, sufre violentos dolores en la rodilla derecha.

Febrero

Mientras el joven Jack London cumple 15 años, deserta de la escuela, huye de la pobreza y se niega a ser una "bestia de trabajo" ("la mano" que despreciaba Rimbaud a esa misma edad), explora la bahía de San Francisco y participa en la piratería de ostras, el 18 de febrero Henry James se suma a los lamentos ante la tiranía de la hoja en blanco, en una carta a Robert Louis Stevenson: "Aunque me parece que vivo con la pluma en la mano, nada logro capaz de unirme de idéntico modo con la gloria." Urgencias análogas mueven la mano de Jean-Arthur Rimbaud en Harar cuando el día 20 escribe una carta a su madre, solicitándole una media elástica para várices. En la Ciudad de México, la familia de Guillermo Prieto aún sigue protestando por la imprudencia del conductor de tranvía que estuvo a punto de causar al poeta un accidente grave el pasado 19 de febrero, según consigna *El Mundo*. Cuatro días más tarde, Wilde asiste por primera ocasión en París a uno de los célebres *mardis* de Stéphane Mallarmé. Su conversación se centra en *The Raven* de Edgar Allan Poe y en la versión francesa realizada por Mallarmé. El 28 de febrero, Pastora Forteza, viuda de Prudencio Quiroga, muerto en 1879 en un accidente de caza, contrae matrimonio por segunda ocasión, ahora con Ascencio Barcos. El niño Horacio Quiroga, entonces saliendo de los doce años, continúa sus estudios primarios en Montevideo, ciudad donde se instala la familia.

Marzo

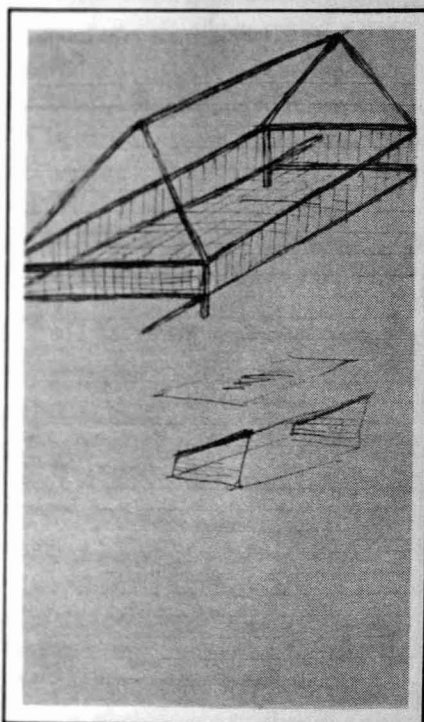
El 13 de marzo, Henrik Ibsen estrena en Londres *Espectros*, obra que trata sobre las enfermedades venéreas. El mismo día, pero en París, Edmond de Goncourt anota



en su diario la muerte de Théodore de Banville, el maestro parnasiano a quien Rimbaud enviara sus primeros poemas. A mediados de este mes, los dolores en la pierna del antiguo muchacho aumentan y debe renunciar a levantarse. En una semana, la pierna derecha se vuelve completamente rígida. A fines de mes, decide ir hacia la costa para consultar a los médicos. Reunidos en su tradicional cena mensual del Café Rich de París, los impresionistas experimentan duelo y gozo: el primero, por la prematura muerte de Georges Seurat, a los 31 años de edad, el día 29. El segundo, porque, gracias a los esfuerzos del maestro puntillista, ha sido posible la organización del *Salon des Indépendants*, donde se incluye una muestra de homenaje a Vincent Van Gogh, apenas desaparecido el año anterior.

Abril

Anotación en el Diario de Edmond de Goncourt, jueves 2 de abril: "Cena con Zola, que da por el aniversario de su nacimiento. Ahora tiene cincuenta y un años." El mismo día, océano de por medio, el general Porfirio Díaz celebra el 24 aniversario de su victoria sobre los franceses en Puebla. Seis de la mañana del martes 7 de abril de 1891. Hombres y camellos se recortan contra las dunas doradas y el aire frío de la hora. Dieciséis portadores se preparan a cargar la camilla cubierta, diseño del propio patrón europeo que habrá de pagarles 6 táleros por día. Mientras Ignacio Manuel Altamirano es nombrado miembro de la Sociedad Americana de Nápoles, la mano de Rimbaud da comienzo a la bitácora —seca, acelerada, intensa— de esta nueva *saïson en enfer*:



Croquis de Rimbaud para la construcción de su camilla

Martes 7 de abril

Salida de Harar a las 6 de la mañana. Llegada a Degadallal a las 9 y media. Empantanados en Egon. Alto Egon, 12 horas. Egon al fuerte Ballaoua, 3 horas. Descenso de Egon a Ballaoua muy penoso para los portadores, que se tropiezan con cada guijarro, y para mí, que me puedo voltear a cada minuto. La camilla está casi deshecha y la gente está completamente rendida. Intenté montar en mulo, la pierna enferma amarrada al cuello: me vi obligado a descablgar, luego de algunos minutos, y volver a la camilla que se encontraba un kilómetro adelante. Llegada a Ballaoua. Lluve. Viento furioso toda la noche.

Miércoles 8

Salida de Ballaoua a las 6 y media. Entrada en Geldessey a las 6 y media. Los porteadores se preparan a correr, y ya sólo hay que sufrir el descenso de Ballaoua. Tormenta a 4 horas de Geldessey. Por la noche, humedad y frío.

Jueves 9

Partida a las 7 de la mañana. Llegada a Grasley a las 9 y media. Nos quedamos a esperar a los camellos rezagados. Desayunado. Salida a la 1. Llegada a Boussa a las 5 y media. Imposible atravesar el río. Acampado con M. Donald, su mujer y dos hijos.

Viernes 10

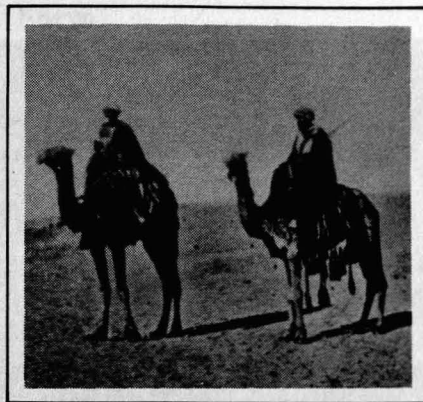
Lluvia. Imposible levantarse antes de las 11. Los camellos rehúsan caminar. La camilla parte, de cualquier modo, y llega a Wordji en medio de la lluvia, a las 2. Toda la tarde y toda la noche esperamos a los camellos, que no llegan.

Llueve 16 horas seguidas, y no tenemos viveres ni tiendas. Paso este tiempo sobre una piel abisinia.

Ese día, uno de los más lacerantes del viaje, Goncourt apunta en su *Journal*: "En este momento, una vida absolutamente alejada de la vida real, y totalmente ocupada en la contemplación de objeto y de la imagen artística, produce una especie de onanismo de la retina y del cerebro, un estado físico de ausencia y de exaltación mediante el cual se escapa de los embates morales y de los males físicos." Prosigue bajo la lluvia -concreta, no simbólica- Rimbaud, el de Arabia:

El sábado 11, a las 6, envío 8 hombres en busca de los camellos y me quedo con el resto para esperar a Wordji. Los camellos llegan a las 4 de la tarde, y comemos tras 30 horas de ayuno completo, 16 de ellas bajo la lluvia.

Salida de Wordji a las 6. Pasada por Cotto a las 8 y media. [Alto] en la ribera del Dalahmaley, a las 10:40.



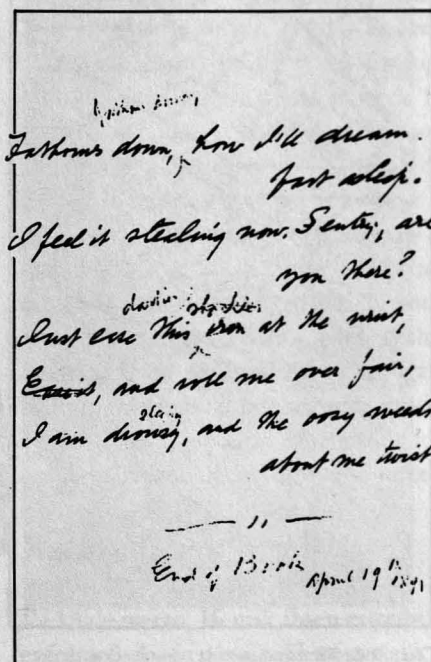
Despiertos a las 2. Campamento en Dalahmaley a las 4 y media. [...] glacial. Los camellos no llegan sino a las 6 de la tarde.

Levantados a las 5 y media. Llegada a Biokaboba a las 9. Acampado.

Levantados a las 5 y media. Los porteadores caminan muy mal. A las 9 y media, alto en Arrovina. A la llegada, me echan por tierra. Impongo 4 táleros de multa: uno a Mouned-Souyn; uno a Abdullahi; uno a Abdullah; uno a Ballen. Levantado a las 2. Llegada a Samado a las 5 y media.

Miércoles 15

Levantados a las 6. Llegada a Lashman a las 10. Levantados de nuevo a las 2 y media. Llegada a Kombavoren a las 6 y media.



Manuscrito de Billy Budd

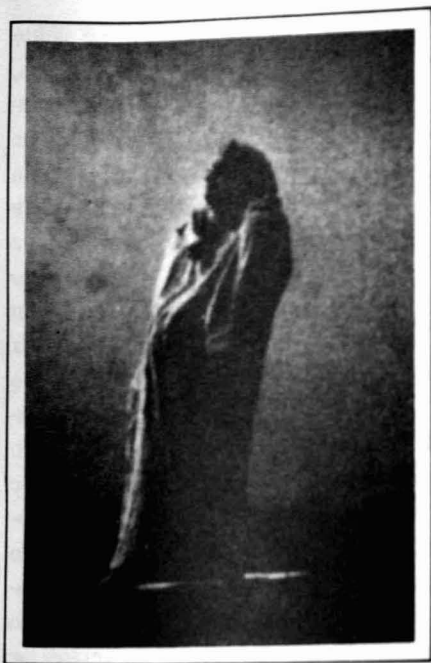
Jueves 16

Levantado, 5 y media. Pasado Ensa. Alto en Doudouhassa.

Levantado Dadap, 9 y media. Llegada a Warambot a las 4 y media.

Primavera de las grandes, juveniles, heroicas marchas. En doce días, Rimbaud y sus porteadores han recorrido la enorme distancia que separa Harar de Zeilah. Enrique González Martínez y José Juan Tablada ven llegar la segunda década de su vida. Ese mismo abril, Zola reconstruye la distancia recorrida por el ejército francés de Châlons a Sedan, para explorar *in situ* el terreno para su novela *La Débâcle*. El mundo no se entera, ocupado en seguir los entrenamientos del ciclista Georges Pilkinton Mills, quien el 23 de mayo cubrirá la distancia Burdeos-París en 26 horas y 34 minutos. En una carrera más angustiosa, contra el reloj sin tregua de la muerte, el domingo 19 de abril Herman Melville transcribe el último poema de *Billy Budd*, y anota las palabras *End of book*. Fecunda y generosa, la primavera enciende las pupilas de Claude Monet. Sus pinceles interrumpen -que no acaban- *Les Nymphéas*, mientras Henri de Toulouse-Lautrec se encamina al Moulin Rouge, con el original que servirá para el cartel de *La Goulue*. El expedidor de boletos en Marsella revisa el correspondiente al pasajero Paul Gauguin. Destino: Tahití. Días antes de partir, el pintor había declarado a Jules Huret en *L'Echo de Paris*: "Parto para estar tranquilo, para estar lejos de la influencia de la civilización. No quiero hacer sino arte simple, muy simple; para eso necesito reencontrarme con la naturaleza virgen, no ver sino salvajes, vivir su vida, sin otra concepción que realizar, como lo haría un niño, las concepciones de mi cerebro con la ayuda solamente de los medios primitivos del arte, los únicos buenos, los únicos verdaderos."

En abierto contraste, otro francés adorador del Oriente, siguiendo el consejo de un médico del hospital inglés de Adén, decide volver a Francia. Lo hace a bordo del barco *L'Amazone*, de las Mensajerías Marítimas. París. Vigésimo



Honoré de Balzac

aniversario de La Comuna. En la joven revista *Le Mercure de France* de ese mes aparece el folleto *Le joujou patriotisme* de un joven empleado de la Biblioteca Nacional, Rémy de Gourmont, que concluye con las palabras provocadoras: "Si es preciso decir con una palabra y bien las cosas: No somos patriotas." Ese verano, en Londres, el joven médico Arthur Conan Doyle abre su consultorio en Devonshire Place, pero toma la decisión de dedicar su tiempo completo a la escritura. Hacen su aparición seis historias de Sherlock Holmes en *Strand Magazine*. Émile Zola, en su calidad de presidente de la Société des Gens des Lettres, ofrece a Auguste Rodin 30,000 francos por esculpir la estatua de Honoré de Balzac.



Conan Doyle

Mayo

La vuelta a Europa. El exiliado de sí mismo vuelve, como había profetizado, "la piel oscurecida, los miembros de hierro", a una Europa sacudida por las emociones encontradas del fin de siglo, "el terror de la deuda pública, la sífilis protuberante, el vampirismo de los burócratas, el neokantismo y la seudorreligión de la ciencia, el alcoholismo de los pobres y la morfinomanía de los ricos, el salvajismo socialista acampando a las puertas de la ciudad, la moda escandalosa de la cremación de los difuntos" (Jean Pierre-Rioux, *Chronique d'une fin de siècle*, p. 21). Vuelve Rimbaud a una Francia con 38 095 150 habitantes, de acuerdo con el censo del 12 de abril. Vuelve "el gran blasfemo, el gran sabio", a pocos días del 15 de mayo en que se proclama la encíclica *Rerum Novarum*. En la historia personal de ese joven agotado por las marchas y las enfermedades, se cumplía otro aniversario significativo para la historia literaria, totalmente olvidado por él: la carta a su amigo Paul Demeny, del 15 de mayo de 1871, que la posteridad llamaría *Lettre du voyant*. El 20 de mayo desembarca en Marsella y es transportado al Hospital de la Concepción, pabellón de pacientes particulares. El viernes 22 de mayo el médico reconoce que la amputación es inevitable y decide que tendrá lugar el lunes siguiente. Esa noche, Rimbaud envía a casa el siguiente telegrama: "Hoy, tú o Isabel, vengan a Marsella por tren expreso. El lunes en la mañana me amputan la pierna. Peligro de muerte. Asuntos serios por arreglar. Arthur. Hospital de la Concepción. Respondan." La respuesta llega a través de un telegrama lacónico y preciso: "Salgo. Llegaré mañana temprano. Valor y paciencia." La noche del sábado 23 de mayo, la señora Rimbaud llega hasta el lecho de su hijo. Los médicos del Hospital de la Concepción confirman el diagnóstico de eliminar uno de los medios de locomoción de ese viajero obsesivo. La decisión irrevocable es el 24 de mayo, fecha en que, irónicamente, el hijo del zar de todas las Rusias llega a Vladiboroch para colocar el primer riel del Gran Ferrocarril Transiberiano. El 25 y el 26, como homenaje silencioso al "hombre de la suelas de viento", estalla en París una huelga de omnibuses que, no obstante su brevedad, se gana el apoyo popular y fortalece los sindicatos parisinos. La mutilación de la pierna tiene lugar el miércoles 27 de mayo, mientras en el condado de St. Mary, Md., la familia Hammet celebra el tercer aniversario de su hijo Dashiell. En su refugio de Camden, respetado por sus lectores, querido por su familia, protegido por sus amigos, Walt Whitman, el día último del mes ve llegar su cumpleaños 72. También en mayo, Marcel Schwob, entonces de 24 años de edad, fecha el prólogo a su libro de cuentos *Coeur double*.



Hospital de la Concepción

Junio

Mejores vientos parecen soplar para el joven Rainer María Rilke, cuando abandona el colegio militar donde estuvo cinco años para ingresar a la Academia Comercial de Linz. Neuralgias del alma, tan intensas como las que el mutilado del Hospital de la Concepción sufre en su lecho, experimenta el André Gide de 23 años, que en su *Diario* del 4 de junio escribe: "Me encuentro de nuevo ahora en el mismo estado intelectual que antes de escribir *André Walter*; esta complejidad inextricable de emociones y estos sistemas que ya advertía en enero del 90. Llego a la conclusión de que es tal vez el estado que siempre precederá en mí a la producción nueva y seguirá a los largos descansos." El 9 de junio de 1891, los nativos de Papeete ven llegar la figura extraña de Paul Gauguin. El miércoles 17, Rimbaud escribe a su hermana Isabelle:

Aún no he escrito a nadie, aún no he descendido de mi lecho. El médico dice que así debo permanecer un mes, y que a continuación podré comenzar a caminar muy lentamente. Tengo siempre un fuerte dolor en el sitio de la pierna mutilada, es decir, en el pedazo que queda. No sé cómo terminará esto. ¡En fin, estoy resignado a todo, no tengo otro remedio!

Estaba sumamente molesto cuando mamá me dejó, no comprendo la causa. Pero actualmente es mejor que esté contigo para cuidarte. Dile que me perdone y salúdala de mi parte.

Hasta pronto entonces, pero quién sabe cuándo.

Ese mismo día, en contraste, la felicidad ilumina el *Diario* de Gide, quien escribe: "Ayer pasé la tarde con Henri de Régnier; me agrada muchísimo. Luego con Manuel; nos hemos dicho vaciedades. Esta mañana no he logrado verme con Huysmans. He escrito una larga carta a Paul Valéry. He terminado el día con el hombre probo [Marcel Drouin]. Es con quien más me gusta estar; nos animamos muchísimo mutuamente."



Théodore de Banville

Julio

Ayudado por las muletas, consolado únicamente por la ironía de tener "tres puntos de apoyo en lugar de dos", el 23 de julio. Rimbaud abandona el hospital y se dirige a la casa familiar de Roche. André Gide busca, paralelamente, el calor materno. Anota ese día en su *Diario*: "He vuelto a estar en Brujas con mamá. Me he acurrucado, friolero, en un poco de ternura." A sus 38 años de edad, José Martí escribe a su madre la

siguiente carta: "Todavía no me siento con fuerzas para escribir. No es nada, no es ninguna enfermedad; no es ningún peligro de muerte: la muerte no me mata, caí unos días cuando la infamia fue muy grande; pero me levanté. La gente me quiere, y me ha ayudado a vivir. Mucho la necesito: mucho pienso en usted: nunca he pensado tanto en usted: nunca he deseado tanto tenerla aquí. No puede ser. Pobreza. Miedo al frío. Pena del encierro en que la habría de tener. Pena de tenerla y no poderla ver, con este trabajo que no acaba hasta las diez y media de la noche. Bueno: los tiempos son malos, pero su hijo es bueno.— Nada más ahora: usted lo sabe todo: esta palabra de hijo me quema. Lea ese libro de versos [se refiere a *Versos sencillos*]; empiece a leerlo por la página 51. Es pequeño-es mi vida. Pero no crea que se afloja, ni que corre riesgo ninguno, ni que está en salud peor de lo que estaba este hijo que nunca la ha querido tanto como ahora." Nada más diferente en la forma de comunicación es la de Rimbaud y su madre en la casa de Roche. Se estrechan, en cambio, los lazos entre Arthur e Isabelle. Por las tardes, los habitantes de Roche escuchan el arpa abisinia del hijo pródigo, acompañada de unos cantos melancólicos, en una lengua para ellos ininteligible.



1923 American poet Lewis Mumford

Walt Withman



André Gide

Agosto

El 23 de agosto, un mes justo después de haber estado en Roche, impaciente y enfiebrado, Rimbaud vuelve a Marsella, en compañía de Isabelle, con intenciones de continuar hacia Harar. Viaje difícil, salud precaria que obliga, en cuanto llegan al puerto, a trasladarse de nueva cuenta al Hospital de la Concepción. Mientras las monjas del hospital reacomodan al antiguo ocupante de la única habitación particular del sitio, el día 25, la intelectualidad mexicana ofrece a Manuel Gutiérrez Nájera un banquete en el Tívoli de San Cosme. En el menú se incluyen los nombres de los platillos alternados con seudónimos y obras del poeta, así como los vinos que deben tomarse con cada uno. El 27 de agosto, Amado Nervo llega al año 21 de su vida, en el Seminario de Zamora. A fines de ese año los problemas económicos lo llevarán a Mazatlán, donde dará inicio su carrera periodística.

Septiembre

El 9 de septiembre el ciclista Charles Terront gana la carrera París-Brest (1185 kilómetros) gracias a las llantas inflables y desmontables perfeccionadas por los hermanos Michelin. El 15 de septiembre nace Agatha Christie. El mismo día, fecha de la Independencia de México, el presidente Porfirio Díaz Mory cumple 61 años de edad. Divertido y enfadado, sufre el besamanos de los alcaldes de toda la República, a quienes los admiradores del general-presidente han hecho venir de todas partes del país, y a quienes ha sido necesario alquilar apresuradamente trajes de etiqueta, que nunca habían usado. El 22 de septiembre, Isabelle Rimbaud escribe a su madre desde Marsella:

Querida mamá:

Acabo de recibir tu pequeña carta, eres bien lacónica. ¿Es que nos hemos vuelto para ti antipáticos al punto que no quieres escribirnos ni responder a mis preguntas? ¿O bien estás enferma? ¡He ahí mi inquietud más grande, qué será de mí, Dios mío, con un moribundo y una enferma a 200 leguas uno del otro! ¡Que pudiera dividirme y estar la mitad aquí y la mitad en Roche! Aunque te parezca muy indiferente, debo decirte que Arthur está muy enfermo. Te dije en mi última carta que interrogué en privado a los médicos; para tal efecto les hablé y he aquí su respuesta: es un pobre muchacho (Arthur) que se va poco a poco; su vida es cuestión de tiempo, algunos meses acaso, a menos que no sobrevenga, lo que podría ocurrir de un día a otro, alguna complicación fulminante; en cuanto a sanar, no hay esperanza; él no sanará... Eso, querida mamá, es lo que me dijeron los médicos a mí sola, porque a él le dicen todo lo contrario; le prometen una curación radical, buscan hacerle creer que mejora día a día y al escucharlos me confundo al punto de preguntarme si mienten, ya sea a él o a mí, pues muestran un aire convencido tanto al hablarle de curación como al ponerme en guardia contra su muerte. Lo tratan como a un condenado a muerte a quien nada se niega, pero todas sus complacencias son pérdidas para él, pues jamás acepta los pequeños mimos que se le ofrecen; lo que pide, es [falta la última hoja]

En un escándalo digno del Rimbaud adolescente, y del adulto que en el lecho del hospital se niega a morir, Leon Tolstoi comunica a la prensa rusa su decisión de renunciar a los derechos de autor de sus obras a partir de 1881, año de su conversión. El día 26 se estrena la versión dramatizada de *The American* de Henry James, con asistencia de gran público y escasas reseñas críticas. El 28 de septiembre, a la edad de 72 años, muere en Nueva York Herman Melville. En *The Press* del 29 de septiembre, bajo el título *Death of a once popular author*, un periodista anónimo habla de su fama en la mitad del siglo: "Probablemente, si la verdad se conociera, incluso su propia generación lo haya pensado muerto, tan callados fueron los últimos años de su vida."



Rimbaud tocando el arpa abisinia.
Dibujo de Isabelle Rimbaud

Banquete ofrecido al Duque Job por varios de sus amigos		
Tívoli de San Cosme		
Agosto 25 de 1891		
Madrère	Potage	Ripios Vulgares
	Chaise	Calicot
Sauternes	Poissons	Magdalena
"Junius"	Filet de Bœuf	Odas Breves
Haut St.	Croûtes	Amar por la Ventana
Stephe	Poulets	Mariposas
"Puck"	Gangas	Almas Huerfanas
	Asperges	
	Sorbet	Duquesa Job
	Dindes	Ultima Necat
Champagne	Crème au caramel	Para el Corpiño
Frappé	Celée au Kirsch	Mis Enlutadas
"Duque Job"	Glace au chocolat	Gâteaux et fruits
Cognac	Café	Tristísima Nox

El 14 de octubre, Katherine Mansfield, nacida en Wexford, Nueva Zelanda, cumple 3 años de edad. El 16 de octubre, en Nueva York, Eugene O'Neill alcanza esa misma edad. El 16 de octubre, en París, Oscar Wilde cumple sus 37 años. Cuatro días más tarde, el 20 de octubre, Rimbaud llega a la misma edad, rodeado de medicinas y lamentaciones. Ese día, en el pueblo de Staradoub, provincia de Tchernizoff, centro de agitaciones antisemitas, mueren 30 y 250 resultan heridos. Diez días más tarde, Paul Valéry, más interesado en la ciencia y en las matemáticas que en la poesía, llega al año 20 de su edad. Varios años más adelante, ya convertido en maestro de la poesía francesa, escribe una carta a su amigo André Gide, en febrero de 1943, en un París aún ocupado por los nazis: "¿Has leído las prosas de Rimbaud al final de la edición de sus *Poesías*? Esos inéditos son milagrosos (seamos exactos). Son asombrosos. Iluminaciones de las mejores. Quisiera pasar dos horas contigo y con ellas. Tú me darás la fuerza para soñar y recobramos hartazgos, como antes, tú sabes, cuando cada uno, por nuestro lado, leímos por segunda ocasión *El barco ebrio*."

De octubre son las tres cartas de Isabelle Rimbaud que dan inicio a la polémica sobre la dudosa conversión religiosa de Rimbaud, y que dará pie al mito religioso de Rimbaud, resumido en el "místico en estado salvaje" visto por Paul Claudel. Más conmovedoras y documentales, por ser a vuela pluma, son las notas del domingo 5 de octubre, donde Isabelle describe la dolorosa intimidad de su hermano.

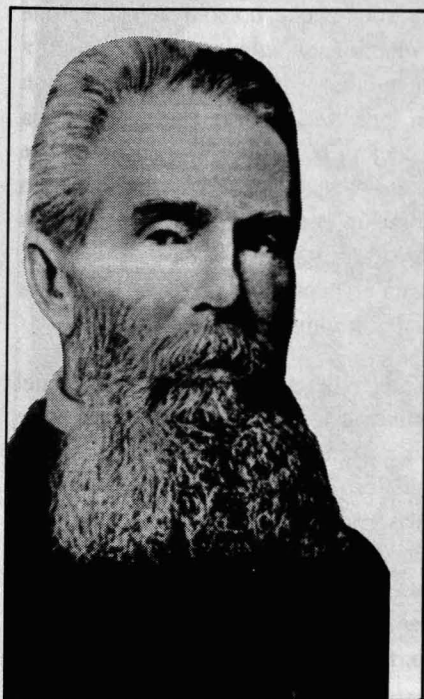
Entré en el cuarto de Arthur a las 7. Dormía con los ojos abiertos, la respiración entrecortada, tan delgado y tan pálido, con los ojos hundidos y ojerosos. No despertó inmediatamente; yo lo miraba dormir, diciéndome que es imposible que viva así mucho tiempo. ¡Tiene tan mal aspecto! Luego de cinco minutos, despertó quejándose, como siempre, de no haber dormido durante la noche,



Isabelle Rimbaud

de haber sufrido mucho. Al despertar, aún sufre. Me dijo buenos días (como todos los días).

Se pone a contarme cosas increíbles que se imagina que sucedieron en el hospital durante la noche; es el único resto de la fiebre, pero es obstinado al punto de que, todas las mañanas y varias veces durante el día, me cuenta los mismos disparates y se enfada de que no los crea. Entonces lo escucho y procuro disuadirlo; acusa a las enfermeras y hasta a las monjas de cosas abominables que no pueden existir; yo le digo que sin duda ha soñado, pero no quiere desistir y me trata de necia y de imbécil. Procedo



Herman Melville

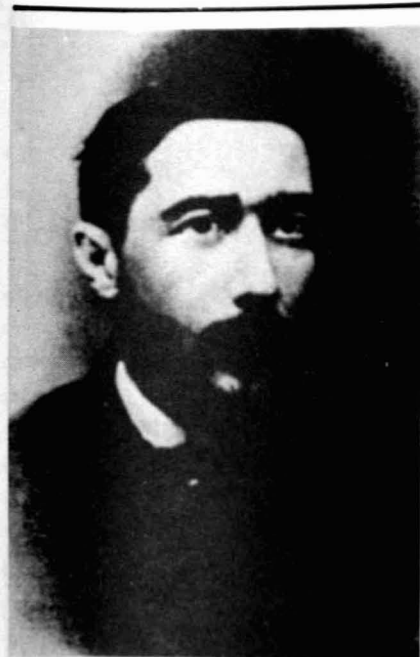
a hacer su cama, pero desde hace más de ocho horas no quiere que se le baje de ella: sufre mucho cuando se le carga para ponerlo sobre el sillón o cuando se le devuelve a su cama. Hacer la cama consiste en tapar un hueco aquí, quitar un doblez allá, bien entendido, con una multitud de manías enfermizas. No puede sufrir un pliegue sobre él; su cabeza nunca está bien; su muñón está demasiado alto o demasiado bajo; es preciso colocar el brazo derecho completamente inmóvil sobre planchas de algodón, envolver el brazo izquierdo, que se paraliza cada vez más, en franela, en mangas dobles, etc.

Traen la jarra de leche; la bebe de inmediato, esperando combatir su constipación y sobre todo su retención de orina; pues creo que sus órganos internos también se están paralizando; tengo miedo, y él también, de que se paralice así, poco a poco, hasta el corazón y entonces morirá; su pierna izquierda está siempre fría y temblorosa, con muchos dolores. Su ojo izquierdo también está cerrado a medias. Algunas veces hay latidos del corazón que lo sofocan. Me dice que en cuanto despierta, siente que su cabeza y su corazón arden, y hay siempre dolores en el pecho y en la espalda, del lado izquierdo.

Debo ingeniármelas todo el día para impedirle que haga tonterías. Su idea fija es salir de Marsella hacia un clima más cálido, sea Argelia, Adén u Obock. Lo retiene aquí el temor de que yo no lo acompañe más lejos, pues no puede estar sin mí.

Pienso y escribo todo esto mientras él está sumergido en una especie de letargo, que no es de sueño sino más bien de debilidad. Al levantarse, mira por la ventana el sol que brilla siempre en un cielo sin nubes, y comienza a llorar, diciendo que jamás verá el Sol afuera. "¡Iré bajo la tierra, me dice y tú caminarás bajo el Sol! Y todo el día es una desesperación sin nombre, una queja incesante.

Noviembre



Józef Teodor Konrad

Józef Teodor Konrad Korzeniowski zarpa, como segundo a bordo, en el *clipper* Torrens, de 1 300 toneladas. En su camarote, al lado del telescopio de bronce, la brocha de afeitar y el sextante, se hallan las páginas manuscritas de *Almayer's Folly*. Crisis de Guy de Maupassant mientras se encuentra internado en el Hospital de Divonne. Parecían volverse reales las palabras dichas a su amigo José María de Heredia: "Entré en la vida literaria como un meteoro, saldré con el impacto de un rayo", y que años atrás, el casi niño Jean-Arthur Rimbaud llevó a la práctica. Pero nadie, ni los amigos árabes, ni Isabelle, ni el fiel Germaine Nouveau, podían saber que palabras de Maupassant, en su enigmático cuento *Le Horla*, podían aplicarse al agonizante del Hospital de la Concepción: "¿La destrucción prematura? Toda la lamentable vida humana proviene de ahí". El 9 de noviembre, Rimbaud dicta a Isabelle una última carta, dirigida al Director de *Messageries Maritimes*, la línea que 6 meses antes lo había llevado de vuelta a Europa:

Marsella, 9 de noviembre de 1891

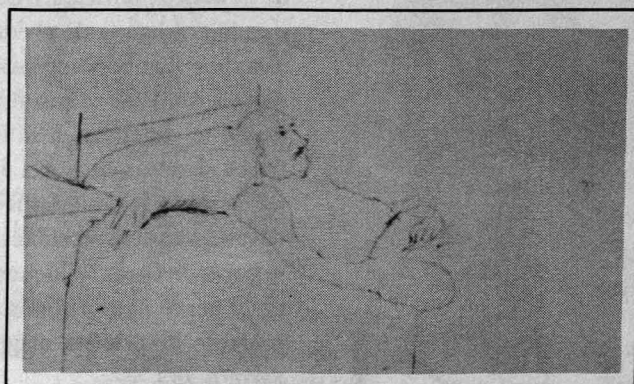
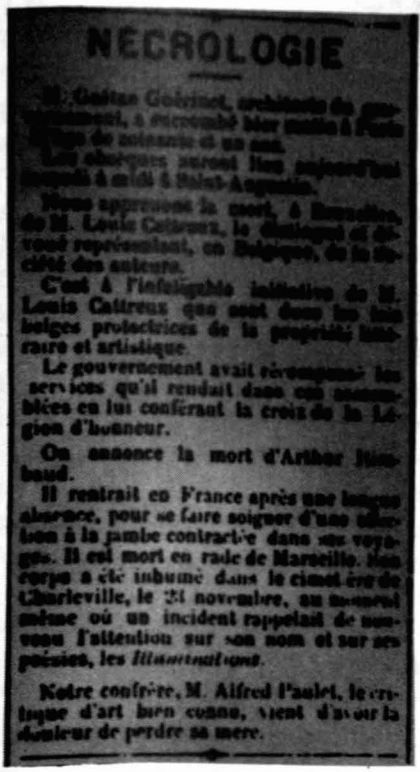
Un lote: un colmillo
Un lote: dos colmillos
Un lote: tres colmillos
Un lote: cuatro colmillos
Un lote: dos colmillos

Señor Director:

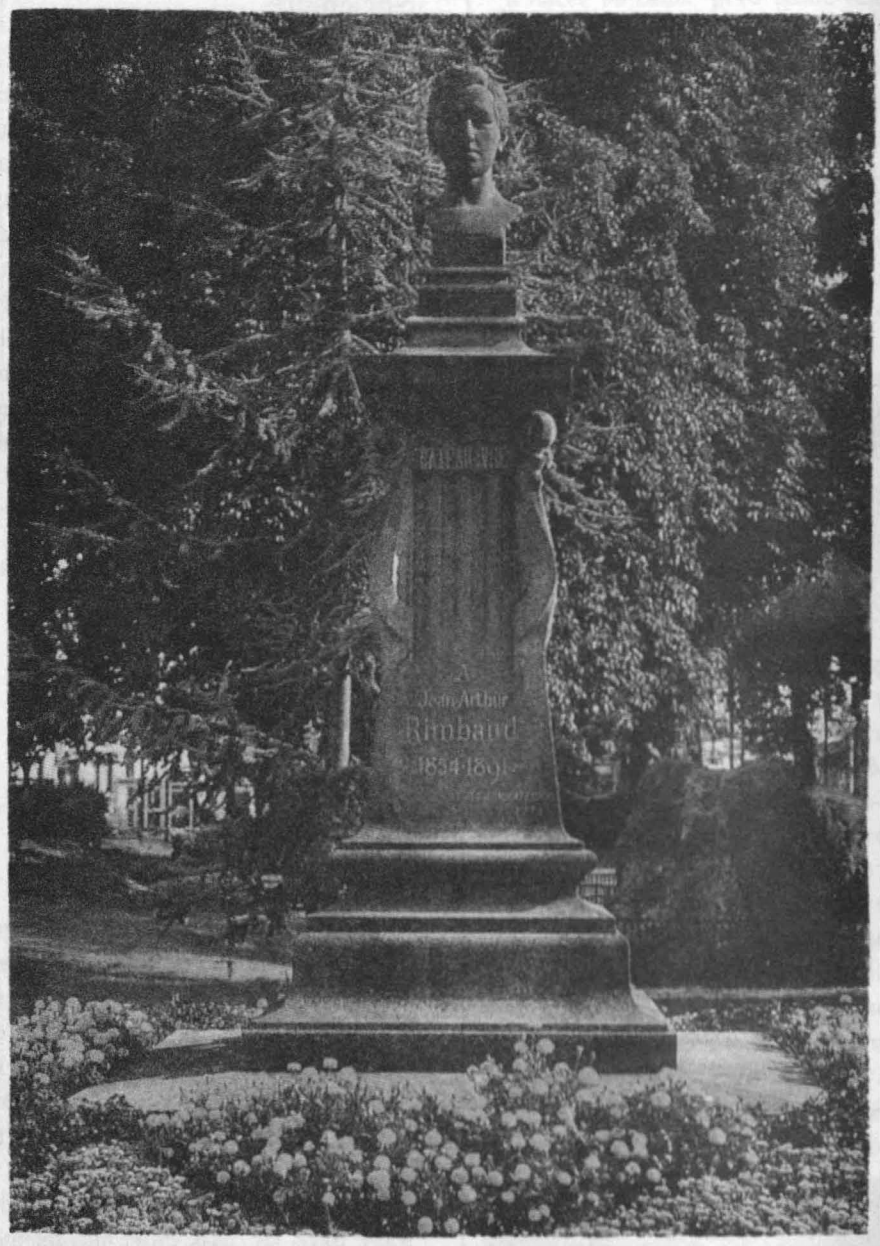
Deseo preguntarle si no le debo algo. Deseo cambiar inmediatamente el servicio de aquí, del cual no conozco siquiera el nombre, pero en todo caso que sea el servicio de Aphinar. Estos servicios se encuentran por doquiera y yo, impotente, desdichado, no puedo hallar nada, el primer perro de la calle puede decírselo.

Envíeme, entonces, el precio de los servicios de Aphinar a Suez. Estoy completamente paralizado: por consiguiente, deseo encontrarme a bordo a buena hora. Dígame a qué hora debo ser transportado a bordo.

"Transportado". Aun en ese último día de su vida, el viajero incansable pensaba, sobre todas las cosas, en el movimiento, en no quedarse, en irse. Al día siguiente, mientras el mundo se entera de que Rio Grande do Sul declara su independencia de Brasil; mientras los habitantes de Nueva Jersey aún no se reponen de la ballena encallada en Fathom Beach; mientras el ciudadano de Roma bebe el café de la mañana mientras se entera del desplome de una tribuna en la corrida de toros de Castel à Mare, que hirió a 100 personas; mientras los efectos devastadores de un ciclón mantienen en vela a los habitantes de la provincia bengalí de Orissa; mientras una mujer que responde al nombre de Viola Greylock ocupa la primera página del *New York Times*, por su intento de suicidio en la Grand Central Station de Nueva York, a las



Dibujo de Isabelle Rimbaud



Monumento a Rimbaud en Charleville-Mézières



10 de la mañana del 10 de noviembre, Jean-Arthur-Nicholas Rimbaud sube a la nave que lo lleva al viaje definitivo. La noticia no aparecerá en *L'Echo de Paris* sino hasta el 6 de diciembre: "Se anuncia la muerte de Arthur Rimbaud. Volvió a Francia tras una larga ausencia, para curarse de una afección en la pierna contraída en sus viajes. Murió en el puerto de Marsella. Su cuerpo fue inhumado en el cementerio de Charleville, el 23 de noviembre, en el momento en que un incidente llamó de nuevo la atención sobre su nombre y sobre su poesía, las *Iluminaciones*." Con todo y el retraso de la noticia, noviembre de 1891 fue un mes ominoso para Paul Verlaine, el amigo que nunca habría de olvidar al niño genio de Charleville. Gracias al testimonio de Yvanhoe Rambosson conocemos la tarde de noviembre, en el Café d'Harcourt, en que Oscar Wilde se encontró con Enrique Gómez Carrillo y Paul Verlaine. Mientras Wilde se esmeraba en su ingenio y su ironía, Verlaine bebía Pernod y mascullaba frases obscenas en árabe. Supiera o no de la muerte de Rimbaud, su actitud era un homenaje a la iconoclastia del amigo que llevó el genio de la vida a consecuencias devastadoras e irrepetibles. En el mismo *Echo de Paris*, el 19 de diciembre de 1891 se habla de Oscar Wilde como "le 'great event' des salons littéraires parisiens". Mientras el sol negro Arthur Rimbaud comenzaba a brillar inmortalmente, Wilde era estrella presente de primera magnitud. Por delante venían los años de oprobio, cárcel e ingratitudes. ♦

Era abril de 1876. Rimbaud pasaría primero por Viena, donde "completaría sus estudios de alemán" (Jean-Marie Carré), luego a Varna (Bulgaria), y de allí daría el salto hacia la anhelada Asia. Al parecer convenció a su madre para que le diera algún dinero.

Carré (*La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*) ponía la estancia vienesa del poeta hacia abril de 1877, es decir, luego del viaje a Java como voluntario del ejército holandés y de la casi inmediata desertión. Ahora se sabe que fue el año anterior: abril de 1876. En una carta del poeta provenzal Germain Nouveau a Paul Verlaine de abril de 1876 se lee en la primera frase: (la carta se reproduce en el *Album Rimbaud*): "Y bueno, Rimbaud en Viena". Pero ¿cómo lo supo Nouveau? No por Delahaye, el único amigo de su generación con el que Rimbaud sostuvo correspondencia, porque en la siguiente línea pregunta por él. No por Verlaine, obviamente, porque a él va dirigida la carta. Probablemente haya sido por el propio Rimbaud que se lo comunicó en alguna misiva que ha desaparecido.

Desde que se enteró Verlaine, quien no dejaría de caricaturizar en dibujos y parodiar al antiguo amigo en la correspondencia que mantuvo con Delahaye (las "Coppeé", como llamaba a sus décimas en referencia irónica al poeta François Coppeé, a quien Verlaine nunca quiso), hizo un "dibujo-proverbio".¹ Pierre Petitfils lo ha descrito muy bien (*Rimbaud*, XIII, pág. 264): "Desde que fue informado de esta partida, Verlaine trazó un dibujo con lápiz cuya leyenda proverbial: 'Los viajes forman a la juventud', hace referencia a aquella del piano. Muestra a un Rimbaud elegante, con ropa nueva, el sombrero adornado con un crespón, que alude a su luto reciente, dirigirse a la estación de trenes, y gritar con un aire desprendido: '¡Mier...a la madre,² me largo a Viena!'"

Verlaine escribió *jûnesse* y no *jeunesse*. ¿Es esto un error ortográfico, mero juego o tiene un doble sentido al referirse no sólo a la juventud, sino también al ayuno (*jeûne*)? ¿Por qué poner entonces el acento circunflejo? Es decir, para nosotros significaría a la vez: "Los viajes ilustran a la juventud" y "Los viajes ilustran los ayunos". No me parece improbable; en su conversación y en su correspondencia, Rimbaud, Verlaine, Nouveau y Delahaye, no se cansaron de jugar con el *argot* francés y con un *argot* de grupo, en el que al final de las palabras prodigaban la *ph* y la *p*. Por demás Verlaine conoció muy bien los ayunos en la vida de miseria que compartió con Rimbaud en Bruselas y Londres para saber la significación del hambre en el extranjero.

Lo otro es humor negro: escarnece el luto de Rimbaud y concluye con una frase lógica en labios del joven ardénés: mandar a la mierda a la madre y emprender la dirección hacia Viena (*Wien*).

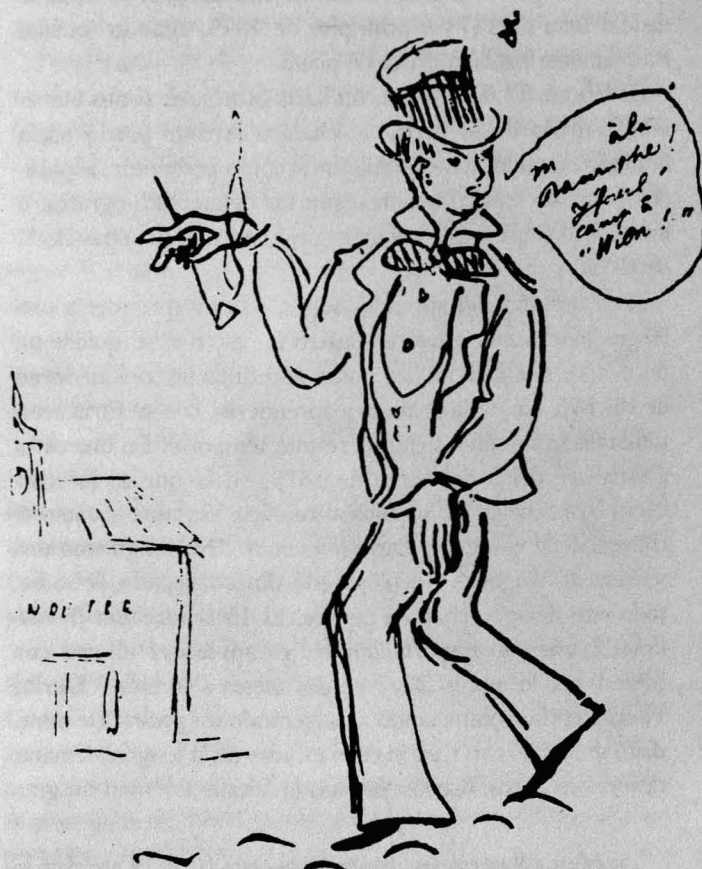
No sólo la palabra mierda es la más cara como exclamación o maldición en la lengua francesa: Rimbaud se regodeaba

¹ La cita es: "Les voyages forment la jûnesse".

² En *argot* francés se designa a la madre *daronne*. Verlaine la llamaba, en su *argot* de grupo, la *daronphe*.

RIMBAUD EN VIENA

LES VOYAGES FORMENT LA-JÛNESSE.



Rimbaud. Caricatura de Verlaine

en ella. En una de las reuniones parisienses con los *Vilains Hommes* (los parnasianos y algunos más y algunos menos), tomó pleito con el fotógrafo Étienne Carjat, porque Rimbaud interrumpía a cada momento la lectura de un poetaastro (Auguste Creissels) espetándole y arrojándole un: ¡Mierda! En alguna carta de 1872 a Verlaine hacía verdaderas plegarias repitiendo la palabra mierda. La carta enviada a su camarada Delahaye en junio de 1872 desde Parmerde (Parmierda o Parísmierda), es un espléndido capítulo excrementicio de la literatura francesa. Y nada más natural que enviar a la mierda a la madre, que le parecía el ejemplo extremo del militarismo familiar.

“¡Me largo a Viena!”, (*J’fous le camp à Wien!*), Termina Verlaine. Pero ¿por qué puso *Wien* y no *Vienne*? ¿Para burlarse del “austriaco” Rimbaud, o de su aprendizaje del alemán, o por eufonía, o para jugar con el *argot* y la palabra alemana, o por pura ocurrencia, o por uno o más de estos motivos? ¿Cómo saberlo?

Estudio del alemán

¿Rimbaud completaría en Viena “sus conocimientos del alemán”, como pretendía Carré en su bella biografía? Se ha subrayado, y hay buena dosis de verdad, la facilidad del joven poeta para las lenguas. Pero los ingleses decían que no conocía bien el inglés, y quizá sea cierto. Lo que creo es que supo lo suficiente para, con el francés, apoyarse en los viajes. Creo que los idiomas que conoció, además del francés, su lengua materna, y de su latín de adolescencia, fueron en su vida el inglés, el árabe y tal vez el amhára.

El interés por el idioma alemán de Rimbaud debe haberse dado a fines de 1874 o principios de 1875, cuando tomaba furiosamente también clases de piano.

En febrero 13 de 1875 partió hacia Stuttgart, si nos atenemos al diario de su hermana Vitalie: “Arthur partió hacia Stuttgart. Estamos tristes”. Allí sirvió como preceptor, al parecer, o con un señor Lübner, según sus primeros biógrafos, o un tal Wilhelm Luebke, según sugirió con más pruebas D.-A. de Graaf.

Si en dos años no aprendió inglés, menos aprendería una lengua mucho más ardua en cuatro meses, o si se quiere un poco más, si añadimos las horas autodidactas del invierno de 1874-75. Sin duda se abocó a aprenderlo, con su furia acostumbrada, que, como siempre, resultó temporal. En una carta a Delahaye del 5 de marzo de 1875, en la que le informa cómo hizo renegar de su Dios al católico Verlaine y cómo lo convenció de volverse a París, le cuenta: “No tengo sino una semana de Wagner³ y deploro este dinero pagado del odio, todo este tiempo echado a perder. El 15 tendré *Ein freundliches Zimmer* no importa dónde, y vapuleo el idioma con frenesí, por lo que lo sabré en dos meses a lo más.” Escribe Pierre Petitfils completando y exagerando un poco: “De inmediato se hundió con frenesí en el estudio de la lengua alemana, devorando libros, diarios, revistas (a Vitalie le envió un gran

periódico ilustrado⁴), huroneando en las bibliotecas y las pinacotecas, recopiando listas de palabras alemanas, siguiendo cursos de noche, hablando en fin, lo más posible con la familia del anfitrión.” Salvo las líneas de Rimbaud “vapuleo el idioma con frenesí”, no hay nada que pruebe que devorase “diarios, revistas, libros”, ni que huroneara en las bibliotecas y las pinacotecas, ni si tomaba cursos de noche. Lo que es cierto, y prueba algún esfuerzo, es la lista de verbos alemanes, el periódico enviado a su hermana y, digamos, los probables intercambios verbales con el anfitrión. Pero la lista de verbos es sólo una página y únicamente en infinitivos, no se sabe qué tipo de anotaciones tenía el periódico enviado a su hermana, ni si pudo hablar bien con la familia del anfitrión.

En cuanto a sus escritos, en su poesía sólo hay una palabra en alemán, *wasserfall*, cascada, en su poema “Alba”, que utilizó acaso por eufonía, y en la carta antecitada a Delahaye dice que está a la busca de *Ein freundliches Zimmer* (un cuarto cómodo), y al margen esta sentencia: “Wagner Verdammt in Ewigkeit”. (“Wagner condenado en la eternidad”). No más.

No sabemos si entre mayo de 1875, que deja Stuttgart para bajar a Milán, y abril de 1876, que llega a Viena, continuaron sus progresos en el idioma. De algo estoy seguro: al llegar a la ciudad imperial, como cualquier extranjero que la haya visitado por primera vez, se habrá dado inmediata cuenta de que el acento y la pronunciación del alemán de los vieneses, por no hablar del uso frecuente del dialecto, distaba mucho de la lengua literaria que posiblemente había logrado aprender *hasta entonces*. Un dato curioso: el mapa de la ciudad que utilizó, y se conserva muy maltrecho en el Museo Rimbaud de Charleville, está en francés (*Plan de Vienne*, 1873).

Luego de su paso por Viena regresó a las Ardenas, para casi inmediatamente dejarlas, enrolarse como mercenario en el ejército colonial holandés el 18 de mayo de ese año, tomando el barco y llegando a Padang, Sumatra, el 19 de julio. Al otro día partió a Jakarta, donde, a diez kilómetros, se hallaba el cuartel. Luego de ser embarcado para llegar a Samarang, pasó por Toungtang, y terminó en Salatiga. El 15 de agosto desertó. El 9 de diciembre se le vio de nuevo en Charleville. Pasó el invierno con la familia en las Ardenas.

¿Pudo volver a practicar el alemán? En mayo de 1877, a sus 22 años, se le vio, según Petitfils, en las cervecerías de la ciudad de Colonia intentando “ganar para la causa colonial holandesa jóvenes renanos enamorados de heroísmo y de exotismo. Cuando hizo una decena de víctimas, con las comisiones en los bolsillos, ganó Hamburgo, puerta del Oriente mágico. Lo que buscaba era una representación comercial.”

A la verdad esto nos parece inverosímil. Supone en el silencioso Rimbaud, primero, una capacidad de persuasión en un idioma ajeno, y segundo, una ingenuidad de los jóvenes

³ Se refiere a Wagnerstrasse, la calle donde estaba la casa en que moró entonces.

⁴ La cita del diario de Vitalie Rimbaud es la siguiente: *Domingo 18 de abril de 1875*: “Hace cinco días (Arthur) me dio una agradable sorpresa; tuvo la amable gentileza de expedirme un diario ilustrado que es tan grande como un volumen de mediano grosor pero... ¡es alemán! Felizmente (sabelle) hallará la forma de hacerlo leer en San S(épulcro) y nos pondrá al corriente de lo que contiene.”

renanos que se dejaban convencer rápidamente por un extranjero y le daban dinero sin más.

Lo cierto es que el 14 de mayo se hallaba ya en Bremen. Aquí pisamos tierra más firme: hay un documento dirigido en inglés al cónsul estadounidense pidiendo ser enrolado en la marina de ese país. En el documento entre curiosas mentiras, hay dos líneas donde afirma que él, Arthur Rimbaud, “habla y escribe inglés, alemán, francés, italiano y español”.

El orden es curioso: pone primero el inglés, seguramente por dirigirse al cónsul de los Estados Unidos y por su intención de enrolarse. En segundo término, el alemán, porque están en un estado alemán, y sólo en tercer sitio el francés, su lengua materna. Es decir, según esto, Rimbaud hablaba y escribía cinco idiomas.



Viena

Le negaron la solicitud: no era estadounidense.

Después de Bremen pasó a Hamburgo, donde consiguió trabajo en el circo Croisset, quizá en alguna labor administrativa, con el que viajó por Suecia y Noruega. Se ignora por qué no continuó con él; regresó de nuevo a las Ardenas.

Por demás el alemán que pudo haber aprendido lo fue olvidando en el África y en Arabia. Veamos al menos dos aspectos. El 15 de enero de 1881, cinco meses después de llegar a Adén, le envía una carta a su madre, para que la envíe a su vez al editor y librero Lacroix, que empieza así: “Existe la obra de un autor alemán o suizo, publicada en alemán hace unos años y traducida en francés (el subrayado es mío), cuyo título es *Guía del viajero* o *Manual teórico y práctico del explorador*.” Podrá decirse que era más fácil para la familia conseguirlo en Francia que en Alemania, es una señal más. Otra señal es que todos los libros que pidió a su familia, salvo dos, eran en francés. Ninguno en alemán. Y por último (acaso la mejor prueba) es que la totalidad de su correspondencia con el ingeniero suizo Alfred Ilg (1888-1891), consejero del rey abisinio Menelik, y cuya lengua materna era el alemán, se desarrolla en francés. En ella aun deja caer incluso palabras en amhara; *ninguna* en el idioma de Ilg.

Sólo un detalle que puede salpicar una duda: si el mapa de Viena estaba en francés, el del África, que se conserva también en el Museo Rimbaud de Charleville, está en alemán.

¿Cuando Rimbaud llegó a Viena iba a “completar sus cono-

cimientos del alemán”, como creyó de buena fe Jean-Marie Carré, y como acaso creyó su madre? Pueden creerlo quienes quieran creerlo.

La prensa

¿Qué noticias daba la prensa austriaca en el mes de abril de 1876 cuando llegó Rimbaud? Exploremos, por caso, un diario de entonces, conservador y profesional, que sigue siendo una influencia importante en la Austria de estos años: *Die Presse*.

Muy lejos estamos de los asombrosos avances técnicos de nuestros días en que el *instante* se vuelve *noticia*. Formalmente las páginas se cortaban en tres columnas, y la letra, casi diminuta, difícilmente legible, debió robarle la vista a muchos lectores. Las secciones principales eran el artículo editorial y el *Feuilleton* (se utilizaba el galicismo) en primera plana, y luego, en páginas sucesivas, las noticias políticas (del interior y del extranjero), una sección de noticias breves (*Telegramme der Presse*), una amplia información económica (*Der kleine Kapitalist*) conteniendo un amplio recuadro con el curso de la Bolsa vienesa y dos páginas de anuncios. Había luego una suerte de suplemento (*Local-Anzeige der “Presse”*), donde se daban noticias de sociedad, que harían sonreír a un lector actual con su información sobre la corte y la aristocracia, recomendaciones turísticas, noticias de teatro y artísticas de la ciudad y del extranjero.

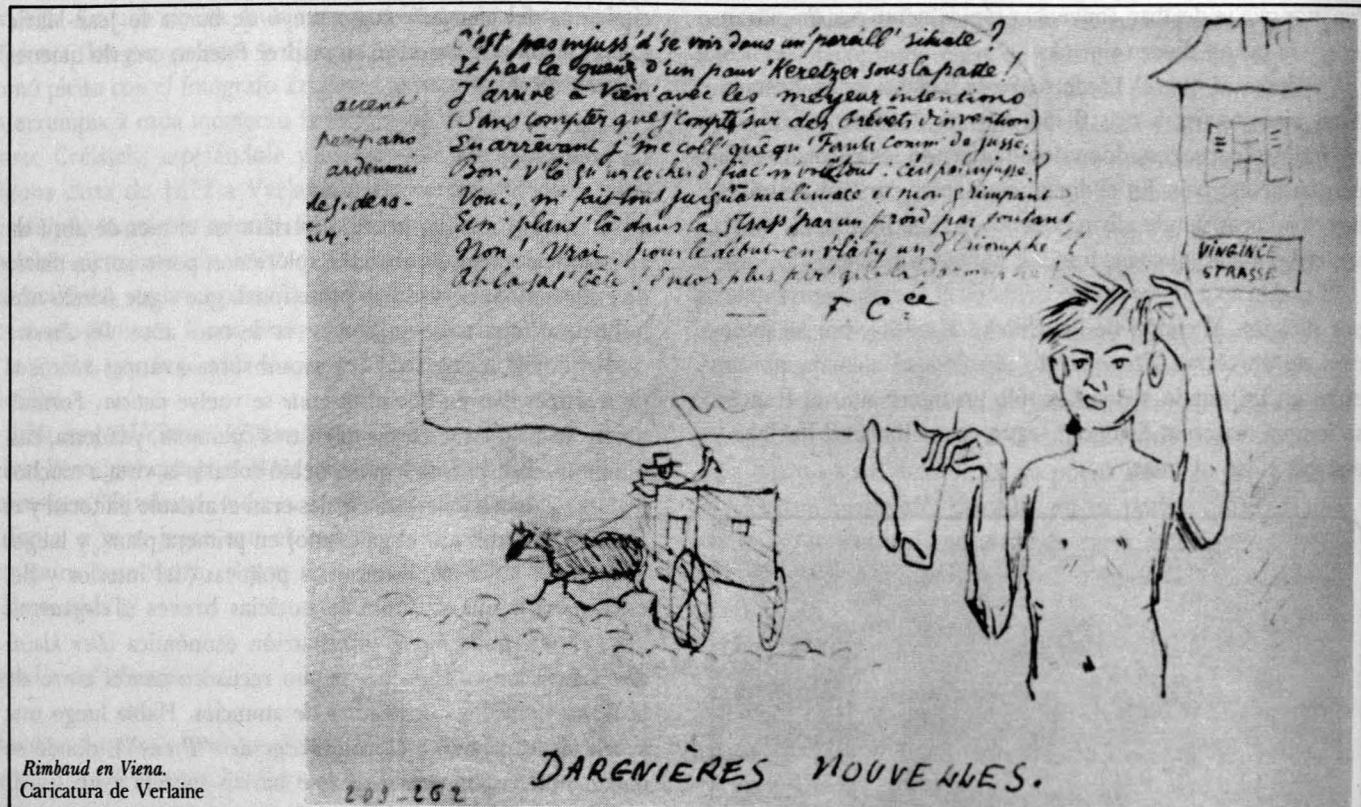
En las páginas políticas resulta ahora curioso ver que en las noticias del Interior se incluían las ciudades de la Austria actual, pero también de Praga, Budapest, Cracovia, Trieste, Laibach; durante el mes se resaltaron las negociaciones con Hungría (desde 1867 el Imperio de la Casa de Austria se había vuelto el Imperio Austro-Húngaro), sobre política común.

Pero la política sólo tuvo para Rimbaud alguna importancia en los años de la guerra franco-prusiana en 1870-1871 (redactó aun poemas demoledores) y simpatizó con la breve Comuna. En Bruselas y Londres, él y Verlaine, con quienes más se reunían eran con los exiliados comunardos, pero sin ninguna participación activa. Desde 1876, a sus 22 años, según todos los visos, la política había dejado de interesarle, ocupado en una errancia despiadada y sin dirección. En los años africanos sólo le inquietaría de alguna forma en la medida que la política de colonización francesa e inglesa lo afectaba personalmente.

En cuanto al curso de la Bolsa debió serle un lenguaje ininteligible y haberlo dejado frío. La economía que más debió inquietarle fue la suya propia, la de la mínima subsistencia, la de un joven que caminaba distancias feroces con el estómago casi vacío. Algo debió serle de interés y saberlo de entrada: por 100 francos le darían en el cambio 47.40 chelines.

Teatro y música (sobre todo, en calidad, esta última) han sido las tradiciones austriacas, y más vienesas, por excelencia. Cuando Rimbaud llegó el movimiento teatral era más amplio que el musical. En los diarios había una cartelera casi cotidiana, y si no, podían verse las columnas de información cultural. A principios de abril se representaban las siguientes piezas teatrales y musicales:

En el Hofburgtheater, *Wallenstein's Tod*, drama de Frie-



drich Schiller; en el Carltheater, *Zum Mond und untern' Meer*, comedia que se sostendría en cartelera casi todo el mes; en el Theater in der Josephstadt, *Moderne Grasel*, de Edouard Dorn; en el Akademie-Theater, *Maria Estuardo*, drama de Friedrich Schiller; en el Hofopern-Theater, *La figlia del reggimento*, melodrama cómico de Gaetano Donizetti; en el Theater an der Wien, *Jaconde*, ópera cómica de West y Moret, que sería sustituida pronto por *Reise an der Mond*, comedia que se sostendría en cartelera todo el mes; en el Wiener Stadttheater, *Die Anhfrau*, de Franz Grillparzer.

Pero a Rimbaud apenas le interesó el teatro; en Charleville un movimiento teatral era impensable, y en París y en Londres, con poquísimo dinero, no debe haber asistido muchas veces. A partir de 1875 no hay referencias en sus cartas que puedan confirmarnos que le preocupaba mínimamente. En el África, comentar siquiera sobre representaciones teatrales, al menos como las entendemos nosotros, es una broma negra.

Respecto a la música, ésta fue, como tantas cosas en Rimbaud, un ocasional frenesí. Alain Borer (*Rimbaud en Abyssinie*, págs. 144-145) expone: "Aquel que declaraba: 'Soy un inventor (...) un músico aún', no conoció sin duda el placer de la música. ¿Qué pudo escuchar en su vida? Algunos conciertos hipotéticos en Londres —y los cánticos de iglesia, la fanfarria militar, canciones de cabaret... 'arias populares, restos de himnos públicos', que llevaron al vidente por irrisión hacia 'óperas viejas, refranes tontos, ritmos ingenuos'. Pero siempre la 'música sabia' faltó a sus anhelos (...) En las estepas (africanas) él se volvió el dueño del silencio. Y pienso que no oyó casi, durante 10 años, más que la música de los bloques de sal que se sierra en Harar todo el día para modelar la moneda de cambio."

En cuanto a la literatura probablemente ya la había destruido. Él soñaba entonces, y lo soñó aún en el África, ser un hombre de ciencia, y llegar a un Oriente que él construyó como un castillo ideal. Podemos suponer que en su breve paso por Viena no ha de haber tomado contacto con escritores austriacos y, probablemente, ni con libros de poesía en lengua alemana.

En Viena

Si Rimbaud llegó a Viena en tren, que es lo más probable, debió haberlo hecho por la Estación del oeste. Se sabe que uno de esos días de abril se le pasaron las copas y subió a un fiacre. Pierre Petitfils dice: "Como le había hecho honores excesivos al alcohol o a la cerveza, cometió la imprudencia de dormirse en el fiacre que lo paseaba, y el cochero aprovechó para robarle su sobretodo conteniendo su cartera y todos sus documentos."

El hecho es cierto, pero en la explicación de Petitfils hay líneas que no enlazan. ¿Cómo desapareció el cochero? ¿Se fue y dejó solo el fiacre? ¿Subió otro cochero? ¿Por qué Rimbaud no hizo la denuncia a la policía, que era el camino lógico y expedito, pues todos los cocheros debían estar registrados y tarde o temprano reconocerlo? Me parece más plausible la explicación de Carré: el cochero le presentó dos o tres individuos dudosos que se las ingeniaran para robarlo.

En vez de la denuncia, Rimbaud se hizo vendedor ambulante "para tener a la vista a todos los cocheros y tratar de reconocer al que lo asaltó; nunca lo vio".

Los problemas con la policía no fueron del cochero sino de él. Luego de un altercado con la policía, que no se sabe en qué condiciones se registró, y al no poder presentar docu-

mentos, lo echaron del país como "extranjero sin medios de subsistencia". Lo enviaron primero a la frontera bávara, y de un estado alemán a otro, pasando luego por Estrasburgo y Montmédy, volvió de nuevo a su provincia natal.

Volvamos a Viena. Carré dice, imaginando un poco, que a Rimbaud pudo verse en las terrazas del Café del Rin, rondando la iglesia de San Esteban, entre vendedores ambulantes y mendigos, tal como lo hiciera en París en la rue de Rivoli. Pero la verdad es que no ha habido jamás un Café del Rin y San Esteban es la catedral y no una iglesia. ¿Acaso pensaba más Carré en un café del Ring, el anillo de circulación que rodea el centro histórico, y que mandó hacer el emperador Francisco José I. en 1859 y se estrenó con gran fiesta el 1 de mayo de 1865? Del Ring, el café más antiguo, si no me equivoco, es el Schwarzenberg, fundado en 1861, que frecuentaba la élite financiera, y desde el 1873 el Landtmann, visitado ante todo por señoras de sociedad para jugar *bridge*. Es decir, dos mundos totalmente ajenos a Rimbaud.

Ateniéndonos a su fama bien ganada de caminante, y no habiendo datos, más allá del mapa de Viena⁵, que nos informen o establezcan nada, hagamos ahora nosotros un ejercicio de imaginación y de posibilidades. Detengámonos en el mapa de 1873 que utilizó Rimbaud. Cuando estuve en el Museo de Charleville noté algo que no se ve en la reproducción fotográfica: hay dos cruces a lápiz. ¿Son de la mano de Rimbaud? Estoy casi seguro. Una, señala Kärtnerstrasse, a un costado de la Ópera, y la otra, Mariahilfstrasse, la avenida que lleva de Hofburg a Schönbrunn. A mitad del trayecto está la estación de trenes del oeste. Si él señaló las cruces, para mí sólo tiene una explicación. La primera cruz, porque es un sitio fundamental de la vida, la cultura y el turismo vieneses, y la segunda, porque acaso vivió en alguna pensión en esa avenida. Si él llegó en tren por la Estación del oeste, tiene cierta lógica que buscara una pensión o un cuarto cerca de ella.

Rimbaud habrá conocido el centro histórico y caminado algunas de las calles con más movimiento: Kärtnestrasse, Am Graben, Tuchlauben, Kohlmarkt, Herren, Schotten, Wipplinger, Rotensturm, Wohlzeile, las pequeñas calles adyacentes a la catedral. Habrá conocido algunas de las plazoletas (Michaelerplatz, Petersplatz, Hohemarkt, Neumarkt, Am Hof, Juden, Freyung) y habrá visto los palacios barrocos, que embellecieron sustancialmente Lukas von Hildebrand y los hermanos Fischer von Erlach, y castillos próximos (Belvedere y Schönbrunn), que le recordarían con sus jardines los jardines reales franceses.

Pero en 1876 se construía aún en la parte oeste del Rin, la iglesia Votiva, la Universidad, la alcaldía, el Parlamento, los museos, gracias a la idea del alcalde Cajetano Felder y para la desgracia artística de la ciudad. El emperador Francisco José, que quiso dar su sello a Viena, y lo logró, aprobó la construcción de aparatosos edificios neogóticos, neorrenacentistas y neoclásicos, que llevaron a decir a los grandes arquitectos de la Secesión que Viena era la ciudad Potemkin.

⁵ Alain Tourneux, director del Museo Rimbaud en Charleville, hacía una broma: "Rimbaud, que no pudo salvar dinero ni documentos, logró regresar a Charleville con el mapa de Viena."

Mencionamos dos cafés del Rin. La vida intensa de los cafés vieneses, las famosas Kaffehäuser, se ampliaría sólo hasta la década de los ochenta del siglo pasado. Pero en el decenio de los setenta ya había un puñado de buenos cafés, y curiosamente dos de los más célebres se abrieron en el 1876: el Central y el Sacher. Si aún estaba el 16 de abril de ese año, Rimbaud vio inaugurarse el Café Central, que reuniría con el tiempo a personajes notabilísimos: Schnitzler, Schiele, Kraus, Trakl, Trotski; el Sacher, por demás, ha sido el centro de reunión de la aristocracia internacional.

Pero en el centro histórico existían ya otros cafés excelentes, como el Bräunerhof, donde aún ahora, como en los buenos tiempos, se dan exposiciones y conciertos modestos, el Silbernes (ahora Frauenhuber), donde Mozart y Beethoven, cuando era aún una *trattoria*, tocaron alguna vez, el Haag, frente al monasterio de los monjes irlandeses, y el Mozart, a un costado del Sacher y detrás de la Ópera, centro de aficionados a la música.

Regreso sin gloria

El regreso de Rimbaud a su provincia natal se conoce por dos cartas que intercambiaron Ernest Delahaye y Paul Verlaine. Como era costumbre, las cartas se acompañaban de un dibujo con comentarios a las desdichas y los deshones del amigo. Pierre Petitfils escribe: "Delahaye ha ilustrado magníficamente para Verlaine 'el regreso sin gloria del nuevo judío errante'. Rimbaud, uniendo a grandes zancadas la Selva Negra y Charleville, es saludado por oficiales aduaneros, campesinos austriacos y bávaros; lleva un sombrero abollado, y de su bolsa asoma un 'pasapuerco'. Frente a él vuela un 'abejorjo colosal'.

"Verlaine, por su lado puso en verso y en dibujo la calaverada vienesa. Rimbaud, con el torso desnudo, se rasca la cabeza en la 'Calle de la Venganza', mientras huye a lo lejos el maldito fiacre. Al dibujo lo acompaña la *coppée* siguiente

¿No es injusto verse en semejante situación?
¿Y no la cola de un pobre Keretzer bajo la pata?
Yo llegué a Viena con la mejor intención
(sin contar que cuento con la mejor intención)
Y al llegar me bebí una Fanta como jugo
¿Y bien? Pues un cochero me roba todo ¿no es injusto?,
Y me quita hasta mi camisa y mi trepador
Y me planta en la Strass' con un frío no agudo
¡No! ¡En verdad, para un inicio así es todo un triunfo!
¡Ahl, ¡la sucia bestial! ¡Era peor incluso que mi madre!

"Al margen: *El acento parisiano-ardenés desideratur*

F. Cée."

Viena había terminado para Rimbaud. No volvió a pisar una sola de sus calles y sus plazas. Era comprensible. Quien anhelaba la libertad y el sol salvaje, ¿qué ganas podía tener en el alma de regresar a una ciudad áspera, gris y fría? ¿A quién podía ocurrírsele tal cosa? ¿A quién? ◇

Textos Latinos de Arthur Rimbaud

EL SUEÑO DEL ESCOLAR

- Primavera era, y de morbo inerte en Roma languidecía
Orbilio: callaron los dardos del fiero maestro
y de los golpes el son no venía ya a las orejas,
ni los miembros con asiduo dolor torturaba la férula.
- 5 Aproveché el tiempo: busqué, rientes, los campos,
desmemoriado; apartado del estudio y suelto de cuitas,
blandos gozos recrearon, fatigada, mi mente.
No sé por cuál alegre dulzura cautivo mi pecho,
los tedios ya juegos, ya del maestro las tristes palabras
- 10 cosa olvidada, anchamente observar los campos gozaba,
y de la brotante tierra mirar los alegres milagros.
Y en los campos el niño no sólo ocios vanos buscaba:
mayores sentidos en su parvo pecho captaba:
no sé qué mente alas, más divina, a los locos
- 15 sentidos añadía; los espectáculos, con tácita vista,
atónito contemplaba, y se insinuaba en el pecho
el amor del ardiente campo: como férreo, algún día,
el anillo que con arcana fuerza la roca magnesita
atrae, y lo une a sí, tácito, con ciegos anzuelos.
- 20 En tanto, por largos errares cansados los miembros
deponiendo, yací en la orilla verdeante del río
adormecido del languidito murmullo, y ocios pasé
por cel contento de las aves y el aura de Favonio,
[halagado.
- Ved que por el etéreo valle penetraron palomas,
25 alba tropa, llevando en el pico las florecientes guirnaldas
que Venus, bien olientes, cortara en los ciprios jardines.
Buscó la grama donde me recreaba tendido, la turba
con muelle remo: con aplaudientes alas, en torno,
de allí mi cabeza ciñeron, y con cadena verdeante
- 30 ligaron mis manos, y de oliente mirto las sienes
nuestras coronando, por el vacío mi peso tiernito
levantaron... La cohorte por las nubes altas llevaba
al languidito, bajo rósea fronda: el viento mis lechos
mecidos en muelle movimiento, con su boca aquietaba.
- 35 Porque las patrias casas tocaran, en rápido vuelo
bajo el monte aéreo las palomas a los techos pendientes
entraron; en breve, puesto dejan un vigilante.
¡Oh dulce nido de aves! ... Una luz cándida en puros
rayos, vertida en torno a mis hombros, viste mis cuerpos:

- Ver erat, et morbo Romae languebat inertis
Orbilius: diri tacuerunt tela magistri
Plagarumque sonus non jam veniebat ad aures,
Nec ferula assiduo cruciabat membra dolore.
- 5 Arripui tempus: ridentia rura petivi
Immemor; a studio moti curisque soluti
Blanda fatigatam recrearunt gaudia mentem.
Nescio qua laeta captum dulcedine pectus
Taedia jam ludi, jam tristia verba magistri
- 10 Oblitum, campos late spectare juvabat
Lætaque vernantis miracula cernere terræ.
Nec ruris tantum puer otia vana petebam:
Majores parvo capiebam pectore sensus:
Nescio limphatis quæ mens diviniore alas
- 15 Sensibus addebat: tacito spectacula visu
Attonitus contemplabar: pectusque calentis
Insinuabat amor ruris: ceu ferreus olim
Annulus, arcana quem vi Magnesia cautes
Attrahit, et cæcis tacitum sibi colligat hamis.
- 20 Interea longis fessos erroribus artus
Deponens, jacui viridanti in fluminis orâ
Murmure languidulo sopitus, et otia duxi,
Permulsus volucrum concentu auræque Favoni.
- Ecce per ætheream vallem incessere columbæ,
25 Alba manus, rostro florentiaserta gerentes
Quæ Venus in Cypriis redolentia carpserat hortis.
Gramen, ubi fusus recreabar turba petivit
Molli remigio: circum plaudentibus alis
Inde meum cinxere caput, vinclaque virenti
- 30 Devinxere manus, et olenti tempora myrto
Nostra coronantes, pondus per inane tenellum
Erexere... Cohors per nubila celsa vehebat
Languidulum roseâ sub fronde: cubilia ventus
Ore remulcebat molli nutantia motu.
- 35 Ut patrias tetigere domos, rapidoque volatu
Monte sub ærio pendentia tecta columbæ
Intravere, breve positum vigilemque relinquunt.
Ô dulcem volucrum nidum!... Lux candida puris
Circumfusa humeros radiis mea corpora vestit:

40 Y no en verdad, aquella luz, muy símil a la luz ésa,
[oscura,
que nuestras vistas, mezclada con caligine, embota:
¡Su origen celeste, nada de la terrena luz tiene!
A mí siempre en el pecho no sé qué cosa cosa celeste
un numen me insinúa, como pleno torrente corriendo.
45 Entre tanto vuelven las aves, y una corona en el pico,
láureas guirnaldas, llevan; con una así Apolo adornado,
goza en incitar con el pulgar las cuerdas sonoras.
Mas cuando a mi frente la laurífera corona ciñeron,
ved que para mí se abre el cielo, y a mi vista de pronto
50 atónita, volitando sobre las nubes áureas, Febo
con divina mano tendía delante el plectro canoro.
Allí, en mi cabeza celeste inscribió estos nombres con
[flama:
TÚ VATE SERÁS... En nuestros miembros se mete
allí un calor insólito; como en puro vidrio esplendente,
55 de la fuente la límpida fuerza arde, del sol con los rayos.
Allí también su antigua apariencia las palomas dejaron:
de las Musas el coro aparece, melodías con dulce
boca entonando, y acogido en blandos brazos me toma,
presagios tres veces dando; tres, con lauro mis sienes
[ciñendo.

(6 de noviembre de 1868.)



EL ÁNGEL Y EL NIÑO

Y ya el nuevo año había su primera luz consumido,
luz jocunda a los niños y largo tiempo pedida,
y olvidada en breve: en la risa y en el sueño sepulto,
languidito calló el niño; lo rodea el lechito
5 plúmeo, y en la tierra, sus gárrulas sonajas en torno;
de ellas memorioso, felices sueños acoge,
y dones de los dioses, tras dones de su madre, recibe.
Su boca se abre sonriendo, y semiabiertos parecen
sus labios llamar a Dios: junto a su cabeza un ángel asiste
10 inclinado, y, lánguidos, del puro corazón los murmullos
capta, y él mismo, de su imagen pendiente, los rostros
etéreos contempla, y de su frente serena
los gozos admiró, admiró de su mente los gozos,
y esa flor intacta a los Notos: "Niño émulo nuestro,
15 vé, conmigo asciende a los polos; en los reinos celestes
ingresa; digno, los palacios mirados en sueños
habita; ¡al celeste alumno la tierra no encierres!
Fe segura, a ninguno: nunca los cándidos gozos
a los mortales ablandan; del mismo olor de la flor
20 surge algo de amargo, y conmovidos corazones se ayudan
con triste alegría; el placer, nunca sin nube
goza, y bajo la dudosa risa luce una lágrima.
¿Qué? ¿La frente pura te marchitará, amarga, la vida,
y la cuita turbará en lágrimas tus cerúleos ojos,

40 Nec vero obscuræ lux illa simillima luci,
Quæ nostros hebetat mixta caligine visus:
Terrenæ nil lucis habet cælestis origo!
Nescio quid cæleste mihi per pectora semper
Insinuat, pleno currens ceu flumine, numen.
45 Interea redeunt volucres, rostroque coronam
Laurea certa gerunt, quali redimitus Apollo
Argutas gaudet compellere pollice chordas.
Ast ubi lauriferâ frontem cinxere coronâ,
Ecce mihi patuit cælum, visuque repente
50 Attonito, volitans super aurea nubila, Phaebus
Divina vocale manu prætere plectrum.
Tum capiti inscripsit cælesti hæc nomina flammâ:
TU VATES ERIS... In nostros se subjicit artus
Tum calor insolitus, ceu, puro splendida vitro,
55 Solis inardescit radiis vis límpida fontis.
Tunc etiam priscam speciem liquere columbæ:
Musalum chorus apparet, modulamina dulci
Ore sonans, blandisque exceptum sustulit ulnis,
Omina ter fundens ter lauro tempora cingens.

(6 novembre 1868.)

L'ANGE ET L'ENFANT

Jamque novus priman lucem consumpserat annus,
Jucundam pueris lucem, longumque petitam,
Oblitamque brevi: risu somnoque sepultus,
Languidulus tacuit puer; illum lectulus ambit
5 Plumeus, et circa crepitacula garrula terrâ,
Illorumque memor, felicia somnia carpit,
Donaque cælicolum, matris post dona, receptat.
Os hiat arridens, et semadaperta videntur
Labra vocare Deum: juxta caput angelus adstat
10 Pronus, et innocui languentia murmura cordis
Captat, et ipse suâ pendens ab imagine, vultus
Aethereos contemplatur; frontisque serenæ
Gaudia miratus, miratus gaudia mentis,
Intactumque Notis florem: «Puer æmule nobis,
15 I, mecum conscende polos, cælestia regna
Ingredere; in somnis conspecta palatia dignus
Incole; cælestem tellus ne claudat alumnum!
Nulli tuta fides: numquam sincera remulcent
Gaudia mortales; ex ipso floris odore
20 Surgit amari aliquid, commotaque corda juvantur
Tristi lætitia; numquam sine nube voluptas
Gaudet et in dubio subluce lacryma risu.
Quid? Frons pura tibi vitâ marceret amarâ,
Curaque cæruleos lacrymis turbaret ocellos,

25 y la sombra del ciprés echará de tu rostro las rosas?
No así: penetrarás en las divinas playas conmigo,
y a los concentos de los dioses añadirás la voz tuya,
y a sujetos hombres cuidarás, y de los hombres las olas.
Vé: por ti quebranta los vínculos vitales el Numen.

30 Mas no sea velada por lúgubre cubierta tu madre:
no con otra vista que tu cuna, mire tu féretro;
el triste ceño expulse, y tus funerales su rostro
no contristen: antes bien, manos llenas dé liliis:
pues bellissimo el último día subsistió para el puro.”

35 Apenas eso: leve, a su purpúrea boca arrima la pluma
y siega al ignato; y del segado, en sus alas cerúleas
toma el alma, y la introduce en las sedes supernas
con muelle remo: ahora, el lechito solamente los
[miembros
paliditos conserva, en los cuales no su gracia cesó,
40 mas no el almo soplo lo nutre, y le ministra la vida;
Perece... Pero aun aquí, por sus labios aromáticos, besos
exhalan sus risas, y el nombre de su madre va en torno,
y muriente recuerda los dones del año que nace.
Sus lánguidos ojos creerías cerrados por plácido sueño;
45 mas aquel sopor, más que con mortal honor nuevo,
no sé con qué celeste lumbre ciñe su frente,
y no al hijo de la tierra, mas del cielo lo atestigua el
[alumno.

¡Oh! ¡Con cuánto luto lamentó al que le quitaron, la
[madre,
y regó, con manante llanto, el querido sepulcro!

50 Mas cuantas veces inclina al dulce sueño sus ojos,
el párvulo fulge, desde el umbral róseo del cielo,
ángel, y goza en llamar a la dulce madre a menudo.
Sonríe a la sonriente: luego, resbalando en el aire,
a la atónita madre circunvuela con níveas alas,
y ella a los divinos labiecitos junta sus labios.

(1er. semestre de 1869.)

25 Atque rosas vultus depelleret umbra cupressi?
Non ita: Divinas mecum penetrabis in oras,
Cælicolumque tuam vocem concentibus addes,
Subjectosque homines, hominumque tuebere fluctus.
I: tibi perrumpit vitalia vincula Numen.

30 At non lugubri veletur tegmine mater:
Haud alio visu feretrum ac cunabula cernat;
Triste supercilium pellat, nec funera vultum
Constristent: manibus potius det lilia plenis:
Ultima namque dies puro pulcherrima mansit.»

35 Vix ea: purpurea pennam levis admovet ori,
Demetit ignarum, demessique excipit alis
Cæruleis animan, superis et sedibus infert
Molli remigio: nunc tantum lectulus artus

Servat pallidulos, quibus haud sua gratia cessit,
40 Sed non almus alit flatus, vitamque ministrat;
Interiit... Sed adhuc redolentibus oscula labris
Exspirant risus, et matris nomen oberrat,
Donaque nascentis moriens reminiscitur anni.
Clausa putes placido languentia lumina somno;
45 Sed sopor ille, novo plus quam mortalis honore,
Nescio quo cingit cælesti lumine frontem,
Nec terræ sobolem at cæli testatur alumnum.

Oh! quanto genitrix luctu deplanxit ademptum,

Et carum inspersit, fletu manante, sepulcrum!

50 At quoties dulci declinat lumina somno,
Parvulus affulget, roseo de limine cæli,
Angelus, et dulcem gaudet vocitare parentem.
Subridet subridenti: mox, aere lapsus,
Attonitam niveis matrem circumvolat alis,
Illaque divinis connectit labra labellis.

(1er. semestre 1869.)



Dibujo de Verlaine

Un día, hinchado en sus aguas, del ingente álveo
 [Aqueloo,
 turbido, en los inclinados valles irrumpió, y en sus ondas
 hizo rodar las bestias y de la flava mies el honor.
 Las humanas casas perecieron, y anchamente desiertos
 5 los campos se extienden: abandonó el valle su ninfa,
 y de los faunos cesaron las danzas, y todos miraban
 al furioso torrente; con apiadada mente, sus quejas
 oyó Alcides; del río frenar los furores
 intenta, y sus inmensos cuerpos en las túmidas olas
 10 arroja, y, espumantes, las derrumba con válidos brazos,
 y, debeladas, en su propio álveo las dobla.
 Indignada brama del torrente vencido la onda:
 Al punto, serpentinos miembros el dios del río se viste,
 silba, y, estridente, los lívidos lomos retuerce
 15 y con turgente cola sacude temblorosas las costas.
 Precipítase Alcides, y sus robustos abrazos al cuello
 da en torno, apretándolo, y al que lucha en su contra,
 [en sus brazos
 quiebra, y, agotado el lomo, el tronco torcido
 arroja, y en la negra arena lo extiende muriente,
 20 y se yergue soberbio: "¿Tentar osas los brazos
 hercúleos, brama, imprudente? Estos juegos mi diestra
 (entonces yo, parvo, aún la cuna primera tenía)
 sacó: ¿no sabes que ésta ha vencido a gemelas
 [serpientes?"

Mas el pudor estimula al numen fluvial, y el decoro
 25 de su nombre abatido, opreso en su corazón el dolor,
 resistió: con ardiente luz fulgen fieros sus ojos:
 La frente se alza atroz, y hiere los vientos, armada;
 muge, y con horrendos mugidos brama hacia el éter.
 Mas el brote de Alcmena de esas furentes luchas se ríe,
 30 vuela, y al asido sacude, y, temblorosos, sus miembros
 tira al suelo, y con la rodilla aprieta sus cuellos crujientes
 y del anhelante con membrudo enlaca abrazando
 las gargantas, quiebra, y al sollozante oprime con fuerza.
 Allí, expirante el monstruo, por el trofeo, soberbio,
 35 Alcides le arranca un cuerno insigne de la frente
 [sangrienta.
 Allí faunos y coros de Driadas y ninfas hermanas,
 cuyas riquezas y patrios retiros había vengado
 el vencedor, a él, recostado a las muelles sombras de
 [un roble,
 y que con mente alegre recuerda sus prístinos triunfos,
 40 en tropa gozosa circundan, y con corona florífera
 su frente varían, y con guirnaldas verdeantes adornan.
 Allí el cuerno, que por caso en el suelo más cerca yacía,
 con mano común tomaron, y el cruento despojo
 de ricas pomas colman, y de flores olientes.

(1er. semestre 1869.)

Olim inflatus aquis, ingenti Acheloüs ab alveo
 Turbidus in pronas valles erupit, et undis
 Involvit pecudes et flavæ messis honorem.
 Humanæ periére domus, desertaque late
 5 Arva extenduntur: vallem sua nympha reliquit,
 Faunorumque cessere chori, cunctique furentem
 Amnem adspectabant; miseratâ mente querelas
 Audiit Alcides: fluvii frenare furores
 Tentat et in tumidos immania corpora fluctus
 10 Projicit, et validis spumantes dejicit ulnis,
 Et debellatos proprium deflectit in alveum.
 Indignata fremit devicti fluminis unda:
 Protinus anguinos fluvii deus induit artus,
 Sibilat et stridens liventia terga retorquet
 15 Et tremebunda quatit turgenti littora caudâ.
 Irruit Alcides, robustaque brachia collo
 Circumdat stringens, obluctantemque lacertis
 Frangit, et enecto torquentem tergore truncum
 Projicit, et nigrâ moribundum extendit arenâ,
 20 Erigiturque ferox: «Audes tentare lacertos
 Herculeos, fremit, imprudent? Hos dextera ludos
 (Tunc ego parvus adhuc cunabula prima tenebam)
 Extulit: hanc geminos nescis vicisse dracones?»

At pudor instimulat numen fluviale, decusque
 25 Nominis eversi, presso sub corde dolore,
 Restitit: ardenti fulgent fera lumina luce:
 Frons exsurgit atrox ventosque armata lacessit;
 Mugit, et borrendis mugitibus adfremat æther.
 At satus Alcmena furialia prælia ridet,
 30 Advolat, arreptumque quatit, tremebundaque membra
 Sternit bumi, pressatque genu crepitantia colla
 Atque hacertoso complexus guttura nexu
 Frangit anhelantis, singultantemque premit vi.
 Tum monstrum expirante ferox insigne tropæi
 35 Sanguinea Alcides cornu de fronte revellit.
 Tum Fauni, Dryadumque chori, Nymphæque sorores
 Quorum divitias victor patriosque recessus
 Ultus erat, molles recubantem ad roboris umbras,
 Et priscos lætâ revocantem mente triumphos
 40 Agmine circumeunt alacri, frontemque coronâ
 Florigerâ variant, sertisque virentibus ornant.
 Tum cornu, quod forte solo propiore jacebat
 Communi cepere manu, spoliūque cruentum
 Uberibus pomis et odoris floribus implent.

(1er. semestre 1869.) ◇

La enfermedad que mató a Rimbaud

I

En una conversación reciente con mi dilecto amigo Vicente Quirarte, estudioso de Rimbaud, surgió el tema de la enfermedad que había terminado con la vida del autor de *Une saison en enfer* y de *Les Illuminations*. Después de escuchar algunas de las leyendas y de los chismes que han circulado al respecto, acepté intentar un examen médico de las pruebas existentes, aunque en ese momento no tenía idea de cuáles eran. Un par de días después recibí de Vicente Quirarte los siguientes documentos: copia de los tres últimos capítulos del *Arthur Rimbaud* por Enid Starkie "probablemente la mejor biografía que existe sobre el poeta", así como fotocopias de las cartas de Rimbaud a su madre y su hermana, en donde relata su enfermedad. En este material, escrito por una autora sin conocimientos médicos y por el paciente y sus familiares, que tampoco los tenían y que además muestran toda la carga emocional de la tragedia que estaban viviendo, se basan los siguientes comentarios.

II

Rimbaud nació el 20 de octubre de 1854; las primeras manifestaciones de la enfermedad que le causó la muerte datan de principios de 1891 (en una carta del 20 de febrero dirigida a su madre) y falleció el 10 de noviembre de ese mismo año. Por lo tanto, tenía 36 años de edad cuando se inició su padecimiento, cumplió los 37 poco menos de un mes antes de morir, y la duración total de su enfermedad fue de 10 meses. Sus prin-

cipales molestias fueron dolor en la rodilla y la pierna derecha, várices en esa misma extremidad, crecimiento rápido y progresivo del tamaño de la rodilla derecha (el 22 de mayo, o sea apenas tres meses de haber iniciado sus síntomas, Rimbaud dice que su rodilla derecha semeja *une énorme citrouille*), gran incapacidad funcional y adelgazamiento progresivo. El primer médico que lo vio, el 24 de abril, diagnosticó una sinovitis muy avanzada y prescribió amputación inmediata, aunque después decidió esperar unos días para ver si el

gran tamaño de la rodilla disminuía un poco con medicamentos locales. Como no hubo mejoría alguna, la amputación se llevó a cabo el 24 de mayo. En los meses siguientes continuó teniendo dolor en el "miembro fantasma", a lo que se agregó pérdida progresiva del movimiento en el brazo derecho acompañado de dolor.

Después de pasar un mes en su casa, con su madre y su hermana, Rimbaud regresó al Hospital de la Inmaculada Concepción, en Marsella, de donde ya no saldría vivo. Aquí los médicos diag-

PENSIONNAIRES 10 ^e		FRANCS	
HOSPICE DE LA CONCEPTION		BILLET DE SALLE	
N° DU REGISTRE DES ENTRÉES 1427		SALLE Officier. LIT N°	
N° DU PAQUET DES EFFETS :		Le 20 Mai 1891 est entré	
DURÉE DE SÉJOUR :		nommé Rimbaud, Arthur	
		Âgé de 36 ans, profession Négociant	
		né à Aradville département d'Ardenne	
		demeurant au passage	
		L'Administrateur de Service,	
		MALADIE : Neoplasme de la cuisse	
		Sortira le 23 Juin 1891	
		Le Médecin, P. M. M.	
N° DU REGISTRE DES SORTIES 1427		BILLET DE SORTIE	
		Nom et prénom : Rimbaud Arthur	
		Date de l'autorisation de sortie :	
		Vu au bureau des entrées :	
Ce billet doit être détaché du billet de sortie et remis au concierge pour le sortir.			
L. Imp. A. Payraud.			

Reporte médico del Hospital de la Concepción

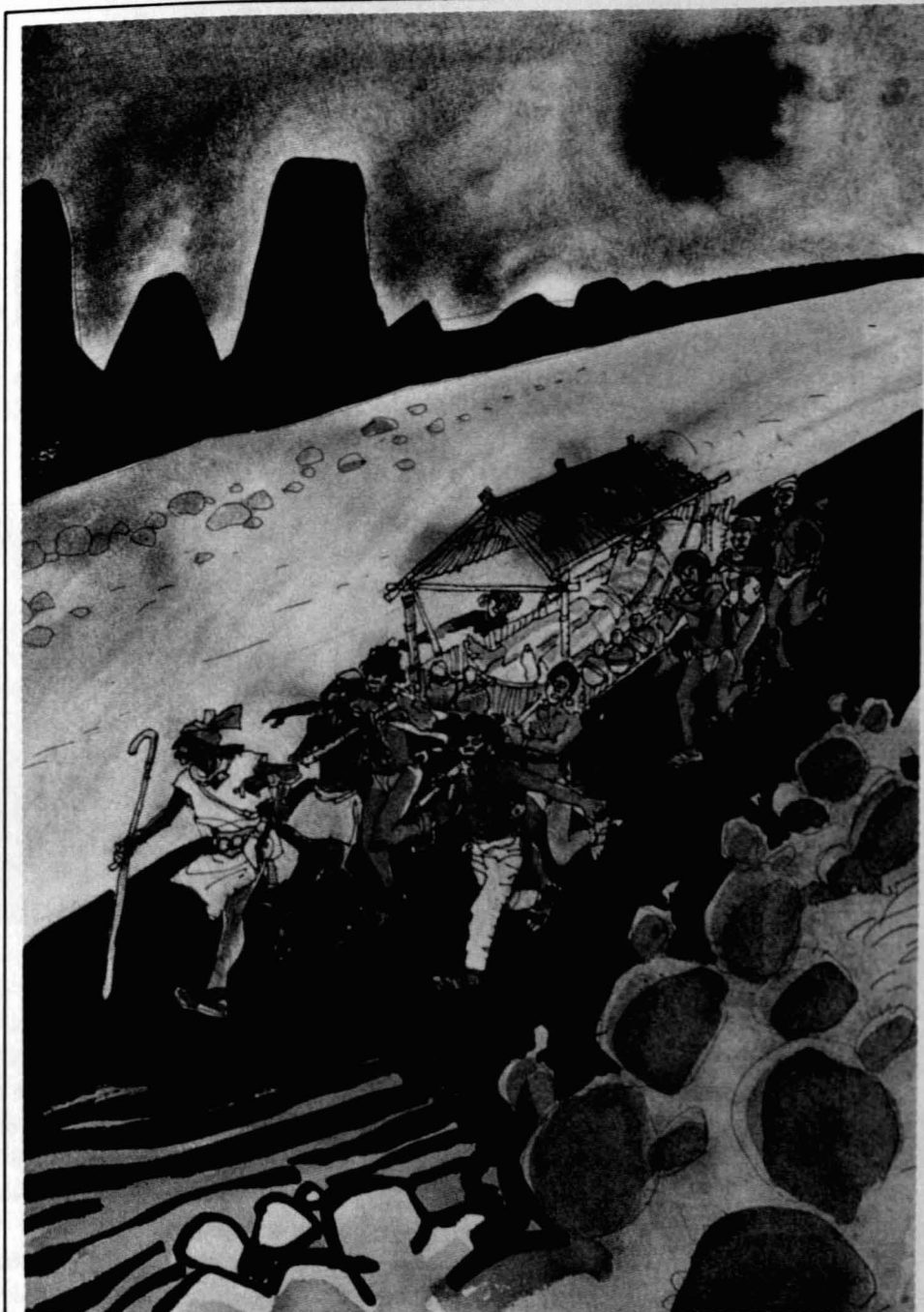
nosticaron "carcinoma", aunque según Starkie ...*algunos críticos se preguntaron si no podría ser la etapa terciaria de la sífilis que había contraído...* en Abisinia 10 años antes. En el hospital siguió empeorando, con parálisis completa del brazo y dificultades para mover el izquierdo, contracciones involuntarias de la pierna y parálisis del músculo elevador del párpado izquierdo. Finalmente, poco antes de morir los médicos observaron crecimiento progresivo de una masa en la región inguinal derecha.

III

Es muy probable que la enfermedad de Rimbaud haya sido un tumor maligno, lo que se conoce con el nombre genérico de cáncer. De manera un poco más específica, el nombre técnico es sarcoma, pero todavía es posible precisar su naturaleza un poco más cuando se cuenta con estudios que en ese tiempo apenas se iniciaban: las primeras radiografías las tomó Röntgen en Alemania precisamente cuando Rimbaud agonizaba, y los estudios microscópicos no tenían más de 20 a 30 años de haberse introducido en los medios académicos europeos. Todos los datos de la enfermedad de Rimbaud concuerdan con este diagnóstico: edad, localización, tiempo de evolución, manifestaciones clínicas, pronóstico letal; uno de los más importantes es la presencia de una masa tumoral creciendo en la región inguinal derecha poco antes de su muerte, lo que sugiere una recurrencia del sarcoma. Otros datos de la historia clínica tienen una explicación menos clara, como la afección dolorosa e incapacitante de los miembros superiores, la parálisis del músculo elevador del párpado izquierdo y las contracciones involuntarias de la pierna, pero podrían corresponder a manifestaciones secundarias producidas por metástasis del tumor maligno o por fenómenos degenerativos del sistema nervioso central que ocasionalmente se asocian con neoplasias y se conocen como síndromes paraneoplásicos.

IV

Las causas de los tumores malignos son muchas, algunas bien conocidas y otras



Dibujo de Hugo Pratt

menos. Por ejemplo, es bien sabido que el uso del tabaco en forma de cigarrillos se asocia con ciertos tumores malignos respiratorios, que el sol es capaz de estimular el crecimiento de algunos cánceres de la piel, y que hay virus que causan neoplasias. En cambio, las causas de muchos de los sarcomas, como el tumor maligno que mató a Rimbaud, se desconocen todavía. Pero aunque no sabemos exactamente qué causa estos tumores malignos, sí sabemos qué no los causa. Estamos seguros de que no están relacionados con el ejercicio, con el clima o con los traumatismos (como creía Rimbaud), ni mucho

menos con la sífilis. Esta enfermedad produce manifestaciones articulares en su etapa terciaria, no por lesión directa de huesos y ligamentos sino por pérdida de la sensibilidad, lo que causa falta de cuidado para evitar golpes, por la sencilla razón de que no duelen. Tales cambios ocurren muchos años después de la infección primaria, en sujetos adultos o viejos, con alteraciones neurológicas y psiquiátricas profundas. Es posible que Rimbaud haya tenido sífilis unos años antes, pero es seguro que esa enfermedad no tuvo nada que ver con el sarcoma que hace 100 años se lo llevó de entre nosotros. ◇

Las cartas abisinias de Rimbaud



Caravana en Abisinia

1

Arthur Rimbaud puede ser todo para todos. Hay un Rimbaud para los católicos, los marxistas, los esotéricos, los que creen en la poesía y los que afirman su inutilidad. El mito forjado en torno al gran poeta es fluido y manipulable. El adolescente que de los quince a los diecinueve años perfecciona y agota los medios de expresión lírica, pasados, presentes y futuros (del soneto alejandrino al poema en prosa y la escritura automática); dice no a la familia, a la tradición, a la religión, a la sociedad toda de su época, puede ser visto como un heraldo de la Comuna y de las comunas, el profeta, el modelo de la rebelión juvenil.

En cambio el hombre que con mentalidad de explorador y explotador se vuelve traficante en Etiopía y vive con la obsesión de acumular fortuna, está disponible para que nos demuestren el fracaso de las rebeliones individuales, la fuerza todopoderosa de la "recuperación" y el conformismo; para que nos digan: no hay rebeldía ni pureza capaces de resistir el momento en que, terminado el limbo de la adolescencia, los seres humanos se incorporan al proceso productivo.

La discusión no terminará nunca: hay más de quinientos libros acerca de Rimbaud. Cada intento de hacer luz adensa las tinieblas sobre el más fascinante enigma de la historia literaria. Gracias a la selección de las *Cartas abisinias* (1880-1891) traducidas por Francesc Parecisms (Tusquets, Barcelona, 1974), por vez primera "el otro Rimbaud" está frente al lector de nuestro idioma que así tiene oportunidad de comparar al poeta y al traficante y de extraer sus propias conclusiones.

2

Rimbaud deja de escribir en agosto de 1873. Los dieciocho años que le faltan de vida serán de un silencio sólo turbado por algunos informes comerciales o geográficos y por las *Cartas abisinias* en que no existe nada que pueda considerarse literario. "Para mantener el mito hay que ignorar estas cartas decisivas", escribió Albert Camus en *L'homme révolté* (1951).

Camus acepta que Rimbaud es "el más grande poeta de la rebelión" pero "únicamente en

su obra. Su vida, en vez de legitimar el mito que ha suscitado, ilustra tan sólo –y basta para demostrarlo una lectura objetiva de las cartas de Harar– un asentimiento al peor nihilismo.” Para Camus, Rimbaud, al conformarse cedió a una de las tentaciones nihilistas de la rebelión; y sólo el genio supone una virtud, no la renuncia al genio.

Aunque Parecisms no cita a Camus, manifiesta la opinión contraria: “No se puede comprender al poeta sin comprender su silencio, porque no hay más que un hombre Rimbaud, y en él la intensidad del quehacer literario sólo es comparable a la intensidad de su retiro.” Las *Cartas* –mercantiles, oficiales, familiares– que Parecisms ha puesto a nuestra disposición muestran a un Rimbaud que entre la dureza de sus trabajos y aventuras sólo mantiene la esperanza, cada vez más remota, en la seguridad burguesa: el deseo de hacer fortuna y vivir de sus réditos. (*Moi, je serai rentier*, había dicho irónicamente en un poema.)

Todos acabamos por parecernos a aquello contra lo cual nos rebelamos: en sus últimos años Rimbaud reconcilió en sí mismo el espíritu viajero y aventurero de su padre –el capitán que lo abandonó a los diez años– y la responsabilidad, la búsqueda del bienestar económico, la tacañería, el malhumor y el autoritarismo de su madre, hija de una familia campesina en tránsito hacia la pequeña burguesía.

3

Tras un recorrido que parece una fuga y lo lleva de Alemania a Batavia, el autor de *Les Illuminations* y *Une saison en enfer* fracasa en su búsqueda de trabajo en Egipto. En 1880 Rimbaud vuelve a Chipre, donde ya había sido encargado de una cantera, y encuentra empleo de supervisor (es decir, capataz) en el palacio que se construye para el gobernador general. Su periodo africano se inicia en Harar y en Adén cuando Rimbaud se pone al servicio de un vendedor de café.

En todas las *Cartas* se queja de la incomodidad, la carestía, las enfermedades. Pide que le envíen libros, no de versos ni prosa literaria sino textos prácticos y tratados científicos: *Manual del viajero*, *Topografía y geodesia*, *Curso elemental de mecánica*, *Tratado de astronomía aplicable...* Este desinterés y la falta de respuesta a la única misiva intelectual de esta etapa –la enviada por Lauret de Gavoty en solicitud de colaboración para una revista– militan contra la hipótesis de que Rimbaud pensaba volver a escribir en cuanto resolviera sus problemas económicos.

Más notable todavía es que no haya querido enterarse de dos publicaciones consagratorias: el ensayo que le dedica Paul Verlaine en *Les poètes maudits* (1884) y la resonante aparición de *Les Illuminations* (1886) en *La Vogue*, la revista de Gustave Kahn. Entre todas las *Cartas abisinias* seleccionadas por Parecisms la única alusión vaga y potencialmente nostálgica de su trabajo poético se halla en una irritada página de 1888: Rimbaud habla como cualquier colono en su plantación y expresa las opiniones racistas indeliberables del colonialismo:

“Siempre me aburro mucho. No creo haber conocido a nadie que se aburriese tanto como me aburro yo. ¿No os parece miserable esta vida sin familia, sin ocupación intelectual, perdido en medio de negros cuya situación querría mejorar, pero que no hacen otra cosa que intentar explotarnos y hacen imposible que los asuntos puedan liquidarse sin demora? Obligado a hablar en su jerga, a comer sus sucios preparados, a padecer mil inconveniencias ocasionadas por su pereza, su traición y su estupidez.”

4

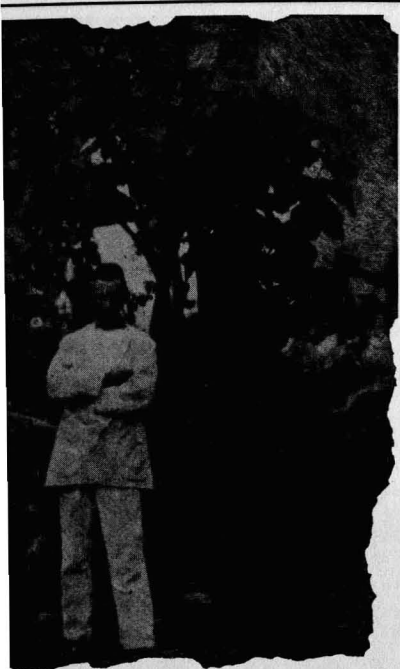
En el sureste abisinio Rimbaud contrae la sífilis, enfermedad que ocultará a su madre y a su hermana Isabelle. Bajo “estos climas atroces, de penas tan vehementes como absurdas”, lo agobian el calor y la sensación de presidio. “Desgraciadamente no le tengo ningún apego a la vida y si vivo es por pura fatiga.” Su invencible horror al país se mitiga con el deseo de ahorrar y la obsesión de que su dinero produzca intereses. Pide que le manden una cámara fotográfica. A veces riñe con “los pobres negritos”, “los estúpidos negros.” Anhela que su hermana se case con alguien “serio y educado”. Manda informes que revelan la ambición de ser no sólo un aventurero capitalista sino un gran colonizador. En parte lo consigue: es el primer europeo que penetra en el territorio de Ogadino.

La guerra del Sudán cancela las operaciones de su compañía. Rimbaud se dedica al tráfico de armas para Menelik, rey de Choa, que lucha por el poder en Abisinia contra el emperador Juan IV. Pero Rimbaud carece de mentalidad comercial. Por ejemplo, intenta vender crucifijos cuando el catolicismo ha sido proscrito en toda la zona.

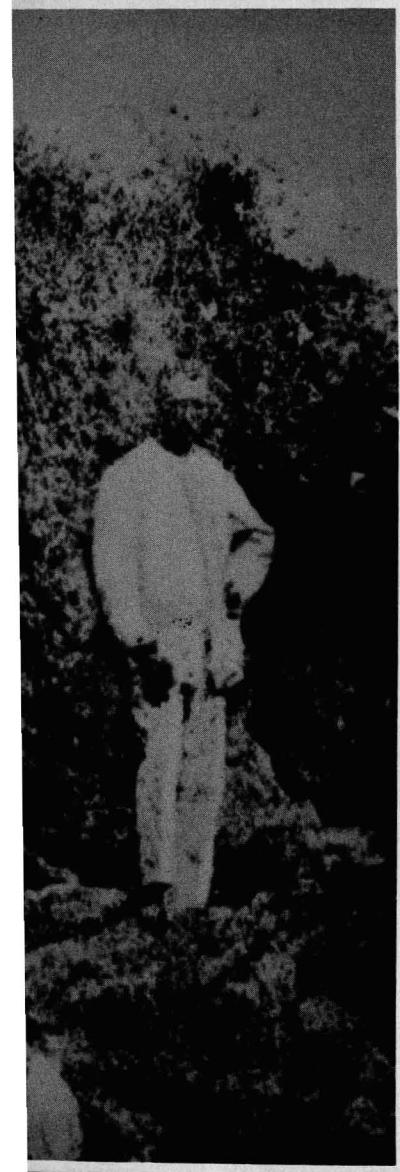


Un vendedor de Harar.
Fotografía tomada por Rimbaud





Rimbaud en Harar en 1883



Se queja, siempre se queja –“es un cierto modo de cantar”– porque envejece “entre trabajos idiotas y en compañía de salvajes o de imbéciles.” No quiere volver a enterrarse vivo en Francia. Teme al frío, al servicio militar, al desempleo, a la falta de títulos y recursos. Le aterra la posibilidad de perder lo poco que tiene: “Llevo constantemente en el cinto los dieciséis mil y pico de francos de oro; pesan unos ocho kilos y me causan disentería.”

5

La escasa prosperidad de sus negocios ¿se debe a que Rimbaud es honesto y trata bien a los abisinios? “Nunca he hecho daño a nadie. Al revés, siempre que puedo procuro hacer algún bien y éste es mi único consuelo.” No obstante, hay indicios documentales de que Rimbaud también trafica con esclavos. Todo en las *Cartas abisinias* delata la voluntad de huir de sí mismo y buscar el autocastigo y la autodestrucción.

En abril de 1891 se inicia la agonía de Rimbaud. Se le forma un tumor en la rodilla, agravado por la antigua sífilis. Lo transportan en andas de Harar a Adén. “Estoy hecho un esqueleto: doy miedo. Por culpa de la camilla tengo toda la espalda llagada; no logro dormir ni un minuto.” En mayo se interna en el Hospital de la Concepción en Marsella y le amputan la pierna. Su enfermedad avanza. Se trata al parecer de un cáncer generalizado. “No hago más que llorar noche y día: soy un hombre muerto, lisiado para toda la vida... A fin de cuentas, nuestra vida es una miseria, ¡una miseria sin fin! ¿Por qué tenemos que existir?” en vano intenta caminar con muletas. “¡Yo que precisamente había decidido volver este verano a Francia para casarme! ¡Adiós matrimonio, adiós familia, adiós porvenir! Mi vida ha pasado, soy sólo un jirón inmóvil.”

Su hermana es la única compañía. A instancias de Isabelle recibe a un confesor. Los sedantes lo hacen delirar. El 9 de noviembre dicta una carta en que expresa el deseo de volver a África. Al día siguiente el mayor poeta de Francia muere ignorado por todos. Él, que había escrito en *Adieu*: “Yo, yo que me dije mago o ángel dispensado de toda moral, soy restituido al suelo, en busca de un deber y para estrechar la realidad rugosa.”

6

Se han propuesto mil explicaciones del enigma devuelto a la actualidad por la traducción de las *Cartas abisinias*. ¿Por qué Rimbaud deja de escribir y se convierte en todo aquello que con su obra y su conducta había negado? Según una hipótesis creíble, a los quince años, gracia a su maestro y amigo Georges Izambard, Rimbaud descubrió la nueva poesía y las ideas revolucionarias. No participó directamente en la Comuna pero le preparó el terreno al escribir sobre la libertad ilimitada, la igualdad y la justicia. Hay un trasfondo ocultista en la poesía de Rimbaud y también un sustrato político. Su frase *J'est un autre* ¿no es un eco de la que escribió Chamfort durante la Revolución Francesa: “La democracia consiste en decir: yo soy otro.”?

Kenneth Rexroth afirma en *Classics Revisited* que Rimbaud tomó en serio las pretensiones proféticas, mesiánicas y visionarias de los poetas románticos. Decidió vivir su papel y cambiar la vida mediante la alquimia del verbo. La poesía, su poesía, iba a instaurar en la tierra el reino de la fraternidad, la gran ilusión de 1789 que fue destruida por la locura imperial de Napoleón.

Rimbaud incitó a la revuelta que abriría paso a la revolución. Pero el apocalipsis de 1871 en París no se llevó a los opresores sino a los obreros levantados en armas ante la derrota de Francia en la guerra franco-prusiana. Y vistos en persona los poetas que desde su provincia admiraba el niño Rimbaud no eran dioses, ni siquiera magos o sacerdotes del arte. Eran buenos padres de familia, empleados en algún ministerio, ansiosos no de cambiar la vida sino de recibir halagos y mitigar los ataques. O bien, dipsómanos y erotómanos que no veían más allá de su insaciable anhelo de evasión, prestigio y placer.

Si la poesía no era todopoderosa entonces no era nada. La fe de Rimbaud resultó tan honda como su desengaño. La poesía no se repondrá jamás de la herida que le infirió la decepción de este adolescente incomparable. ◇

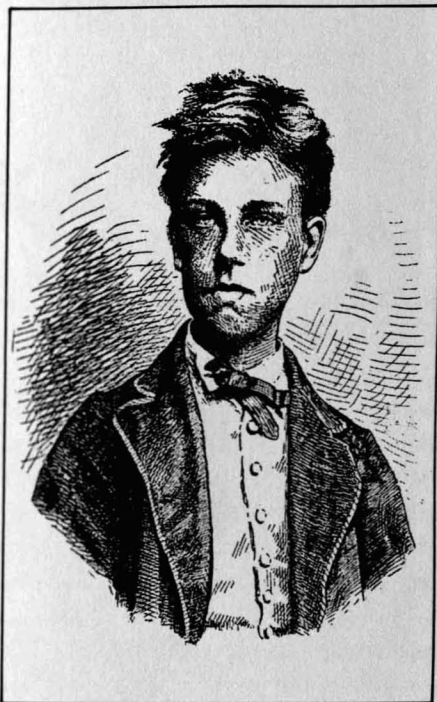
El secreto de Arthur Rimbaud o el nombre extremo

La poesía pertenece al pie y el pie es la concentración del ojo y de la oreja. O es a través del pie que la oreja escucha y que el ojo ve. La poesía se hace danzando. Porque en la poesía tradicional el verso se cuenta no en dedos ni en la mano, ni se hace en número de ojos o de orejas, sino en pies. Todo poema se hace con los pies en la boca y Rimbaud fue quien encontró el ritmo de la poesía contemporánea con los pies en esta boca. Y Rimbaud murió de este viaje efectuado con su pie mental. Al término de su viaje, ofreció al dios del ritmo la metáfora realizada de su pie. La imagen sonora en el poema.

En mayo de 1891, la pierna de Rimbaud es amputada sobre la mesa anónima en el Hospital de la Concepción de Marsella. Pasar de la rima al ritmo es la historia de la modernidad que Rimbaud abre a estallidos. Parcifal de Wagner dijo: "Sólo cura la herida la lanza que la causa". El arte mató a Rimbaud.

La poesía es también un psicoanálisis salvaje de lo invisible. Toda poesía hace existir el mundo al nombrarlo. La poesía designa y al designar otorga existencia. Así el nombre de la cosa es el sujeto de la poesía. No su etimología y su raíz histórica y lingüística sino la etimología de su letra que enraiza en la misma lengua y que sueña la lengua del sueño. Así el Nombre del propio Rimbaud, que ardió en la obra en negro de una temporada en el infierno. Esta *palabra-germen*, de la cual habla Mallarmé y que Rimbaud encuentra, no está en el poema que escribió sino en su propio nombre: *arthur-rimbaud* es la palabra-germen de Arthur Rimbaud.

Escribir sobre Rimbaud es escribir a la poesía. Los poetas conocen el carácter



Rimbaud, por Carjat

sagrado de las vocales -A negra, I roja...- antes custodiadas en el templo y su pronunciación secretamente preservada por el sacerdote-mago. Acaso Rimbaud, con la ayuda de Swedenborg, devela el color de las vocales a partir de un cuadro que había visto en Baudelaire. En este sentido es revolucionario al revelar un aspecto sagrado y secreto de la vocal, así como lo fueron los griegos no al pasar del mito a la filosofía sino al introducir por primera vez las vocales en el alfabeto.

Develar la vocal es hacer penetrar lo sagrado en lo profano y desviarlo. Rimbaud granuja (*voyou*). La poesía vocal (*voyelle*). Develar la vocal. Rimbaud: El verde mirón de presa desvocaliza (*devoyelle*) como se despilfarra.

En su nombre, Rimbaud posee todas las vocales salvo la muda que lo matará. La E matará a Arthur. Y esta Muda que

falta fue su búsqueda. La búsqueda de la estrella de su nombre. La E blanca y muda como una página sobre la cual escribe su nombre. Entre la vocal y la consonante, a través de su obra, Rimbaud busca cómo se llama.

Todo poeta participa en la realización de su nombre, de *Pessoa-Persona*, a *Revers-dit*, a *Elu-art*. La H de Hugo fue la letra de su trabajador del mar y el puente del hacha. El arte del mal en Mallarmé y la negación de Nietzsche. Los poetas con seudónimo no se ocultan sino, por el contrario, son iluminados que aumentan el infinito del poema. El 1713 de la firma de Breton es una clave de nuestra ciencia. Lacan no inventó la lengua de los pájaros y la ciencia del nombre es antigua como el mundo. Todo poeta es aquel que descubre su nombre secreto. Neruda fue a buscarlo en una estatua de Praga sobre otro poeta ya muerto. El extraño grajo de Nerval lo conduce a la alquimia y al comentario de la obra en negro. Así Rimbaud en sí mismo, en su nombre, como una teoría poética.

Siempre me he preguntado de qué manera Rimbaud pudo encarnar tan perfecta e inexorablemente la Revolución Poética y la ruptura con el arte burgués, cómo pudo encarnar la Poesía misma. Creo que la respuesta se halla en la predestinación de su nombre. Rimbaud estuvo "destinado" por su nombre y fue lo que fue porque llevó a cabo el destino de su nombre. La clave de toda la poesía contemporánea se halla en el nombre mismo de Rimbaud. El nombre-Rimbaud creó al poeta Rimbaud. Y si todos portamos también el nombre de nuestra vida, Rimbaud vivió el suyo, al igual que Verlaine, hasta los confines de su eternidad. Del pistoletazo a los viajes que lo llevaron

a recorrer a pie los inmensos territorios de la Comuna mental, a la Utopía de la Etiopía.

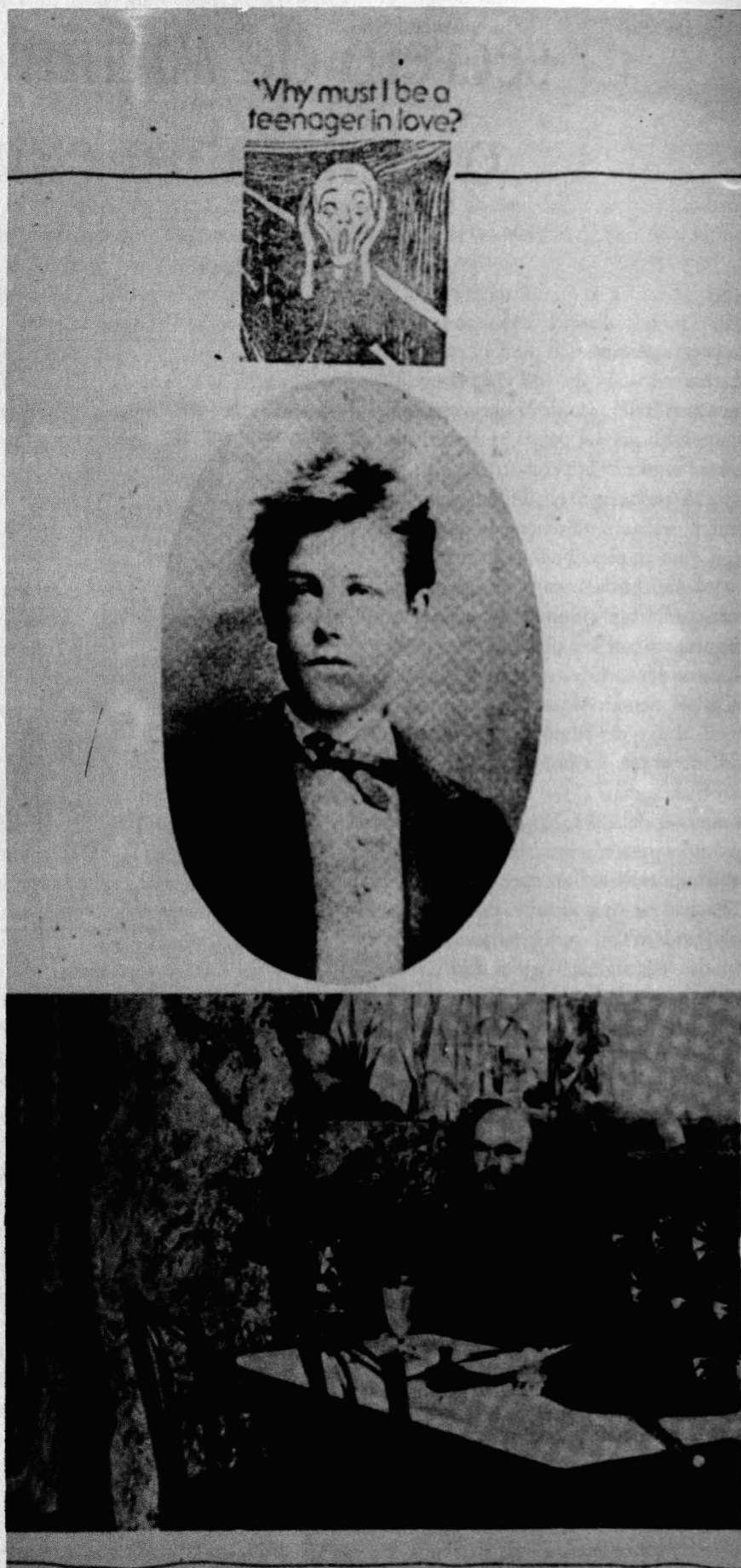
Hacer un psicoanálisis del nombre y de su nombre es también trabajo de la poesía. *Rimbaud-Verlaine*. Esta pareja de carne y esta pareja de nombres se encuentra entre los personajes clave de la poesía contemporánea. Uno, perteneciente con toda su belleza al antiguo mundo del poema; el otro, a lo nuevo que él comienza a crear. Rimbaud-Verlaine. Nueva firma de la carne de la poesía. Pronunciar su nombre es pronunciar su amor a través del cuerpo de su nombre.

Rimbaud decide combatir lo que más detesta en la poesía del siglo XIX, o sea la bella rima (*belle rime*). Y utiliza su nombre como arma contra el gusto burgués de la poesía. Frente a la *belle rime* Rimbaud hará el *rim beau* (ritmo bello). *Rimbaud* no es sino el masculino de *Rime belle* y *Rimbaud*, contra la nueva versificación, se convierte en la masculinización del negro sol amoroso del reverso del verso del XIX.

Al pasar de la *rime belle* al *Rim beau*, Rimbaud efectúa una revolución fundamental en la poesía que, como una maldición, ha encarnado en él y a pesar de él. Es en este sentido que hay que entender el versículo bíblico "el verbo se hizo carne", o aquí *la l'être c'est fait chair*¹. Verlaine vivió su nombre pero permaneció en la extremidad de su belleza. *Vers laine* (verso lana) o *vers haine* (verso odio). Verlaine, conducido, a través de su nombre, *vers la haine* (hacia el odio) de la poesía, es decir, hacia el nuevo *lenguaje-Rimbaud*. Lenguaje que pudo haber contribuido a escribir y también a destruir. Verlaine retrabajó a Rimbaud. Y el amor de Rimbaud y el odio de Verlaine se combinan en la pasión de la pistola, el estallido, la cárcel y el hachís.

Más tarde asistiremos a otro sacrificio mágico con la oreja-vangogh y la navaja-gauguin. Pronunciar *Van gauguin* es

1. Juego de palabras intraducible sin desvirtuar el significado. El autor juega con los homófonos *lettre* (letra) y *l'être* (el ser). De aquí en adelante ofrezco, en los casos pertinentes, la traducción literal y transcribo en cursivas la ortografía original, con objeto de escuchar y mirar el juego de espejos que el autor propone al confrontar palabras semejantes y/o desemejantes.



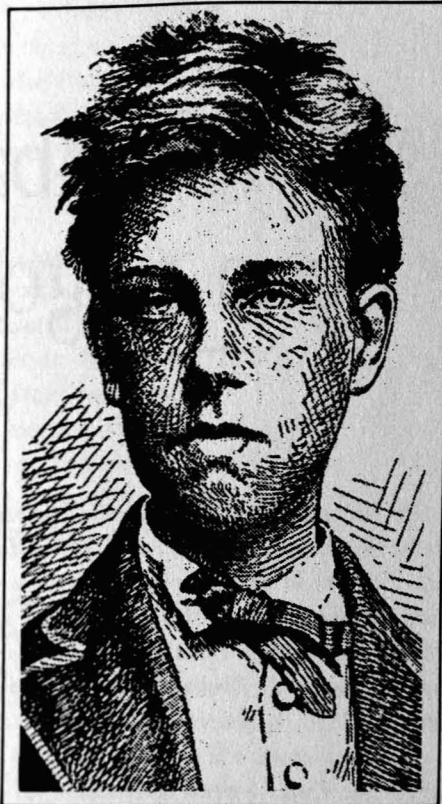
Collage de Francisco Hernández

imposible para la oreja que pinta y así, es preciso suprimir y mutilar la fotografía. La oreja que mira no es aquí sino mirada en ausencia. Gauguin y Van Gogh se contienen uno en el otro. Gauguin al revés se pronuncia también Van Gogh: *In Gogh*. ¿Quién escucha a quién? Van Gogh y Gauguin pueden pronunciarse uno en el otro. En este caso dos pintores se amaron más tarde como dos poetas. Y había una oreja de más para escuchar la cohabitación de su pintura.

Y aquí no puedo evitar pensar que a través del cuerpo y del corazón dos nombres se amaron y se odiaron. Dos conceptos de la poesía en el seno mismo del crisol alquímico del orden de los nombres. Dos poetas portan el nombre del fundamento de la teoría del poema: la rima (*Rim baud*), el verso (*Ver laine*). Al pasar de la *Rime belle* al *Rim beau*, al acceder a su nombre, contrario masculino de la bella rima o su contrario, el nombre de Rimbaud pasa de la rima al ritmo. Y de tal manera el nombre cobra significado. Porque Rimbaud sabía que su nombre era lo contrario de la versificación de la *rime belle* y Rimbaud va a escribir lo que su nombre dicta. Se convertirá en su nombre. Su ser va a portar el nombre del Ser. "La poesía no ritmará más la acción, irá por delante", escribió. "Me busco delante de mí y sobrepasaré mi sombra aunque el sol se encuentre detrás."

Arthur Rimbaud efectúa la alquimia de su nombre como un nombre-dios. Y el conflicto Verlaine-Rimbaud no es sino la confrontación de la poesía total. El pistoletazo y la prisión vienen a sancionar socialmente el amor-odio del verso y del ritmo bello (*l'amour-haine du vers et du beau rythme*). Así es. Esto que digo, Rimbaud me lo enseñó en la lectura de sus montañas secretas, en sus Ciudades, esas Alleghanis y Líbanos de ensueño. Todo poeta no es sino la realización de su nombre o del nombre que ha elegido para sí. Así podría analizar la octava de la paz y Octavio Paz.

Para continuar la matemática de la lengua es preciso añadir al apellido de Rimbaud su nombre Arthur, y así obtener el desciframiento total de su nombre. Nombre y apellido como destino y antidesestino: uno modifica al otro, lo conduce, lo completa o lo ama. También en el lenguaje de los pájaros: *Arthur* se escucha como



Art tue (Arte mata). Y *rimbaud* lleva el nombre *l'art tué* (El arte muerto) o de *Tues l'art* (Mata el arte o Tú eres el arte) o de *L'art qui tue* (El arte que mata). Es lo que se empeña en hacer a la velocidad de mil caballos de vapor. Con *Dadá* y después contra él.

El nombre mismo de Rimbaud es un destino que será la ley de su imaginario y de su poética. *L'art tue donnera le Rimbaud* o *l'art tuera le Rim baud* (El arte matado dará el ritmo bello o el arte matará la rima bella). De tal manera, el nombre de Rimbaud puede leerse como una divisa heráldica: *Si matas al arte, encontrarás tu nombre*. Rimbaud: *le Rythme beau-le beau rythme*.

Rimbaud puso en aplicación su nombre como una fórmula terrorista contra el siglo XIX. Como un cadalso para la sociedad burguesa de su tiempo. Ópera fabulosa sobre el mundo. Su ser guillotina la poesía. Su nombre guillotina la rima y el pie para encontrar la libertad del ritmo. Rimbaud vivirá ese "pie" e irá al extremo de su metáfora hasta morir de ella. Con ayuda de su nombre mental, Rimbaud hace explotar la frontera secular del XIX y hace nacer la modernidad. *Tue art - Art tue* es ya un manifiesto contra el espectáculo de las situaciones rimbaudianas.

Y *l'art tue* Rimbaud sigue su constelación. Rimbaud es aspirado por la estrella de su nombre, pues *Arthurus* es el nombre de su dirección fundamental. El Rey arturo reina sobre su constelación. Y seguir a la Osa es seguir a arturo. *Arktourus*, el Guardián de la osa de la dirección. Así la estrella lo hace perder el pie. La amputación de su pierna es también el combate con el pie del verso. Su cáncer, la ruptura con la métrica dominante.

Porque Rimbaud es también una metafísica en marcha. Una sobre-poesía y no un comentario rimado-juego-lingüístico del pensamiento o de la pintura. La modernidad es también cortar el pie o la pierna de la poesía para hacerla volar. Una poesía sin pie para ir hacia el ritmo. En Hiroshima no se muere sino de su nombre. *Art tu sans pied Rythme beau*. Así la negación del nombre. Al mismo tiempo, un Lautréamont perdido en otra montaña, colectivizaba el poema y denunciaba la firma individual en un *Mal de Aurora*.

Llevamos el nombre y la conciencia del nombre explota como una bomba en nuestro cerebro. Elegir el nombre es el fundamento de toda poética y Rimbaud vivió y murió de su nombre. Y Arthur Rimbaud es también la poesía del arte muerto. *L'Art tue* el Rimbaud o el *Rythme beau*. Aquí puede ser su escritura como las dos formas de su nombre. El nombre contra el apellido. Desnombrarse para ver al centro de su sombra (*Se dénombrer pour voir au centre de son ombre*).

Rimbaud, el caminante infatigable del ritmo, porque con él la poesía moderna pasó del conteo de pies al tiempo del ritmo. Arthur, y Rimbaud no lo ignoraba, es el nombre de su estrella Arturus, la estrella polar de la dirección, y su nombre ya como una brújula en el viaje de lo maravilloso y lo desconocido en que se afanó. Para hallar la modernidad era necesario simplemente romper con la rima de la tradición y encontrar el ritmo. El ritmo libre de la modernidad contra el ritmo codado de la versificación. El *rythme beau* Rimbaud.

Y el arte mata la rima bella para hacer el Ritmobello.

Clément Marot se hubiera reído. Yo también Yo tampoco. El secreto es lo que se crea. *Le secret est ce qui se crée.* ◇

Alain Borer

Un señor Rimbaud que se decía negociante



Rimbaud en Harar
en 1883

*De la incontable bibliografía que René Etiemble ha reunido en su libro *Le mythe Rimbaud*, la aventura emprendida por Alain Borer (Vesoul, 1948) es la más próxima al concepto vida-obra y a la afirmación del otro Rimbaud, explorado por las más recientes lecturas rimbaudianas. Aventura iniciada cuando Borer tenía 27 años de edad, los mismos de Rimbaud cuando llegó a Harar el 31 de diciembre de 1880, la obsesión de este joven escritor, poeta y cineasta lo condujo, primero, a la filmación en 1976 de la película *Le voleur de feu*. Posteriormente aparecieron los libros donde da testimonio de sus exploraciones y sus hallazgos: *Rimbaud en Abyssinie* (1984), *Un sieur Rimbaud, se disant négociant...* (1984); *Rimbaud, l'heure de la fuite* (1991). Además de innumerables programas de radio y diversos trabajos interdisciplinarios, vertió al francés y prologó la biografía ya clásica *Arthur Rimbaud de Enid Starkie*. Los presentes constituyen los dos últimos capítulos de Rimbaud en Abisinia, recién publicado por el Fondo de Cultura Económica, en espléndida traducción del poeta Tomás Segovia. Aquí se reproducen por cortesía de los editores.*



El rey Menelik.
Fotografía de Paul Buffet

EGIPTO

A Nina Glaser

Yo sé por qué a lo lejos volvió a abrirse el volcán,
Es que con un pie ágil tú lo tocaste ayer,
Y súbitas cenizas cubren el horizonte.

Gérard de Nerval

En la cumbre de la larga avenida principal de Addis-Abeba, silenciosa y fría en la noche, durante el toque de queda, se acumulan las cajas metálicas del material, que se encienden con los primeros fulgores del alba. El sol está ya alto en el cielo cuando el avión deja el suelo etíope. Soy de los que no pueden quitar los ojos de este país, de los que quisieran retenerse en él con la mirada. Un instante soy ese pastor inmóvil, allá muy abajo, que se empequeñece y ve al Boeing describir en su cielo siempre azul una curva de adiós.

Inimaginable relieve etíope: abismos de un verde intenso, inmensos deslaves, mesetas desequilibradas. Los grandes hongos petrificados del Sudán, que tachonan la sabana, forman

mojones geológicos entre Etiopía y el desierto, plano y de un rosa caqui.

La aeromoza de la TWA es tan seductora (¿hermana de Nastassia Kinski?) que todas las cabezas salen de las butacas y se asoman en el pasillo a su paso. El micrófono de a bordo informa de la filmación a los viajeros, etíopes en su mayoría, que se arrojan al revés en sus asientos. Con los proyectores encendidos, los cables enmarañados, el avión se transforma pronto en un estudio de las Buttes-Chaumont. Filmamos el "prólogo" y, a pesar de una tonelada de sueño en los párpados, tengo que decir a mi compañero de viaje, que me interroga fuera de cuadro, *adónde* me dirijo, "a Etiopía", debo responder: impresión de regresar allá cuando huye uno de ella a 800 kilómetros por hora, apacible mentira del cine –y por qué–, todavía añoro la respuesta.

Baja un ala: Khartum. Girando con los meandros del Nilo, el avión desciende hacia la arena, en el confluente del Nilo Azul y del Nilo Blanco. Desde la plataforma del avión donde sopla el cierzo, una hora deseando el Sudán.

Entre Khartum y El Cairo, filmamos el "epílogo" –bastó con cambiar de butaca–, la secuencia "regreso de Etiopía", y tengo que decir, esta vez, lo que "traigo" de ese país... Pero,

al separar las cortinas *beige* de la ventanilla, veo de pronto Egipto: desde el cielo, se ve que Egipto no es más que un río, el más largo de este continente, seguido por dos franjas paralelas de verdor y una carretera negra rectilínea: Egipto, decía Heródoto, *don* del Nilo. A un lado y otro, hasta perderse de vista, la luna.

We shall land in a few minutes. Al aterrizar, los pasajeros aplauden a la tripulación, como en los tiempos heroicos de la aviación. ¿A dónde nos conduce la camioneta Renault, coronada con las letras "*follow me*"? En la mitad del mes de diciembre, todo el mundo lleva camiseta y gafas negras. En el *hall* fresco del aeropuerto de El Cairo-Al Maza, un músico de mala muerte destila "tico tico...". Detrás de las ventanillas, unos funcionarios de grandes ojos intercambian dólares contra libras egipcias, anchos billetes de banco gastados, blandos como hojas de filodendro.

Como la mayor parte de la población egipcia se concentra en el Delta, una marea humana obstruye el aeropuerto, como en un eterno entierro de Um Kalsum. Solo en ese gentío, veo, con sentimientos mezclados, despegar, muy cerca, el avión que repatria a mis compañeros.

Después de Heliópolis —lujo, calma—, se cruzan los suburbios sobrepoblados de El Cairo, con sus grandes edificios pardos entre los minaretes. La primera frase de Gérard de Nerval a su llegada a El Cairo fue para las mujeres: "El Cairo es la ciudad de Levante donde las mujeres siguen yendo más herméticamente veladas"; hoy, sus rostros desaparecen menos a menudo que en Adén o en Harar tras el *shador*; van en su mayor parte vestidas a la europea, y engordan después de los cuarenta años... Más numerosos en la calle, los hombres, vestidos con el *djellabah*, o el *gandurah*, el *battle-dress* o el *bubú* azul desierto, o también con el traje parisino para "cuadros" del jeque, parecen llegados de todos los horizontes de Oriente hacia la ciudad protegida, "la madre del mundo", Al Kahira "la victoriosa", y pasan, ruidosos y atareados, delante de un gran Ramsés de sonrisa inmóvil.

Hay que llegar desde el sur para visitar El Cairo. Llegando de Europa cree uno encontrar las Indias. Pero subiendo desde el África negra o del sur de los desiertos, se tiene la impresión de un regreso a Europa, de subir en el paquebote que fascinaba a Bardey. Tal fue ya el sentimiento de Rimbaud, al llegar a la ciudad fatimita: "La vida es a la europea y bastante cara", escribía el 23 de agosto de 1887, instalado en... el hotel de Europa. Taxis sin taxímetro, camiones aullantes, autobuses atiborrados tomados al asalto en las calles —un camello acuciado en la plataforma de una camioneta— se precipitan, indiferentes a las luces rojas del jerife. En la noche, la cacofonía incesante de la ciudad, la pululación de sus multitudes persiguen al paseante que sigue indolentemente, desde los grandes puentes del Nilo, la danza pesada de los cúteres, de las falucas y de las casas flotantes iluminadas en las orillas del río.

Los vidrios color café oscuro de los altos edificios modernos reflejan sin embargo imágenes que no cambian: esos mercados que discuten delante de sus tiendas, sentados en asientos de madera islámicos, cincelados e incrustados de falsos marfiles y falsos nácares, fumando el narguile y el *shibuk* y



Collage de Alain Borer

bebiendo café, amasando las gruesas cuentas de ámbar de un enorme rosario; alientan al extranjero a aventurarse en los *khans* y los *suks*, inmenso dédalo de callejuelas animadas y lodosas, idénticas también a las representaciones de los orientistas, donde la música lánguida, azucarada, gime en cada puesto, donde los olores impregnan barrios enteros según las corporaciones: el *suk* de las especias, el *suk* de las azucareras, el de los carboneros, de las telas, del cuero, de los cobres, de los muebles "arabescos" o de los metales; el bazar de los platos decorados, el de trastos viejos, cubiertos de caligrafía mame-luki; el *suk* de los fabricantes de antigüedades... —y por todas partes la muchedumbre con que se roza uno y que le atropella, una muchedumbre que parece más densa aún después de las estepas de Abisinia. Al caer la noche, en la extraña dulzura de un salón donde se reposa uno, extraviado, bebiendo té perfumado, un antiquísimo salón verde y malva, de pilares incrustados de vidriería, de espejos rajados, de candiles venecianos chispeantes, y que no podrá uno volver a encontrar en el interior del *suk*, a través del humo apenas disipado por el gran ventilador, veo, sin esfuerzo de imaginación, pasar por las callejuelas oscuras la silueta delgada y nerviosa de Arthur Rimbaud, de regreso de África Oriental, con sus "aires turbios", el cabello corto y gris, el pequeño bigote flavescente,

el rostro estragado; esa "facha extraña" que había observado Savouré: "siempre con el hombro izquierdo lejos por delante del derecho"; su traje de hilo blanco y, estirado sobre las caderas, el cinturón con los ocho kilos de oro. Fatigado y desamparado, "muy debilitado", se escabulle en el gentío claudicando ligeramente, debido a las callejuelas tortuosas, a su pesado cinturón, y a los dolores que siente en los riñones, en la rodilla, en el hombro y en los muslos, después de su penosa expedición a Choa. ¿Qué viene a hacer en Egipto? "Monsieur Rimbaud se dirige a Egipto para descansar un poco de sus largas fatigas", escribe Alexandre Merciniez, ante quien había sido conducido por los carabineros por no poder, según la fórmula extraña salvo desde el punto de vista jurídico, "probar su identidad". Era en Massauah, donde desembarcaba el 5 de agosto, procedente de Adén con Djami, para cobrar una letra de cinco mil *táleros* contra un comerciante italiano, el señor Lucardi, y otra de 2 500 *táleros* contra un negociante indio. Después de breves escalas en Suakim y Suez, donde había conocido al vicecónsul de Francia, Lucien Labosse, había llegado a El Cairo hacia el 20 de agosto. Fallecidos sus colegas Savouré y Labatut, desligado de todo contrato con los hermanos Bardey, desde octubre de 1885, Rimbaud vagabundea por El Cairo, en la independencia recobrada, en la marcha sin rumbo aparente y la libertad de nuevo confundidas, reafirmadas: "estoy demasiado acostumbrado a la vida errante y gratuita"; "estoy acostumbrado a la vida libre".

De nuevo todo es posible, pero la desesperación acecha. Huyendo de los acreedores de Labatut, esforzándose por olvidar sus malaventuras, viene a rehacerse, como suele decirse —rehacerse una salud, y la fortuna que se le ha escapado. Busca trabajo más que descanso, esboza según su costumbre proyectos en todas direcciones. Deposita su dinero en la agencia local del Crédit Lyonnais, por seis meses. Se presenta al marqués de Grimaldi Régusse a quien Merciniez, para compensar su error de Massauah, lo ha recomendado como "un francés muy honorable". Piensa en fabricar material de guerra para Menehlik. Planea dirigirse a Siria para importar mulas a Choa. Busca, en vano, el apoyo de un negociante francés para importar la goma del Sudán. Propone, por si acaso, sus servicios a Bardey.

Después de una aventura uno necesita escribir. Jules Borelli, el explorador, le ha dicho que vaya a ver —cosa que hace inmediatamente después de su llegada— a su hermano Octave Borelli Bey, rico abogado de El Cairo y colaborador del *Bosphore Égyptien*, importante diario cairota de lengua francesa. Bajo la forma de una carta al director del periódico, Émile Barrière Bey, Rimbaud redacta de un tirón su relato de viaje por Abisinia, que aparece de inmediato, los días 25 y 27 de agosto. Hay que representarse a Rimbaud que compra él mismo en las calles de El Cairo *Le Bosphore Égyptien* que reproduce su artículo; y le sucede por primera vez realizar un amado deseo de adolescencia: *leerse*, por todas partes, durante dos días, bajo esa forma, Arthur Rimbaud por fin nombrado en la muchedumbre sin nombre. Su larga carta al director del *Bosphore Égyptien* reanuda los lazos con el espíritu de aventura y de observación histórica y geográfica del *Informe sobre Ogadín*, redactado en 1883. El estilo no ha perdido nada de su vigor ni de su rigor, aunque Rimbaud había escrito apenas

tres breves notas desde hacía un año. Él que había quemado *Una temporada en el infierno*, y que recorría el mundo con la certidumbre de no ser leído jamás, cree de repente, durante una semana de verano en Egipto, salir adelante gracias a la escritura. Pide a la escritura una segunda oportunidad. Escribete entonces cada día a su familia. Se pone por fin en contacto con el señor Maunoir, para conseguir una misión de la Sociedad de Geografía, recomendado por Bardey. Le cuenta a Bardey las 18 etapas de su expedición —y éste transmite, como sin duda se esperaba, ese informe a los geógrafos parisinos: el testimonio de Rimbaud será reimpreso en la "Minuta de las sesiones" del 4 de noviembre de 1887. Después, habiendo recobrado un momento su confianza en una capacidad sabida y callada, Rimbaud redacta esos artículos que envía a los diarios franceses, y que no aparecerán.

Ninguno de esos proyectos tuvo continuación, o más bien Rimbaud no prosiguió ninguno. El secretario de la Sociedad de Geografía le contestó declarándose "muy dispuesto a ayudarle", pero Rimbaud, una vez más, dejaba escapar su oportunidad. Al regreso de Egipto, se siente en él una pérdida de ambición. Si hubo alguna vez dos Rimbaud, fue en Harar: después del rompimiento de Egipto viene el de 1888-1891, el detallista febril entrevistado en el mercado de Harar que renuncia a cualquier otro viaje y a cualquier otro escrito, resignado a enriquecerse lentamente, *tálero a tálero*, el que va a morir. Soñados en El Cairo, los artículos o las esperanzas de publicaciones científicas, único plano de conciencia de la escritura, no fueron más que una llamarada de ambición, el último regreso de la escritura en el país del escriba acucillado —con el puño cerrado, y que ha perdido su pincel. "No le fue dado el sueño de una suprema belleza de actitud", escribirá en El Cairo Gabriel Bounoure. "Lo que le esperaba era una rueda de fealdades y de torturas —punto del mundo en el que coinciden su querer y su fatalidad." Ese periódico donde Rimbaud ha publicado y que conserva consigo, mientras se pasea por la ciudad de las mil mezquitas con su artículo doblado en el bolsillo señala el final de una tentativa de volver a ligarse con la prosa cotidiana —renuncia anterior que había exigido ya la poesía—, el final de un deseo ya debilitado en la prosa, para desaparecer, misteriosamente, entre los jeroglíficos. Fue la última semana.

Acaba de doblar la esquina de la callejuela. Me precipito; nadie; el *suk* es el que acabo de dejar hace un instante. Me encuentro con el señor Petitfils, que lo seguía discretamente de lejos, y que también lo ha perdido. Cubierto con su sombrero de fieltro negro, disimulado detrás de *L'Orient le Jour*, me susurra: "Se sabe poco de su paso por El Cairo." Rimbaud o el arte de despistar a sus biógrafos. Intercambiamos nuestras informaciones. Habiendo llegado a El Cairo el 20 de agosto, escribe una carta al día hasta el 26; a partir de ese día su correspondencia se interrumpe súbitamente, en la evocación de su "vida libre". La carta siguiente está fechada en Adén el 8 de octubre. ¿Dónde estuvo durante esas cinco semanas? Había dejado, el 23 de agosto, una dirección bastante bella: "Arthur Rimbaud, *poste restante*, en El Cairo (Egipto)" —y la última carta del 26 indica "en El Cairo hasta fines de septiembre". Es la dirección habitual del "viajante considerable", el

que no hace más que pasar, que está de salida. Antoine Adam, extraviado también él en este dédalo, pretende que "se quedó cinco semanas en El Cairo". Me parece poco verosímil. El asunto de los cartuchos Remington que Rimbaud quería fabricar no tuvo continuación, y no corresponde con su naturaleza el quedarse cinco semanas en el mismo lugar ("aquí[...] se queda uno demasiado sedentario", dice ya el 24 de agosto), sobre todo durante ese periodo de inestabilidad y de ocio febril; el martes escribe: "he pensado que dos o tres meses aquí me repondrían", y el miércoles su estancia queda reducida a tres semanas... "Me voy"; "No se va uno". Y además, más que nunca, se siente incapaz de restablecer los lazos con la vida "civilizada". Y encima Egipto parecía atravesar uno de esos

libre..." Y El Cairo no es precisamente una ciudad reposada, sino la ciudad de la interrupción y del encierro; el extranjero está allí constantemente acosado, como por los bribones de El Cairo de *Las mil y una noches*, desviado de su camino por los mercaderes que le cogen del brazo; una ciudad de la que parece además que no puede uno salir, atrapado en la noria de los taxis que vuelven a llevarle a uno siempre a la plaza central... Ni rastro. ¿Adónde ha ido pues? ¿A Adén? No habrá vuelto en seguida a esa estufa de donde acaba de salir. ¿A Siria? Su proyecto de una raza superior de mulas de silla se reanudará en diciembre, como lo indica la asombrosa carta al vizconde de Petiteville, especie de barón de Petdechèvre real. Piensa también en China, en Japón.



Caravana en Choa. Fotografía de Paul Buffet

largos "periodos intermediarios" que han interrumpido sus cinco mil años de civilización. "No me quedará mucho tiempo aquí: no tengo empleo y todo es demasiado caro." "... la vida de aquí me aburre y cuesta demasiado", repite Rimbaud, que experimentaba a su vez la decepción de Nerval: "¿qué esperar de este laberinto sonoro cruzado con paneles publicitarios sobre lámina ondulada, de estos palacios y de estas mezquitas que se cuentan por millares? Todo esto ha sido espléndido y maravilloso, pero 30 generaciones han pasado por aquí; por todas partes la piedra se desmorona, y la madera se pudre." "No me quedará aquí", escribe una vez más, que huye de "los calores espantosos este año en el mar Rojo: todo el tiempo de 50 a 60 grados". No por ello puede privarse de sol; pero Amon-Ra, el dios supremo que animó los templos más grandes del mundo no penetra en El Cairo de sombríos edificios, donde la noche cae pronto en las callejuelas ahumadas y polvorientas; es preciso salir de la ciudad por arriba, ir a buscar el sol en la cumbre de la ciudadela construida donde se elevaba antaño la cúpula del Aire. Finalmente, Rimbaud es de los que mueren si están privados de libertad, como los okapis: "no puedo ya quedarme aquí, porque estoy acostumbrado a la vida

Un indicio, sin embargo: Rimbaud, habiendo situado su dinero en el Crédit Lyonnais, suplica a su madre que le preste 500 francos -"No te he pedido nada desde hace siete años"-, a fin de tomar el barco del 15 de septiembre hacia Zanzíbar; pero, puesto que pospondrá una vez más ese viaje de octubre a noviembre, no es pues necesario que se encuentre en El Cairo el 15 de septiembre y, deslastrado de su pesado cinturón, Rimbaud queda libre para partir.

¡Sudan! Se leía en *Le Bosphore Égyptien* del 22 de agosto: "Monsieur Arthur Rimbaud, viajero y comerciante francés en Choa, ha llegado a Egipto hace varios días. Creemos saber que Monsieur Rimbaud no prolongará su estancia aquí y que toma medidas para dirigirse a Sudán." Es lo que les confirmaba a los suyos al día siguiente: "Forzosamente, tendré que volverme del lado de Sudán..." Relato posible de una desaparición: Rimbaud remonta el Nilo hasta la primera catarata, luego atraviesa el "reino de los espíritus". Llegará a Khartum durante el mes de septiembre. No encontrando "nada que hacer", ante el bloqueo de Sudán del que hablará en octubre, vuelve a ganar la costa, directamente al este; de paso por Massauah, regala un ejemplar del *Bosphore Égyptien* a Mercier-

niez, que le había recomendado, y luego regresa a Adén, desde donde da las gracias a su madre el 8 de octubre por el dinero que había recibido –y que habrá conseguido reciba por medio del consulado... Sin embargo...

¿Sudán? Hace allí demasiado calor, y no ha encontrado en El Cairo un solo comerciante francés que le aconseje o le acompañe; el viaje es demasiado largo para su presupuesto disponible, y demasiado rápido para sus fuerzas tan estragadas; sobre todo, es ciertamente Egipto lo que le atrae; pero es sin duda la única dirección verosímil. Y así, a lo largo de los muelles, siguiendo con los ojos a los lentos barcos del Nilo, viendo luego desfilar los de Rimbaud... el vapor *General Paoli* de Livorno, el *Prinz van Oranje* hacia Batavia, el *Wandering Chiel* de regreso de Java, o el *Amazone* que repatria al moribundo, persigo al fugitivo que abandona El Cairo para remontar el Nilo (en tres semanas ida y vuelta por lo menos, como Chateaubriand), hasta la firma RIMBAUD de Luxor, hasta el valle de los Reyes.

Una noche de aquellos años, en el Cabaret du Chat-Noir, se había oído a Verlaine soltar misteriosamente: “Partió hacia los Egiptos...” Todos los caminos, Viena o Chipre, le llevaban hacia el Oriente, y en efecto había partido, muy pronto ya en sueños, hacia Egipto, se encuentra en un texto del cuaderno de sus diez años; un sueño que pudo alimentar, devorando las bibliotecas, con el *Itinerario de París a Jerusalem* de Chateaubriand, el *Viaje a Oriente* de Flaubert (1849-1851), el de Nerval, cuya edición definitiva apareció en 1850, o con Théophile Gautier que, al compilar a Champollion o a Du Camp para su *Novela de la momia*, publicada por Hachette en 1858, había visto el Egipto de los faraones antes de visitar los templos sepultados en 1869. “En esta plaza me aburro / Obelisco descabalado.” Al pasar en la plaza de la Concordia ante el obelisco elevado por la burguesa monarquía de Orleans “ante los aplausos de un pueblo inmenso”, pudo sentir esa “Nostalgia de obelisco” de *Esmaltes y camafeos* y desear ver a su “hermano” que quedó solo en Tebas. “Es en Oriente donde debemos buscar el romanticismo supremo”, exclamaba Friedrich Schlegel a principios de siglo, y Rimbaud encuentra allí todos sus temas fundamentales. Egipto esconde los secretos del origen, como si el pensamiento hubiera nacido con esos gigantes alzados en el horizonte del tiempo. En el reino del saber sagrado, en la unidad de la religión, de las artes y de las ciencias, las palabras tenían el poder de dar la vida (el signo *ank* grabado al lado de Nefertiti le garantizaba la vida eterna) y de retirarla (el nombre de Hachepsout raspado en todos los templos para hacerla desaparecer). ¡Y después del impulso romántico, la ciencia! Las prodigiosas obras de la *Descripción de Egipto*, fundadoras de la egiptología, habían revelado esa civilización a la ciencia, esforzándose por describirlo y descifrarlo todo –hasta el punto de que el espíritu enciclopédico alcanzaba a la poesía; así Lefébure, que intentó en vano arrastrar a Mallarmé, abandonaba la poesía por la egiptología. A los 24 años, Rimbaud partía ya en esa dirección: Marsella y Alejandría sostienen un diálogo de responsos en sus idas y venidas. Al desembarcar en Alejandría en noviembre de 1878, se había quedado unos días en Egipto –“un pasaje para Egipto se paga en oro”–, y luego intentaba volver a partir

hacia Oriente en el invierno de 1879, se embarcaba de nuevo hacia Alejandría en marzo de 1880 –“No he encontrado nada que hacer en Egipto y he vuelto a partir hacia Chipre”–, y era una vez más hacia Alejandría hacia donde volvía a zarpar en julio de 1880. En Harar, al final de ese mismo año, pudo evocar sus pasos por Egipto, reavivar sus proyectos al conversar con el emir de la ciudad o con los oficiales de la guarnición egipcia de Harar, que hablaban el francés, pensar una vez más en lo imposible –quedarse fijo en el ideal, como Germain Nouveau que le escribirá, en su “carta-fantasma” de Argel a Adén, en 1893, su intención de regresar a establecerse allá: “he pensado en Egipto, donde viví ya varios meses hace siete años”. Pero, a fuerza de pensar en él y pasar por él, Egipto le parece al poeta o al viajero un sueño no alcanzado, el país que está siempre más acá o más allá. Rimbaud prefiere el infierno de Adén, la Abisinia bárbara al Egipto poblado por todos los dioses, imperio de los 350 faraones hijos del dios Sol, de Akenatón que inventa el monoteísmo, el país atravesado por Moisés y por Jesús “...cuando los dioses vuelven a traerle a Egipto...”, le escribirá más tarde el vicecónsul de Francia en Suez: ninguno de esos dioses habrá guiado nunca a Rimbaud cuando, moribundo en su cuarto de hospital, el clima de Marsella despierte en él añoranza de Egipto.

Desde El Cairo es imposible no sentir la presencia de las pirámides de Gizeh como el Himalaya desde Katmandú. Cuando Chateaubriand se entusiasma al percibir las a más de 10 leguas, cuando Flaubert lanza al galope su caballo en su dirección, Rimbaud, como millones de no-iniciados en los misterios de Menfis, las vio, triángulos acerados hacia el sol poniente, ligeras como tiendas pardas en el lindero del desierto de Libia, crecer y subir poderosamente en el cielo a medida que se acerca uno a ellas. Delante de Keops, Kefrén o Micerino, toda desconfianza se desmorona: ningún monumento del mundo se impone hasta ese punto por sí mismo. Esos millones de bloques de varias toneladas, como otros tantos siglos imbricados, dominan la agitación de las épocas, aplastan la obsesión del tiempo en cada individuo, lo espantan y lo apaciguan. “Parece que mantienen lo que escapa y lo que muere”, escribe Bataille. Ni montañas naturales ni monumentos humanos, alcanzan, por la perfección secreta de sus medidas, la pureza abstracta, el absoluto. Antes de las pirámides, no hay nada. El Horizonte, la Grande y la Suprema se alzan al comienzo de todo, y para siempre. Pesadas e inmateriales, aseguran la presencia del cielo ilimitado en la tierra, la gloria, el orgullo, la voluntad de adquirir la inmortalidad y el poder eterno; siguen siendo, más que las tumbas, más que el nombre de los faraones transformado en piedra, un lugar de paso a la eternidad.

Rimbaud, entre los jóvenes *fellahs* y los camellos enjaezados, bajo ese mismo olor de excremento de caballo que flota debajo de las pirámides, intentó escalar los 146 metros de Keops, como lo había hecho Bardey, que seguramente se lo contó, izado por dos árabes y empujado por otros dos, cantando al unísono el versículo que termina con ese refrán antiguo, *Eleyson*; como lo habían hecho Flaubert, que posó para la foto en la cúspide de Keops, y Nerval, que compartió su comida en la plataforma aérea con un oficial prusiano; o bien visitó el inte-

rior, con antorchas, hasta el sarcófago de la cámara del rey, avanzando como Flaubert a cuatro patas por los corredores.

Se detuvo delante de la esfinge, enarenada en aquella época hasta las orejas, impasible. La guardiana gigantesca de las pirámides, a cuyos pies Rilke pasó una noche, no es la esfinge que los griegos redujeron del enigma a la adivinanza, sino un dios que impera en lo azul y mira a la muerte de frente.

El sol cuya energía captan las pirámides en su cúspide, desaparece cada noche entre ellas, en sus colores eternamente diferentes; y avanza poco a poco entre las ruinas, en el silencio y la soledad providenciales de una tarde ocre y dorada, con largos coágulos violetas. No lejos, en el valle verde oscuro y plateado del Nilo, los borriquillos de siempre mordisquean el trigo, el campesino saca agua con un *shaduf*, repitiendo los gestos milenarios. Siguiendo con los ojos la línea de horizonte recortada por las dunas rojizas por donde huye un caballo, los minaretes de El Cairo, las chalanas que pasan a lo lejos, y esos mechones de palmeras como en una caja de dátiles, mi mirada regresa circularmente a las *mastabas*, a los túmulos más inquietantes a la sombra maciza de las pirámides. Un *drogman* me hace penetrar, con la cabeza por delante, en una tumba subterránea, una cripta estrecha y fresca como un tendedero. Frota

un fósforo: en el sarcófago, bajo mis ojos, una momia reseca. Más lejos, se acucilla delante de una estela oscura, enciende un periódico –*Al Arham*– que lanza entre las rejas –y se iluminan un instante, ante mí, las hijas del sol.

Entonces remonté el Nilo siempre río arriba. El Nilo es tan bello como el Libro de los Muertos. Al desembarcar en Karnak, entre las falucas de velas latinas casi inmóviles en la niebla rosa, delante de la cadena libia alzada contra un cielo sin olas, de un azul fulgurante que puede matar a los hombre y a las plantas, la larga cadena árida con sus relieves extraños en los que creo percibir por todas partes rostros –en la ribera oeste, del lado de los muertos donde se enconde el Valle de los Reyes, por fin siento venir el *don*.

Y, como en Etiopía, me es dado ver lo que vio Rimbaud: mientras tantos escritores han hablado de Egipto sin haberlo visto, Rimbaud, en septiembre de 1887, habrá visto sin hablar de ella la Tebaida, capital de las cien puertas cantada en la *Iliada*; habrá deambulado en el “bosque” de las 134 columnas gigantes de la gran sala hipóstila considerada entre las Maravillas del Mundo, pasando entre las dos estatuas colosales de granito rosa del faraón, de las que una representa a Ramsés en

Calle Arthur Rimbaud
en Harar, 1972, destruida
por la Revolución etíope



marcha, con un pie adelantado y los brazos pegados a lo largo del cuerpo, y la otra inmóvil, en posición osiriana, con los brazos cruzados sobre el pecho y los puños en los hombros —el faraón y su doble, radiante en la vida y la muerte.

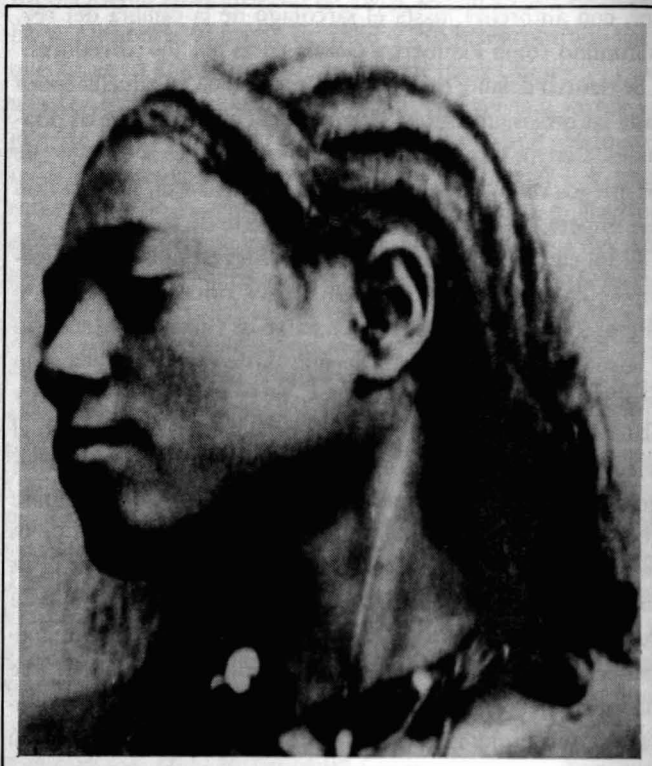
A caballo se fue por el Valle de los Reyes. Entre esas montañas calcinadas, en un desfiladero abrupto, descendió por los pozos de la entrada a esos hipogeos cuyos dédalos se hunden profundamente bajo tierra, descenso al más allá según las 12 horas de la noche hasta volver a encontrar, delante de los sarcófagos superpuestos, el cielo azul oscuro estrellado, la eternidad en el techo de las tumbas subterráneas.

Entonces, aquel que creía que “esta vida es la única” vio animarse los bajorrelieves en los templos del alma, Osiris, el dios verde, con la cabeza cubierta por el *pshent* faraónico, sostenía cruzados sobre su pecho la llave de vida y el látigo mágico; Nut, cuyo inmenso cuerpo inclinado, que figura la bóveda celeste, engloba al mundo; los dioses de cabeza animal, dios del hocico puntiagudo, diosagata, Horus de plumaje dorado, Tueris, la comadrona-hipopótamo, Shekmet de cabeza de leona coronada con el disco de la luna como un espejo de metal empañado, diosa insaciada de abrazos inciertos, que parece, por la sonrisa cruel que pliega su pesado hocico, rumiar todavía algún sueño de voluptuosidad y de sangre. Y ante cada sarcófago, mientras Anubis el fiel chacal embalsama él mismo la momia, el poeta de hosco silencio, el que se ha operado vivo de la poesía, vio al dios de la escritura, Thot ibis de pico puntiagudo, practicar en el rey la apertura de la boca, soplandole la vida por medio de la palabra.

Por esa orilla oriental del Nilo, erró entre las ruinas del Rameseum que inspiraron a Shelley, invadidas de mimosas, de magnolias, de daturas, ruinas perfumadas donde se esconden los pájaros en el templo dislocado de Ramsés II que hubiera querido que la Historia comenzase con él, faraón hoy despedazado cuya cabeza gigantesca rodó a la sombra de un sicomoro, el viejo árbol sagrado de corteza amarga sobre el que Thot inscribía sus cartelas de eternidad.

No lejos de allí, en Medinet Habú, pudo experimentar ese sentimiento de inseguridad que se acrecienta con los monumentos de los faraones que querían el propio más grande que los precedentes, a través de una locura de otros propíleos, de otras salas fúnebres donde las sombras de los reyes de doble corona venían a asistir a sus fastuosos aniversarios, delante de esas filas de faraones osiriacos cuyos pies se hunden en las tinieblas, los *uraeus* que se alzan por todas partes, ondulando y con el cuello hinchado por un veneno divino.

Luego, al regreso se cruzó con los colosos de Memnón detrás de un trigal, sentados plácidamente al borde de la carretera, Amenofis III dos veces representado, con las manos sobre las rodillas y el rostro ausente, con el *pshent* semejante a la *cufié* de los pastores; pudo leer las inscripciones de los poetas griegos y romanos que venían a escuchar cantar a los colosos, cuando el viento del desierto se deslizaba por una ligera hendidura en su torso y la piedra empezaba a calentarse bajo los primeros rayos del sol; y el joven solitario de los desiertos africanos, buscador de oro, de reposo o de olvido, habrá pensado



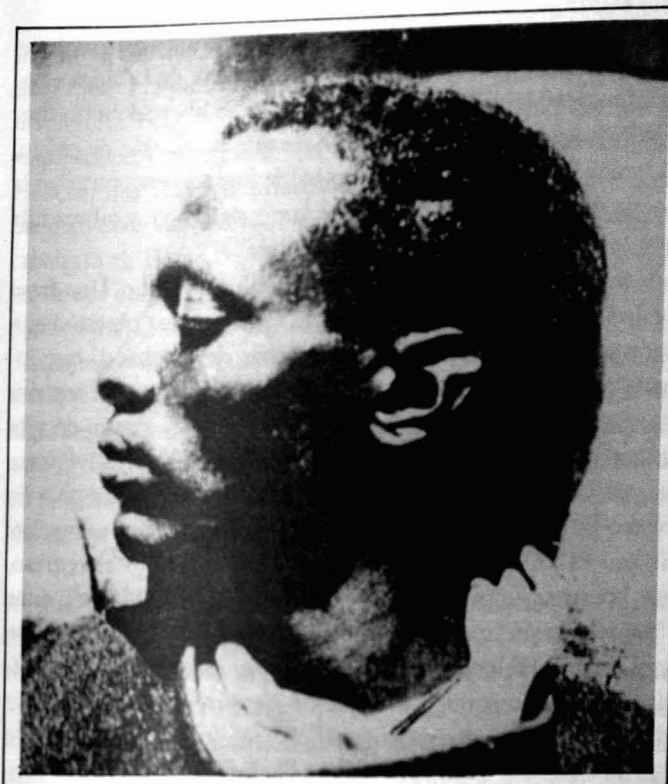
Pareja Oromo. Fotografías de Jules Borelli

cabalgando en ese desierto majestuoso del Valle de los Reyes, que sobrepasa en lúgubre grandeza al Valle de Josafat, en los tesoros sepultados bajo la tierra y las piedras por esos grandes conquistadores, los “soles” de África y de Asia, los Tutmosis, los Sesostris, el gran Ramsés nonagenario, que, velados por los dioses, descendían con sus prodigiosos botines a las entrañas de la tierra para “miles y miles de años felices”, identificados al dios Sol, Amón, como Tutankamón, Imagen-Viviente-del-Dios-Sol, que duerme todavía insospechado; y aquel que quería ser “hijo del Sol” habrá pensado en la fuerza con que había soñado antaño, la de un artista divino que hubiera sido, como en Egipto, “el-que-da-la-vida”.

Finalmente, trasponiendo la avenida de las esfinges mutiladas con cabeza de carnero amonitas que llevaban de un templo de Amón al otro, de Luxor a Karnak, sin duda grabó él mismo sobre la piedra ese nombre, RIMBAUD, que se ve al fondo del último santuario, como Byron en Cabo Sunión, rastro de un paso aquí y más allá gran firma solitaria, último jeroglífico.

En el muro oeste de la sala del nacimiento de Amenofis III, la firma se encuentra a una altura de 2.8 m aproximadamente, en letras mayúsculas, y el sol de mediodía que la ilumina la deja sobre todas las demás inscripciones. Vean los pies de pájaros esculpidos antaño por el artista egipcio: fue probablemente el signatario el que los prolongó en un abrazo horizontal, subrayando su inscripción con un signo de párrafo aéreo, enfático o irrisorio; o, dándose alas e identificándose pájaro, con el dios egipcio.

¿A qué responde el deseo de escribir el propio nombre en esos monumentos? ¿A una secreta llamada de los templos? Sin duda al deseo de eternidad inscrito ya en cada transeúnte anónimo, a un deseo arquetípico de estar nombrado allí para siempre.



"Una página de historia no se borra", dice una famosa inscripción de la isla de Filae. En suma, con los soldados o la misión científica de Bonaparte firmando en Karnak, los innumerables martillos coptos, los poetas latinos y griegos, las firmas del emperador Adriano y de su mujer Sabina —esos grandes *globetrotters* de la Antigüedad—, es la humanidad entera la que firma Egipto, como su libro de oro. Sin interrupción, Egipto fue ese gran palimpsesto: durante cuatro mil años, los faraones mismos recargaban las cartelas de sus predecesores, hasta tal punto que las últimas dinastías excavaban sus signos para que no pudiesen ya ser borrados, y que puede hundirse en ellos la mano entera, leerlos por penetración. Y es el propio Egipto el que se hace ilegible. Lo que es eterno en Egipto no serían los templos, desmantelados, sino las firmas, el deseo de inscripción.



Por eso, ante ese nombre que se me presenta en las ruinas, cuando el desarenamiento nos coloca en una nueva profundidad del templo como un descenso por los estratos del tiempo, me basta pensar, bajo el sol poniente, cuando la sombra se lleva la inscripción, que es posible leer aquí un rastro del paso de Arthur Rimbaud, inspirado por el "genio del lugar", "ese poder particular que toma tal lugar sobre el espíritu". Por la escritura, el nombre del hombre que fue queda mezclado, en Egipto, con la paz, el sol, la eternidad y el secreto, en la identidad reencontrada. Porque no se podrá descifrar jamás, esa firma es *justa* —como enigma de Rimbaud. En el país del nacimiento de la escritura, está escrito que permanezca en silencio, entre tantos signos indescifrables, el nombre de aquel que creyó en el poder del lenguaje y después se retiró de él. Delante de esa inscripción es donde se acaba mi viaje. No iré más allá de ese término solar. Me basta con haber encontrado un rastro, lejos de las Ardenas, sobre una piedra milenaria, tan evidente e indeciso como un paso en la nieve.

IDA

Y Van Gogh perdió allí mil veranos.

Artaud

Rimbaud regresa a Arabia, sigue con todas las luces apagadas. Después de ese rastro eventual, firma su correspondencia a toda prisa, con tres letras, RBD, perdiendo las vocales, con el aliento entrecortado, Rimbaud seco y consonántico.

Regreso a El Cairo y me esfuerzo en contestar mentalmente a las preguntas que me fueron hechas en el avión, en ese mismo trayecto de regreso. Ya Abisinia, perdida para la imaginación, se coagula lentamente en mis recuerdos, pero me llevo la imagen de un país rojo y verde, inmenso y luminoso; y además sé por lo menos que es necesario venir a Etiopía, a la manera en que Lawrence dice que quien no ha pasado una jornada en el desierto no puede comprenderlo. Puesto que se supone que escribo un libro, en la película *El ladrón de fuego*, no tendré más remedio que atreverme a aceptar el reto, escribir de veras un libro al regreso. Asombroso ver cómo las ideas se desplazan también, cómo recorren su camino. He leído a Rimbaud marcha atrás, primero Etiopía, después Charleville, como se lee a Joyce antes de Homero. Al principio, me parecía sentir en África el silencio de Rimbaud: no me hubiera disgustado haberlo descubierto tal como lo han descrito la mayoría de los libros, cínico, perdido para las Letras, encarnizado en ganar dinero, traficando incluso en lo que se quiera. Pero se me mostró después que su vida, lejos de "dañar la obra" la ilumina, como si hubiera realizado los sueños del poeta de siete años "presintiendo violentamente la vela", del vidente que quería "el desierto calizo", como si hubiera cumplido, en la fuga y el olvido, en la aventura purificadora, las profecías de *Una temporada en el infierno*; por eso los largos rayos rojos del horizonte abisinio permitían de rebote una lectura analógica de la obra:

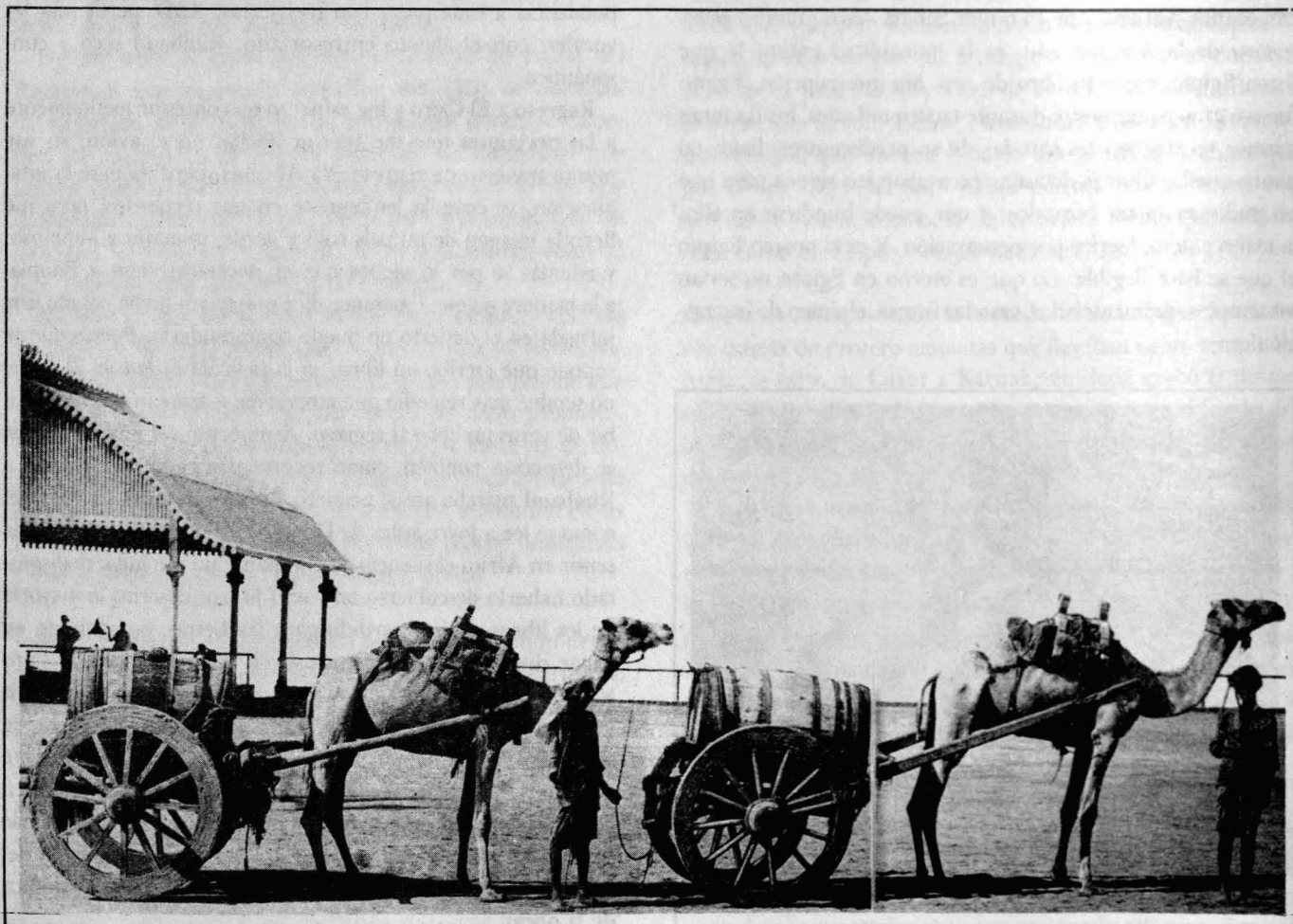
Allá ni una esperanza,
Ni *orientur* alguno.
Ciencia con paciencia,
Suplicio seguro.

Era también distinguir dos tiempos, dos movimientos. Pero volviendo a encontrar, fuera del tiempo en Harar, la realidad que él conoció comprendiendo que fue vivida en la misma relación con el mundo que manifestaba su poesía, el sentimiento de la unidad de su destino se imponía, a través de constantes, por deslizamientos progresivos: siempre en marcha, nunca verdaderamente hacia lo real, en el movimiento de lo imposible. Así, el *reposo*, no el dinero, tan buscado a través de las "fatigas inimaginables", es algo en lo que Rimbaud no piensa a partir de 1880, sino desde los 16 años, en 1870, en su tercera carta conocida, digna de una carta de África: "Estoy desorientado, enfermo, furioso, estúpido, derribado. Esperaba baños de sol, paseos infinitos, reposo, viajes, aventuras, bohemias (...) libros (...) ¡Nada! ¡Nada!"

La marcha por las nieves noruegas muy arriba hacia el norte, en 1877, o a través de los "desiertos calizos" de África, los 30 mil kilómetros de Rimbaud y la multiplicidad inaudita de sus proyectos toman entonces el sentido de una búsqueda de "la única cosa", como para el Hiperión de Hölderlin, de una perfección situada más allá y remitida al final de los tiempos: Rimbaud no es un escritor, sino uno que pasó por la escritura, como por tantas otras experiencias, buscando en todas

las direcciones la única cosa, o sea, pesando sus palabras: "urgido de encontrar el lugar y la fórmula" de la única cosa, lo in formulable donde tendría acceso a "la libertad en la salvación". Regreso con la convicción de que no cambió de objeto, ni buscó "en lo real" lo que no había logrado encontrar en la poesía ni la "otra cosa", sino que la poesía era ya, y tal vez más que todo, una figura de "lo Imposible".

Volamos sobre Minieh. Empiezo a adormecerme. Una frase de *Lo Imposible* me vuelve entonces, gracias a esa obsesión que hace pasar a la vida cotidiana las citas de Rimbaud, que intenta incorporarlas: "—Pero me doy cuenta de que mi espíritu duerme. Si estuviera siempre bien despierto a partir de este momento, pronto estaríamos en la verdad..." Y en el avión me sucede lo que le sucedió a Paul Claudel apoyado en un pilar de Notre-Dame: tengo mi "noche" de revelación. ¡Doy un vuelco! Sí, eso es lo esencial, sobre eso escribiré un libro al regreso, ese "partir siempre de este momento" —la fatalidad de estar "desde siempre, para siempre jamás" encerrado en el cuerpo y el error, arrebatado en el tiempo y el espacio; la imposibilidad de *estar antes* de este momento *siempre ya* demasiado tarde del pensamiento, de remontar al origen, de entrar en el estado "primitivo" de "hijo del Sol", en "la Edad de oro" en el "festín antiguo". La añoranza de *Mañana* ["*Matin*"]: "¿No tuve una vez una juventud amable, heroica, fabulosa, como para escribirla sobre hojas de oro —¡demasiada suerte!"; esa nostalgia de los orígenes, la pureza, Rimbaud la experimentaba en la pasión del sol, su gusto del primer momento, el "Alba", "las



tres de la mañana, (...) esa hora indecible, primera de la mañana", es el impulso de todas las partidas. ¡"Si estuviera bien despierto..."! en vano protesta contra esa fatalidad del ser. El vagabundeo y la marcha son el castigo de esa imposibilidad esencial, una liberación desesperada. Al mismo tiempo, Rimbaud vive sus viajes como hazañas (la travesía del Gothard, tal cabalgata en Harar, "6 días a la ida, 5 a la vuelta") y la mayoría de sus poemas (el *Barco ebrio*, *Alba*: ¿desposarse con el alba de verano!) dicen la hazaña: jamás satisfecho, en el afán permanente de los proyectos como en las hipérboles de sus escritos, pide siempre más, hasta lo imposible. Entonces, denigrador de todo ídolo hasta liberarse *de antemano* del que podrían hacer de él, Rimbaud se lanza hacia adelante, se proyecta y se destruye en ese impulso, se va —diría Goethe— "más allá de las tumbas, ¡y adelante!"

Al guardar su último "cargador", el camarógrafo me había dicho, cuando nos separamos: "has hablado 10 kilómetros". Hoy las palabras se miden por la longitud. Diez kilómetros de palabras. Algunas palabras en 10 mil kilómetros. Tal vez se necesitarían tantas palabras como leguas recorrió Rimbaud para alcanzarlo y para callarse. Para llegar a la evidencia, a esa verdad primera, expresada por Claudel: "el místico en estado silvestre" —y por Jacques Rivière: "el monstruo de pureza", si se acepta extender esta fórmula perfecta a toda la vida de Rimbaud, de no entenderla en el sentido estricto del integrismo católico: "la gracia de nacer sin pecado original" no es



Una gumbi galla. Fotografía de Jules Borelli

más que una forma de la comprensión de esa inocencia. Al comienzo del viaje, tenía un cuaderno de notas ligero y, a fuerza de palabras-kilómetros, mi maleta aumenta su peso con un proyecto de libro, y regreso a mi vez con convicciones. Sin embargo, en el transcurso de tantas escalas, tal vez no he hecho más que reforzar en el espacio una imagen interior. ¿Me he equivocado? Los rimbaudianos son como los egiptólogos: nunca se encuentra a dos de la misma opinión. "Nunca conocerás bien a Arthur Rimbaud", proclamaba André Breton, que en esa ocasión hubiera debido decir "yo".

Me parece, ahora, que he leído todos los libros, recorrido la mayoría de los trayectos de Rimbaud, y su misterio me aparece entero, más detallado sin duda y más profundo. Deslizarse sobre las cosas es lo propio del viaje. Pero el encuentro con lo esencial, experimentado en Etiopía y en Egipto, esa verdad no es referible. Otros vendrán después, más numerosos —que tampoco la dirán... La respuesta, dice Blanchot, sería "la desdicha de la pregunta". Pero la pregunta permanece, se agranda incluso con todas sus respuestas. Por eso piensa uno en estas palabras con las que termina la "carta océano" de Apollinaire: "Nunca conocerás bien a los mayas."

Llegamos a El Cairo, otros aviones salen hacia todos los rincones del mundo. Todas las hipótesis son reversibles, pero el viaje continúa. El viaje fue mi verdad, una forma perfecta de felicidad. Entonces poco me importan mis pocas ideas avanzadas, e incluso daría toda la pimienta de Etiopía por haberme equivocado completamente y porque Rimbaud haya vivido, exactamente, lo que refería en *Vidas III, Iluminaciones*: "en una magnífica morada cercada por el Oriente entero, cumplí mi inmensa obra y pasé mi ilustre retiro."

Los días han pasado lentamente, como barcos cargados de frutas. Llueve en Atenas: es Europa. En Roma, atezado por el sol etiope, llevo todavía la *djellabah* comprada en un pueblo, detrás de las pirámides. Griega o romana, nuestra civilización está bajo la misma nube. Regreso como andando hacia atrás, no puedo desprender mis pensamientos del allá lejano, irreal, donde, en este mismo momento, brilla el sol. Hay que saber terminar un sueño. El viaje rimbaudiano es también el regreso al punto de partida —pero en el sentido nietzscheano, en una espiral que lleva a Rimbaud al punto de no-regreso. "Llegada desde siempre, te irás a todas partes."

El avión se hunde en una especie de fieltro, de donde surgen los dos cedros de Roissy. El frío que coagula, según dicen, los sentimientos e inspira la retención casi me da gusto. "Reanudemos los caminos de aquí..." La nostalgia de los grandes espacios me ahoga la garganta. En el taxi, ante el ruido de los limpiaparabrisas, me vuelve de pronto la imagen de los ogadines inmóviles al sol, invisibles entre la tierra y las piedras. Un águila planea sobre Harar... La camilla de Rimbaud sale de la ciudad, escoltada por los camellos, acompañada hasta el árbol de los adioses de Kombulcha por su servidor Djami. Una camilla cubierta con una cortina de cuero, reconstituida fielmente, bella como el féretro pintado de Malevitoh. ¿A qué edad hay que empezar a pintar el propio féretro? Rimbaud, que esperaba regresar pronto, había dibujado él mismo esa extraña

camilla de campaña que lo llevaba a un viaje del que no regresaría. “¡Sí, desde hace mucho además, más hubiera valido la muerte!” “Contenemos nuestra muerte como el fruto su hueso”, escribía Rilke, que murió a consecuencia de un pinchazo de rosa. Rimbaud libra solo su último combate. Con la cortina corrida sobre su camilla, sin oír más que el aliento de los cargadores y los pasos que corren sobre la tierra seca, lleva un cuaderno de apuntes durante su último viaje. “Llegada a Degadallal...” “Pantano en Egon...” “Levantado de Ballaua...” “Tormenta (...) en Geldessey...”; “Llegada, quedado, levantado, acampado, partido, levantados, levantados, levantados, pasado, llegada...” Conmovedor “carnet de condenado”, el *Itinerario de Harar a Warambat* escrito en la tumba, viaje de la vida hacia la muerte, registra las trepidaciones de la camilla que está a cada instante a punto de zozobrar, el enloquecimiento del tiempo cuando desfilan las horas de angustia, travesías de esperas infinitas, “16 horas [sin] víveres ni tienda (...) bajo una piel abisinia”, “16 horas a descubierto bajo la lluvia”, “30 horas de ayuno completo” —como si la suma de las horas de partida y de llegada, de las privaciones y de las

tormentas, los cuatro *táleros* de multa y los ocho hombres salidos en busca de los camellos, hubieran de ser el colmo de sus desdichas. Nunca comentadas, esas cuatro páginas escritas con lápiz pálido, arrancadas de un cuadernillo húmedo y arrugado, podrían figurar en la obra como el límite absoluto donde el más alto grado de sufrimiento y de realidad regresa a lo imaginario; Rimbaud no estuvo nunca tan alejado de la poesía como en esos 11 fragmentos escritos mientras avanzaba, que repiten la partida y la llegada, el desencadenamiento de los elementos (“Vientos furiosos toda la noche”), la realidad del drama (“La camilla está ya medio dislocada y la gente completamente rendida”), hasta tal punto que ese itinerario de la muerte toma fuerza y la forma de una “Iluminación”, conduce a un país de nombres desconocidos, Kombavoren, Alto-Egon, y de personajes irreales, Mouned-Souyn... el desdichado trata en vano de “montar en mula, con la pierna enferma atada al cuello”, pero tiene que volver enseguida a su camilla; y en la noche, le escribirá a Isabelle, lo depositaban para que cavara un agujero con sus propias manos al lado de la camilla —“lograba difícilmente ponerme de lado para hacer mis necesidades sobre ese agujero que llenaba de tierra”. En la mañana Rimbaud grita a sus cargadores que aceleren el paso; cuando éstos, jadeantes, lo echan al suelo a la llegada, les impone unos *táleros* de multa: Rimbaud gruñe todavía, pero esta vez con el gruñido de la agonía.

Y, al imaginar a través del parabrisas del taxi el desierto de lavas en el que se adentra la camilla y su cortejo, pensaba que el entierro de Rimbaud no fue esa carroza de primera clase, seis meses más tarde en Charleville, bajo la lluvia, seguida estrictamente por la madre y la hermana, los “queridos amigos”, “la suerte del hijo de familia, ataúd prematuro cubierto de lípidas lágrimas”, sino esa camilla que se aleja en dirección del mar Rojo, transportada durante 15 días por 16 indígenas a paso de carga a través de 300 kilómetros de desierto somalí hasta el puerto de Zeilah que le había abierto África 11 años antes; ese convoy impetuoso, seguido de los camellos que se lanzan al galope atraídos de muy lejos por el olor del mar, constituye los verdaderos funerales de Arthur Rimbaud, unos funerales a su medida en el desierto árido, como esos “féretros bajo sus doseles de noche que yerguen los penachos de ébano, deslizándose al trote de las grandes yeguas azules y negras”; una carrera última e ilimitada sobre la tierra, la fuga de la muerte y el paso precipitado hacia ella, una cabalgata en la luz; una nueva imagen de partida, a toda velocidad, hacia el reposo inaccesible y tan buscado, hacia el este, con dirección a Adén donde quería ser enterrado, hacia “el mar mezclado al sol, la eternidad”; exequias prolongadas en el vagabundeo y la libertad, en el desierto que no quería ni podía abandonar, en la gran pradera sin más allá donde él se veía “vivir mucho tiempo todavía, siempre tal vez”; —que esa camilla trepidante, arca de alianza llevada aquí a su punto de incandescencia, litera real caduca con un muerto aullante, que se lleva para siempre sus secretos para nuestros sueños, que esa caravana se lleva a Rimbaud, sin que lo sepa, “en el afecto y el provenir”; ¡Rimbaud! Un solo Rimbaud, pero dos veces grande: grande por la poesía y grande por el silencio.◇



Un guerrero abisinio con su hijo

Leer en el rostro de Rimbaud

Ernest Pignon. Cartel oficial del Centenario de Rimbaud



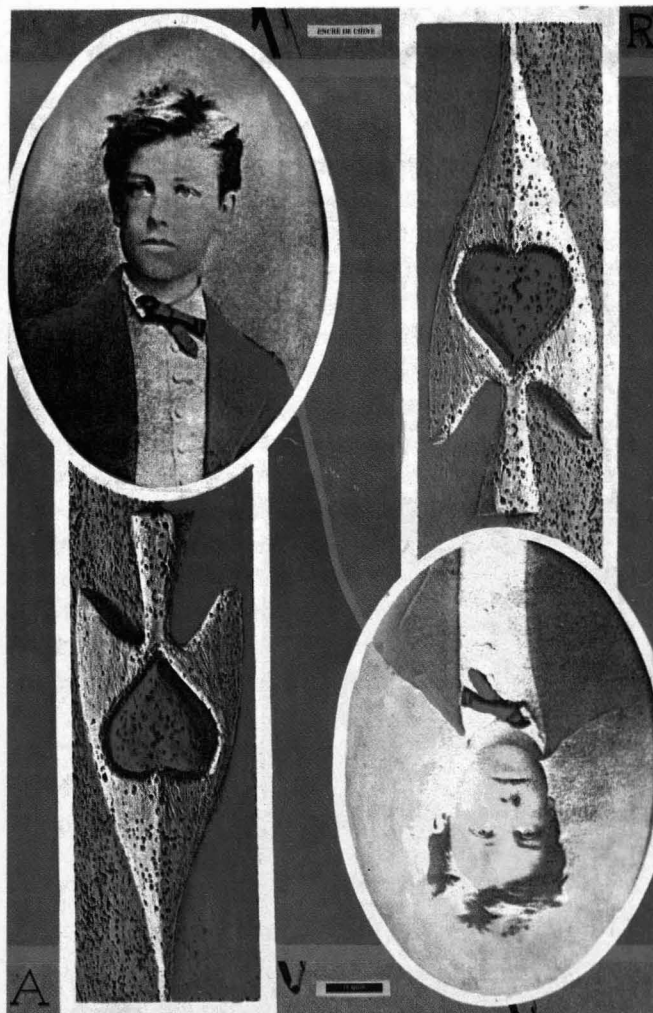
Desde el célebre *Coin de table* de Fantin-Latour, donde Rimbaud aparece como el ángel endemoniado que escandalizó París, hasta las serigrafías que Ernest Pignon ha impreso, pegado y fotografiado por los muros de Francia, el rostro de Rimbaud ha ejercido una irresistible fascinación en los artistas plásticos. Picasso, Giacometti, Cocteau, Léger son algunos de entre quienes han intentado, según la expresión de Pignon, "leer en el rostro de Rimbaud".

Con ciencia y paciencia, varios artistas mexicanos prepararon especialmente para este número de *Universidad de México* sus versiones, hechas fundamentalmente a partir de dos de las más célebres fotografías del poeta. La primera fue realizada en 1871 por Étienne Carjat en París, donde Rimbaud aparece de 17 años y



con su "auténtica cabeza de niño, rolliza y fresca, sobre un gran cuerpo huesudo y como torpe de adolescente aún en crecimiento", como escribió Paul Verlaine. La segunda fue tomada en Harar en 1887 con la cámara fotográfica del poeta ya convertido en comerciante; su exasperante indefinición sirve a José Nemorio Mendoza para un *collage* donde, partiendo del *routard* de Pignon, se establece un contrapunto con *el otro* Rimbaud, estático, expectante.

La misma fotografía sirve a Mauricio Sandoval para colocar en primer plano la figura del poeta, en un blanco hiriente, interrumpiendo un cielo borrascoso: un cielo que es un mar que es un alma. Su *Paisaje metafísico* traduce, de tal modo, las violentas corrientes interiores del poeta. Igualmente radical es la serie



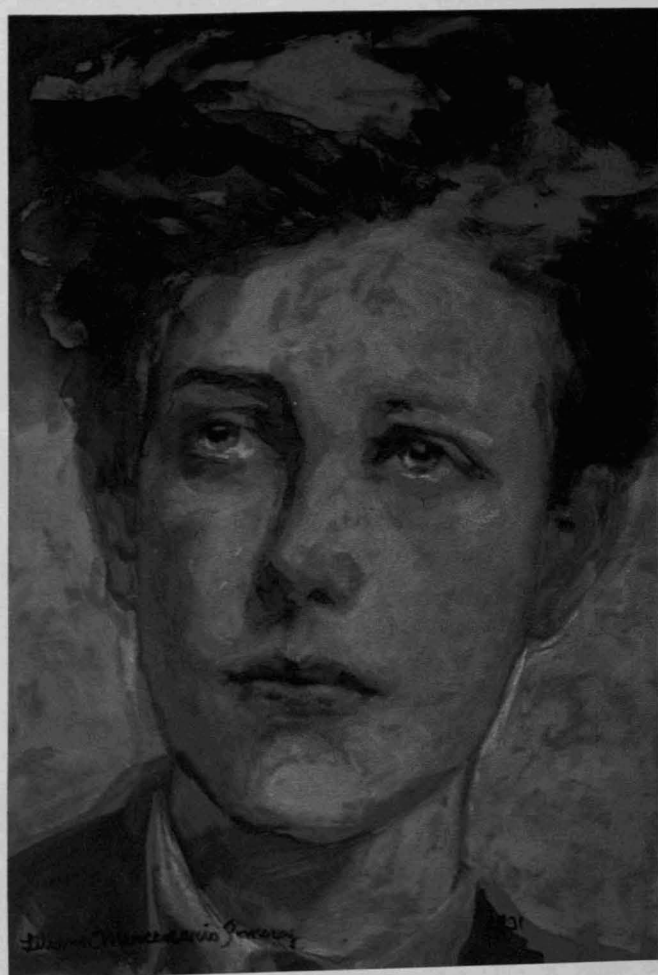
Xavier Quirarte. Rompecabezas

que Beatriz Gutiérrez titula *Una temporada en el infierno*, la cual tiene relación directa con las confesiones que en ese libro Rimbaud hace de la carne, los cuerpos y, particularmente, las mujeres. Los desnudos de Beatriz Gutiérrez, definidos en su bruma, son una dolorosa metáfora de quien todo lo deseó y nada obtuvo.

Hay en el rostro sin rostro pintado por Masha Zepeda un Rimbaud cálido, conciliado con la Arabia que alternativamente execraba y anhelaba. Inunda a este Rimbaud tropical una sensación de paz acorde con algunos de los contados instantes de felicidad que tuvo en Abisinia. La dualidad entre el cielo y el infierno aparece contrastada violentamente en el retrato de Rimbaud de Liliana Mercenario Pomeroy. El rostro del niño que se resiste a entrar en la adolescencia está resuelto en el ardiente azul que condicionó sus años verdes. Metáfora cromática: ese ángel emerge del infierno, y Liliana



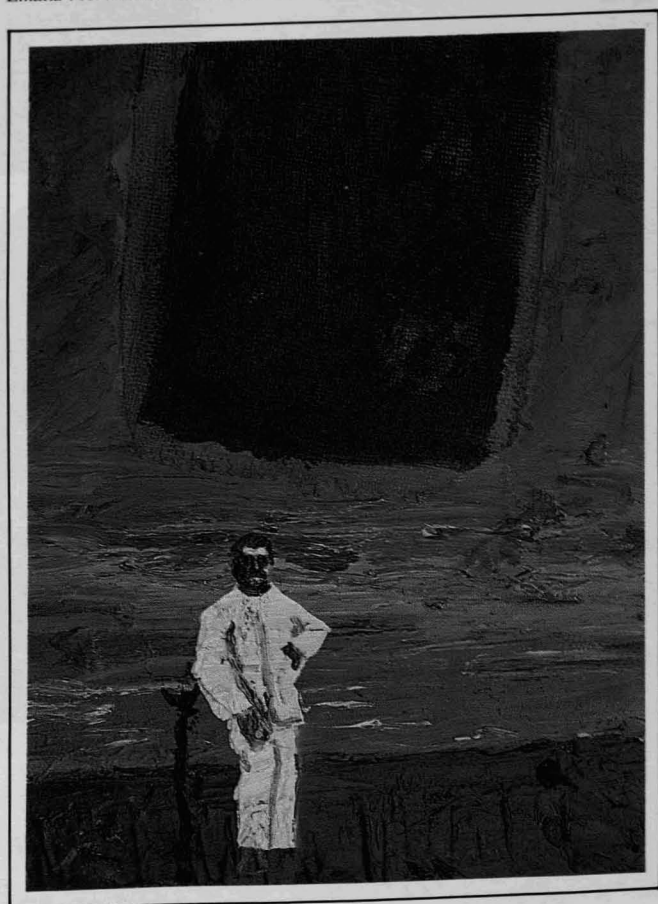
Beatriz Gutiérrez. Composición (de la serie *Una temporada en el infierno*), 1991



Liliana Mercenario. *Retrato de Rimbaud*



Masha Zepeda.
Sin título

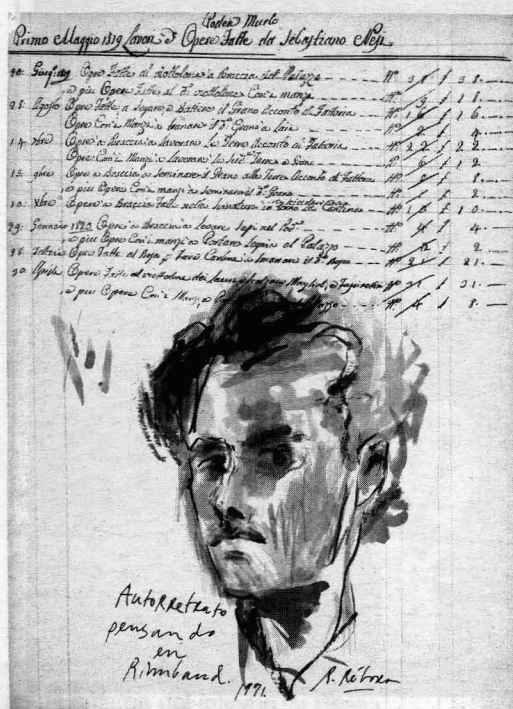


Mauricio Sandoval.
Paisaje metafísico

trabaja a partir de la atmósfera y la textura del papel rojo.

El "azar calculado" de André Breton espolea la imaginación de un artista con sus mismas iniciales, Alberto Blanco, quien en su collage titulado *17 Noir* propone una lectura múltiple de Rimbaud: baraja dual, corazón robado que se hermana con uno de esos objetos prodigiosos descubiertos y transformados por la imaginación de Breton. Roberto Rébora ofrece un *Autorretrato pensando en Rimbaud*. Dibujado sobre un antiguo cuaderno de contabilidad, la lectura de Rébora hace alusión directa al comerciante Rimbaud: la página contable es ocupada por la tinta y el agua para dar otro giro a su función pragmática. Sobre un concepto inicial de Alberto blanco, Xavier Quirarte emprende la búsqueda de Rimbaud en el rompecabezas de su ciudad natal. Se asoma, primero con prudencia, a la peligrosa criatura, hasta dejarla finalmente en libertad, fuera de sus fronteras, listo para irse, como él quería, "lejos, bien lejos, como del brazo de una mujer". (Labina Bagee). ♦

Alicia María. Rimbaud, 1991



Nemorio Mendoza. Sin título

Roberto Rébora. Autorretrato pensando en Rimbaud, 1991

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 prologo 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 étreintes 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 horribles 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-

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.

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.

Rimb on the road

Rimb es el primer *routard*, el santo patrono de éstos. Cuando abandona por vez primera a su madre y a sus dos hermanas, el lunes 29 de agosto de 1870, deslizándose como un ladrón hacia la estación de Voncq, cerca de Charleville-Charlestown, en el que será el primero de sus viajes sin retorno, son tiempos de guerra. Una antigua guerra que hemos olvidado porque hemos visto otras, pero que arrojó a la gente sobre los caminos e hizo correr la sangre.

Es una época híbrida. Hay aún diligencias, pero el tren se ha vuelto ya una costumbre y pronto habrá aviones. Son los últimos años del pasado. Años irritantes para todos aquellos que, como Rimb, no paran nunca de hacer y deshacer la maleta. Se viaja más rápido, pero todavía con demasiada lentitud. Durante los veinte años que le quedan por vivir, Rimbaud recorrerá miles de kilómetros a pie, hasta destrozarse las piernas, y hará uso de todos los transportes de su tiempo, salvo el globo, reservado para Gambetta y Philéas Fog: trenes, carros de posta, galeras, barcos de vapor, piraguas, caballos, mulas, camellos. Luego, desgraciadamente, al final, en Harar, esa camilla que él mismo diseñará. Inventará todo para sobrevivir con un presupuesto reducido o sin un solo centavo. Aprenderá a colarse entre las guerras y sacar partido de ellas un siglo antes que todos los *tropical tramps* que habrán de arrastrarse por el sudeste asiático durante las guerras de Indochina. Rimbaud posee la mentalidad del perfecto *routard*: la imaginación, la astucia, el salvajismo y la certeza de que el mundo entero debe estar a su servicio y de que él, como un rey, se halla en sus dominios donde quiera que esté.

El lunes 29 de agosto de 1870 hace un clima magnífico, como en todos los veranos en que hay catástrofes. Los prusianos han aplastado al ejército francés y sus patrullas dan vueltas alrededor de Charleville: es el tumulto, el éxodo, el cada quien para sí de la debacle, y nadie presta atención a ese muchacho de dieciséis años que corre como un loco hacia la estación. Rimbaud teme perder el tren o ser descubierto por su madre. Pero no huye, se lanza. No tiene sino una meta: llegar a París, al Pasaje Choiseul, y ver a Alphonse Lemerre, editor de sus ídolos, los parnasianos. Está impaciente por oír el anuncio liberador que lo arrancará finalmente de esa pequeña ciudad donde estalla de aburrimiento: "Los pasajeros con destino a Poix, Launois, Rethel, Reims y París, ¡al tren!"

Pero el trayecto entre Launois y Poix está interrumpido. Rimbaud decide entonces seguir hasta Bélgica: sabe que existe un tren que va de Charleroi a París, vía Soissons. Tiene una *Guía Chaix* en la cabeza mucho antes de que ésta sea inventada. En Charleroi descubre que le faltan trece francos para llegar hasta París y compra un boleto hacia Saint-Quentin, esperando poder burlar los controles. Pero la policía imperial, que sabe próximo su fin, se halla a la defensiva y Rimbaud es detenido en la Estación del Norte y es enviado a la cárcel de Mazas.

Es desde Mazas que envía un mensaje desesperado a Georges Izambard, su joven profesor de retórica en el colegio de Charleville, quien fuera el primero en creer en Arthur Rimbaud. Se trata del SOS típico del auténtico *routard*, a la vez suplicante y conminatorio, imperativo y puntilloso. El tratante de Harar se vislumbra ya en el rebelde de Charleville: "Si no ha usted recibido noticias mías el miércoles antes de la salida del tren que va de Douai a París, trate de rescatarme por carta o presentándose ante el procurador, rogando, respondiendo por mí y pagando mi deuda. Haga todo lo que pueda y, al recibir esta carta, escriba también, se lo ordeno, sí, escriba a mi madre (Quai de la Madeleine, Charlev.) para consolarla."

Rimbaud es genial hasta en sus lloriqueos y sus embustes. ¡*Routards* en peligro, tomad ejemplo! En este farfuleo jadeante que revela una urgencia dramática a la que nadie puede sustraerse, ha empleado todos los registros: el arrepentimiento del buen hijo que se inquieta por su madre, el llamado al sentido de responsabilidad de su antiguo profesor y la promesa de un eterno agradecimiento del tipo "no está usted tratando con un ingrato", que no le impedirá más tarde borrar al pobre de Izambard de sus escritos. Le reprochará su "obstinación por obtener el comedero universitario" y lo abandonará tras unas cuantas líneas secas luego de haberlo herido por última vez.

La vida de Rimbaud es la guía del *routard*, pero no del *routard* disciplinado y cortés de hoy que busca un pequeño hotel, un pequeño restaurant, que recurre a pequeñas triquiñuelas. Rimbaud es el *passant considérable*, el "hombre de las suelas de viento" que no se conforma con instalarse en casa de aquellos a quienes hechiza con su genialidad, seduce con su belleza o conmueve por su extrema juventud aún cercana a la infancia; también irrumpe en sus vidas y espíritus. Georges

Izambard habrá de experimentar esto: luego del asunto de Mazas, recibe a Rimbaud en la casa donde vive con las señoritas Gindre, sus dos madrinan, que lo acogieron a la muerte de sus padres.

Pero Rimbaud no es sólo un adolescente al que uno alberga en espera de que amaine el furor de su madre. Es alguien que exige un sitio en la casa y en los corazones. Y que lo obtiene. Las señoritas Gindre se convierten en sus protectoras y lo acicalan, le quitan los piojos. Rimbaud es un querubín invasor que al parecer intenta suplantar a Izambard e incluso transformarse en él. El antiguo profesor de Charleville es ahora secretario de redacción del *Liberal du Nord* y Rimbaud quiere, al precio que sea, trabajar en este diario. Logra publicar,



gracias a Izambard, la crónica de una reunión electoral. El artículo provoca un escándalo, pues pone por los suelos a un importante industrial de Douai. Rimbaud parece haber descubierto este principio tan conocido por los veteranos del camino: uno termina encariñándose con aquel que se le adhiere.

Aunque Rimbaud, más que adherirse, se posa a veces con la ligereza de un pájaro saqueador. Durante una de sus incursiones en el confuso París de 1871 va a dar a casa de André Gill, un dibujante al que admira por sus caricaturas en *L'Eclipse* y que vive en el quinto infierno. Es febrero, Rimbaud tiene frío. Y hambre, sin duda. André Gill no está en casa, pero la puerta siempre está abierta a los artistas. Rimbaud entra, se tiende sobre una cama y se queda dormido. "Soy un poeta y tengo sueños hermosos", dirá para disculparse. "Cuando yo los tengo, joven, procuro que sea en mi casa", le responde Gill, quien le da algunas monedas e incluso lo alberga por un tiempo. Ha encontrado una excusa encantadora y graciosa. Según otra versión, Rimbaud cometió algunos hurtos en casa de André Gill y un fortachón de la banda que frecuentaba el taller del dibujante quiso romperle la cara. Rimbaud cruzó los brazos y le espetó: "No peleo contra caballos". Una gran lección. El *routard*, sobre todo cuando las situaciones delicadas en que se encuentra a menudo lo obligan a actos no muy delicados, debe poseer encanto, gracia, ingenio y buenas réplicas. Debe poseer el verbo. El arte de salir bien librado gracias a una pirueta no se le da a cualquiera.

Rimbaud es el hermano mayor de la generación *beat*, de Bill Burroughs, de Jack Kerouak, de Neal Cassady. Ese gran hermano que nació demasiado temprano. Podemos ennumerar algunos capítulos de esa *Guía del routard* que este genial *routard* no escribió, pero vivió.

Título: *Rimb on the road*

1. El aventón

Fue Rimbaud quien lo inventó, sin lugar a dudas. Cuando Rimbaud camina por las carreteras, y Dios sabe que camina, detiene a los carros, a las carretas, para hacerse transportar a la población más cercana. Esto es lo que nos narra Ernest Delahaye, uno de sus compañeros de colegio. He aquí el porqué Rimbaud pudo cubrir tales distancias sin un céntimo en el bolsillo. Ejemplo: su recorrido por Alemania en 1876. Ha pasado el invierno en Roche, en casa de su madre. Levanta el vuelo repentinamente, en la estación más bella, como hace siempre. Dirección: Varna, en Bulgaria, desde donde pretende embarcarse hacia el Cercano Oriente. Tiene una idea en mente: es en esos parajes donde quiere labrarse un porvenir. Es así como habla en 1876: el llorón de 1871 ha quedado atrás. Pero en Viena se queda dormido, exhausto, en un coche, y el cochero le roba la cartera. Bueno, esto es lo que él nos dice. De todas formas, lo expulsan de Austria por vagancia y regresa a Charleville a pie, por Estrasburgo y Montmédy, lo que hace unos buenos 1500 kilómetros. Seguramente debió hacer una parte en carro de heno, en carreta o incluso en calesa. Delahaye nos dice, también, que paga generalmente su pasaje relatando anécdotas y cuentos bastante aburridos. ¡*Routards*, ya saben lo que tienen que hacer; estudiar otros idiomas!

2. Subvenciones, ayudas diversas

Otra información procedente de Delahaye. Cuando Rimbaud atraviesa una población, se presenta al alcalde y se hace pasar por un soldado desmovilizado. Así obtiene alojamiento en alguna granja y a veces una comida. Otro de sus buenos trucos es incorporarse a un ejército extranjero, cobrar un sueldo y desertar. Lo hizo con los holandeses y funcionó: lo llevaron hasta Java en el *Prinz-van-Oranje*, pero logró evadirse y volvió a Europa en el *Wandering-Chief*. Un crucero en el que ganó 300 francos.

3. Los trabajos temporales

Rimbaud fue vendedor ambulante en Viena, contador en un circo ambulante en gira por Escandinavia, preceptor de una familia alemana. Fue reclutador de mercenarios para el ejército holandés, que no consideró muy grave su desertión, y con frecuencia pensó en vivir a expensas de los militares, tal vez para molestar a su padre, el capitán Rimbaud, a quien casi no conoció, o simplemente porque la época se prestaba a ello.

Rimbaud fue un *beatnik* que se equivocó de siglo. En éste, habría podido ser guarda-frenos en la *Pacific Railways*, o centinela de incendios en los grandes bosques americanos, en lugar de vender fusiles a Menelik, el rey de Choa "en el horror jactancioso de los paisajes lunares". Habría regresado de tiempo en tiempo a casa de su mamá, como Kerouak, y no se habría herido la rodilla. ♦

En el centenario de la muerte de Rimbaud

Hacia 1870 un joven cruzaba las dormidas callejas de Charleville con la irrecusable convicción de que la poesía era capaz de transformar el mundo. Vinculó talento y energía en favor de un arduo menester: llevar a cabo las pretensiones de los poetas. Sus sueños escatológicos y sus llamados a la acción se unen a una urdimbre de palabras cuya significación estalla en una poética peculiar. Imagen y concepto devienen evocación de un origen mítico. En palabras de Kenneth Rexroth: "La única poesía semejante a la de Rimbaud es la que encontramos entre los pueblos primitivos que, al igual que el joven bardo, creen verdaderamente que el poeta es un chamán o un visionario todopoderoso, capaz de modificar la naturaleza de la realidad." Sin embargo, la *rêverie de mots* (ensoñación de palabras) no fue suficiente en el cambio radical de la conciencia humana, y Rimbaud se alejó de ella haciendo del silencio un nuevo rasgo de elocuencia. Tenía veinte años.

Pero, ¿es posible ser un gran poeta sin escribir verso alguno? O ¿renunciando a la práctica literaria después de una vuelta de la fortuna o de la conciencia? La historia de la actividad estética muestra que la búsqueda de lo bello puede desbordar el ámbito del arte para encarnar en la vida. Célebres ejemplos renacentistas y románticos muestran un peculiar ideal de lo poético: hacer de cada uno de los actos cotidianos una obra de arte. La renuncia a *die Dichtung* (el poema) puede convertirse en la más digna afirmación de *das Poesie* (la poesía).

Además, la poesía no sólo está hecha de palabras sonoras, sino también del silencio que las rodea. Incluso la metáfora es un recurso que se acerca al sigilo. Se trata de crear denominaciones para las que aún no existen designaciones adecuadas. La metáfora es hermana del silencio. La expresión metafórica es una forma de reticencia. Digna ocasión de la ambigüedad poética. En el verso, la expresión unívoca de la realidad guarda silencio, mientras que la expresión metafórica ha de ennoblecer el objeto real. Lo saben el poeta y el místico. El silencio es parte de la eufonía y también respeto. Lo verdaderamente poético, lo sagrado, es el *arretón* (lo indecible). Y en las inmediaciones del verbo, el silencio es signo de elocuencia.

La obra de Rimbaud no tiene paralelo entre los bardos de Occidente. Para comprenderla es necesario acceder a la experiencia de la historia y del lenguaje en tanto expresión mítica. El joven Schelling afirma: "pienso que este absoluto que hay en nosotros no lo gana la simple palabra del lenguaje humano, y que sólo una intuición conquistada personalmente de lo intelectual en nosotros acude en socorro de nuestro lenguaje fragmentario". No pretendemos que el teólogo de Tubinga influyera en nuestro visionario francés; sino que invitamos a considerar que, *mutatis mutandis*, la experiencia que éste tiene del lenguaje se acerca a la del idealismo místico.

Una vez más se cumple el principio estético fundamental de la unidad en la multiplicidad. No se trata de una abstracción de lo real, sino de su concreción. El arte —afirma Ernst Cassirer— "es una intensificación de la realidad". Digno encuentro de la *mimesis* (imitación) y la *poiesis* (creación), la obra de Rimbaud accede a la plenitud





que une la dimensión expresiva con la representación, y ello le concede un rasgo peculiar: su carácter inagotable.

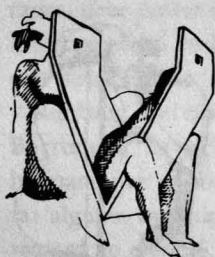
Pero, ¿qué rasgos fundamentales habremos de encontrar en la poética del adolescente de Charleville? Desde la perspectiva de las condiciones subjetivas del fenómeno de la poesía, la obra de Rimbaud ilustra algunos rasgos ontopoéticos fundamentales. En primer lugar, su precocidad literaria es signo irrecusable del origen de todo discurso exaltado. “*Un excès d'enfance est un germe de poème*” (un exceso de infancia es un germen de poema”) sostiene Gaston Bachelard. Es necesario que el poeta comparta con los niños la capacidad de asombro que se convierte en toda una *Weltanschauung* (cosmovisión), la cual reemplaza la contemplación por la admiración. El sujeto que se convierte en ser admirativo es capaz de recibir los valores que se hallan en aquello que percibe como si se tratase de una acogida trascendental de los dones. La admiración es el resultado de una ofrenda. Semejante *état d'âme* no se identifica con la avidez de novedades que es propia de la cultura del consumo y la enajenación, sino más bien con el asombro originario que matiza la relación originaria del hombre con su realidad. No hay que olvidar que Rimbaud, además de poseer esta capacidad admirativa, accede a una experiencia de lucidez y dominio técnico en su arte. De este modo, en el poeta niño de Charleville, la precocidad no es estupefacción sino asombro inteligente.

En segundo lugar, gran parte de *Poésies*, de *Illuminations*, así como de *Une saison en enfer* son el resultado de un peculiar enfrentamiento con la creación literaria. Se trata de la introducción de fuerzas que desbordan de algún modo la conciencia, y que hacen de la otredad una condición del proceso creador. Diríase que la interioridad del poeta se escinde durante un rapto incontenible de lucidez, después del cual se produce la obra. La manera en que se da cuenta y razón de este fenómeno ha cambiado a lo largo de la historia. ¿Influjo de las musas, inspiración, éxtasis, fuerzas del inconsciente? Sea como fuere, resulta innegable la importancia de la relación entre el ego y el otro durante la creación. En la *lettre du voyant* de mayo de 1871, Rimbaud afirma: “*Il est faux de dire: Je pense: on devrait dire: On me pense... Je suis un autre*” (“Resulta falso decir: Yo pienso... Debería decirse: Me piensan... Yo soy otro”).

En cuanto a las condiciones objetivas del fenómeno poético, Rimbaud descubre que el lenguaje es un sistema de *correspondances*, merced a las cuales la realidad pacta consigo misma y se convierte en plenitud. El poeta accede a la certidumbre de que la diversidad del mundo se resuelve en un encuentro. Entonces, lo uno y lo diverso manifiestan una suerte de androginia. La gozosa unión de los opuestos. Palabras y conceptos se unen estrechamente y reconocen su semejanza. Gracias a este encuentro, vocales y consonantes, a su vez, se miran, se acercan, inician el juego, y al fin caen en mutua seducción en los ámbitos del discurso.

La imaginación del poeta puede encontrar en la tetralogía material una nueva ocasión para la plenitud de los opuestos. Si para Heráclito, el Oscuro, un alma humedecida estaba cerca de la muerte, para el poeta de las *Illuminations* el lenguaje es capaz de mostrar la plenitud de dos elementos que se complementan. “*Je réclame! Je réclame! un coup de fourche, une goutte de feu*” (Exijo. ¡Exijo! Un jalón en la horca, una gota de fuego”) —versión de José Ferrel—.

El encuentro no sólo se atisba al nivel de las raíces elementales. Si el hombre se ha dado a la irrecusable tarea de otorgarles sexo a las palabras, entonces también el lenguaje es una realidad andrógina. Rimbaud sabe que en la poesía hay un beneficio de la voz y del oído. Hay sonidos que en su languidez se derraman ante el color que les es propio. Entonces, el hallazgo de lo femenino y de lo masculino adquiere un valor simbólico y hasta perceptual. En *Une saison en enfer* leemos: “*J'inventai la couleur des voyelles! —A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert.— je réglai la forme et le*



mouvement de chaque consonne, et avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens" ("¡Inventaba el color de las vocales! -A negra, E blanca, I roja, O azul, U verde. -Reglamentaba la forma y el movimiento de cada consonante, y me enorgullecía inventar, con ritmos intuitivos, un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos" -versión de José Ferrel-).



Esta correspondencia se hace aún más evidente cuando las relaciones entre las vocales, su representación gráfica y los colores admiten una abierta significación erótica. Si, como afirma Robert Faurisson en *A-t-on lu Rimbaud? (¿Hemos leído a Rimbaud?)* (1961) la inspiración del poeta de Charleville va más allá de lo místico y lo metafísico, entonces, la poética adquiere matices de un *ars amatoria*. La A invertida es el sexo de la amada entre las piernas extendidas, el comienzo del acto y del poema; la E yacente es el desarrollo progresivo del encuentro amoroso representado en los senos blancos y vaporosos; la I tendida es el momento de embriaguez que encarnan los labios femeninos henchidos de sangre; la U trastornada es la calma efímera que evoca la cabellera de la amada y las olas verdes del mar; y la O es el éxtasis final, plenitud del instante que termina en la presencia de los ojos zarcos, cuya expresión de claridad es semejante a la de una boca abierta.

El discurso simbólico ingresa, de nuevo, en el encuentro de lo uno y lo diverso. Ahora, la poesía deviene *interpretatio naturae ex analogia hominis*. Alquimia del verbo merced a la cual el mundo se transforma. Afirma Octavio Paz: "Allí los árboles se abrazan, la lluvia se desnuda, la muchacha reverdece, el amor es un rayo, la cama una barca". El quehacer del poeta no se limita a la descripción de la realidad objetiva o de la exterioridad. El cuerpo de la amada se convierte en otro sistema de *correspondances*:

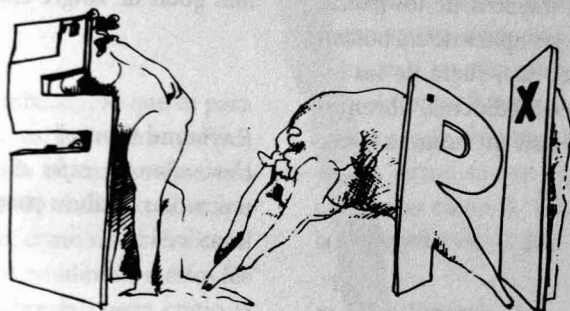
*L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins;
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'homme saigné noir à ton flanc souverain.*

Rosa lloró el astro al corazón de tus orejas,
blanco el sin fin rodó de tu nuca a los riñones,
rojó perló el mar a tus purpurinos pezones,
negro sangró el Hombre sobre tus soberbios flancos.

versión de Guillermo Rousset

La realidad, entonces, es algo más que lenguaje; y la labor del poeta algo más que "descubrir ocultas semejanzas entre los objetos" (Menéndez y Pelayo). Del verso al silencio, y de la voz al canto. El círculo se cierra y el poema devora su propia diversidad. Acaso en el sigilo encuentre el poeta el metalenguaje de sus textos. Denuncia, palinodia, videncia. "*Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté*" ("Esto pasó. Ahora yo sé saludar la belleza").

Con ello, Rimbaud habrá de vindicar la dimensión ontopoética de las actitudes vitales: la poesía. El arte está en la vida. Nuestro paraíso no es un paraíso perdido. Vivir es nuestra porción de eternidad.◇



Galería de espejos

Jean-Louis Barrault

A mí este segundo Rimbaud no me defrauda. El hombre vivió lo que el poeta había vislumbrado. Seco, estragado, corroído, se vio obligado a convertirse en el "totem" de ese joven Dios de 1870 que seguirá siendo, a mis ojos, la encarnación sobrenatural de nuestro habitante interior.



Albert Béguin

Tenemos para toda una vida con Rimbaud. No ya para explicarlo, para comprenderlo o para extraer alguna enseñanza. Simplemente para reencontrar, inagotable, el poder inexorable de su verbo: un poder absoluto sobre el lenguaje. Retomamos, cada que lo deseamos y más o menos sin importar con qué ánimo, aquel texto cien veces leído. Y es nuevamente tan auténtico en su materia sonora, tan verdadero como un hecho o más bien como una voz, como ese gesto que sólo pertenece a una persona, como el color de unos ojos o cierto ritmo al caminar. Y el mundo vuelve a parecernos asombroso.



André Billy

Rimbaud es una de las más grandes fechas de la aventura humana.



Charles Bruneau

Rimbaud es, en nuestros días, el maestro incuestionable de la escuela de la clarividencia. Conocido universalmente, amado e imitado, el niño de Charleville es el maestro de los poetas que, en todo el mundo, por debajo de las apariencias, buscan penetrar en la esencia de aquellas cosas que, fuera de los intereses despreciables y de las pasiones mediocres, abren al hombre y a las diversas sociedades humanas un futuro a la vez de belleza y de bondad.



¿No ha sido él un "destello de oro de la luz natural"? ¿No es

el vidente el sabio supremo? Él soñaba con un día en que "asombrosos poderes mentales" le serían ofrecidos al hombre, en que estaríamos en contacto con otros mundos, habitados por seres que pensarían, razonarían y que poseerían una ciencia mil veces superior a la de la Tierra. Imaginaba vivir "la vida interplanetaria, la vida celeste".



Jean-Marie Carré

Rimbaud reúne, a un grado sobrehumano, toda la grandeza y toda la miseria humanas de un poeta con un genio devorador pero de una inestabilidad fatal que lo hizo consumirse en su propia llama implacable.



Ningún poeta ha ejercido tales sortilegios. Los otros envejecieron; Rimbaud parece inagotable.



Jean Cassou

Rimbaud, como Goethe, como Whitman, como todo soberano del pensamiento humano, tiende a una encarnación: vive de una vida orgánica, nos sostiene en nuestro ritmo y nuestra respiración. Nunca terminamos con él, pues sus fabulosos aleluzos nos traen de vuelta a la esperanza y la vida.



René Char

Nada le faltó a Rimbaud, probablemente nada. Hasta las últimas gotas de sangre ahullada y hasta la sal del esplendor.



Raymond Clauzel

Une saison en enfer es, en la literatura francesa, una obra única. Las palabras parecen haber sido moldeadas en fuego y lava.



No podríamos encontrar, sobre la angustia y el dolor que unas veces ruegan y otras ríen, páginas más significativas en la literatura contemporánea. Torbellinos de desesperación, elevaciones y caídas en conflicto con una terrible naturaleza humana que tiene conciencia de su sobrenaturaleza.

♦♦♦

André Dhotel

Sus canciones de vagabundo nos han recordado que era posible ver realmente a través de los bosques y a través de todas las cosas una luz que no era la nuestra, ni la de una feria, la de un sueño o la de la razón, sino esa luz celeste que a menudo consideramos inexistente. Porque él pudo contemplarla.

♦♦♦

Georges Duhamel

Rimbaud me ha conmovido siempre. Siempre me ha proporcionado esa amarga ebriedad.

♦

Lo que Mallarmé parece no haber adivinado es que el *passant considérable* regresaría, que iba a permanecer, que seguiría creciendo, que su influencia se extendería sobre todas las generaciones y que ese rapazuelo sería, en el nuevo siglo, no el maestro, sino más bien y mejor aún, el mensajero, el profeta de toda una juventud febril y entusiasta, rebelde.

♦

Las páginas más oscuras de Rimbaud, las últimas, poseen la soberana virtud del encantamiento. Ejercen sobre nuestras almas un embrujo seductor, una magia exasperante.

♦

Hay textos oscuros de Rimbaud que consiguen capturarlos, pues somos libres de hallar en ellos lo que nosotros mismos aportamos. Se parecen a la música pura.

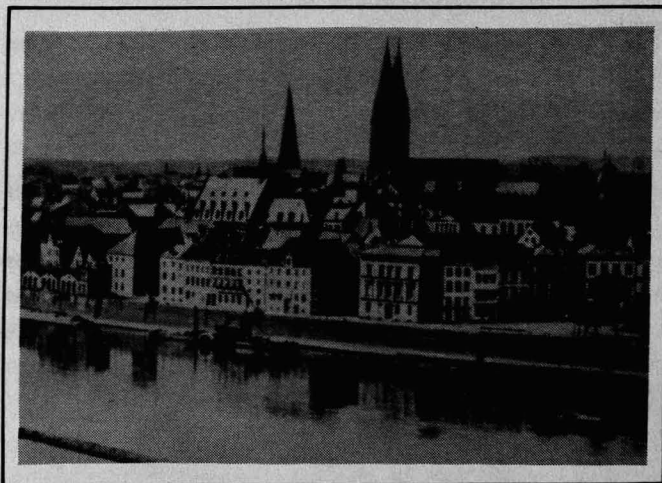
♦

La alquimia de Mallarmé siempre me ha interesado, pero casi nunca me conmueve. Rimbaud siempre lo hace. A veces me trastorna, otras me desgarran y me desespera.

♦

Lo que me importa del "fenómeno Rimbaud", lo que es para mí el objeto de múltiples reflexiones, es la "aventura Rimbaud", la historia de ese niño que, nacido en una familia de lo que llamaríamos la clase media, habiendo realizado honestos estudios sin siquiera llevarlos a término, como si hubiera comprendido que no existe un término a los estudios sean éstos los que sean, se lanza repentinamente sobre la poesía como si

se tratara de una presa, la devora y la vomita, para luego emprender una existencia sórdida en la que todo pensamiento de creación literaria parece excluido, en climas violentos, dedicado a faenas absurdas. Lo que me interesa y debe interesarnos a todos es ver al *passant considérable* ejercer, en unos cuantos meses, la práctica de un arte que ha mantenido en vilo a numerosos espíritus durante toda una larga existencia. Es verlo elaborar asombrosas obras de arte y luego abandonar la partida encogiéndose de hombros. Lo que me emociona y emociona a tantos otros es ver que se acerca el tiempo de las necesarias germinaciones, de ver regresar la sombra de Rimbaud entre nosotros. Es ver su obra, que cabe entera en un solo volumen, inquietar, atormentar, inspirar a una juventud ardiente y plantear múltiples problemas a los eruditos de la crítica literaria y de la historia.



Bremen

Jacques Duron

Hay sin embargo un punto en el que me parece que todos podemos estar de acuerdo sin dificultad: en la extraordinaria carga poética de esta obra de dimensiones tan reducidas, en esa resonancia inagotable que inaugura la era de un nuevo lenguaje poético. El misterio de Rimbaud puede permanecer intacto, muchas de sus frases pueden parecernos oscuras y, sin embargo, el poeta se apodera de nosotros y nos golpea el corazón. Algunos de sus poemas poseen una fascinación tan extraña que parecen al mismo tiempo inaugurar y agotar un nuevo lenguaje poético.

♦

No hablemos siquiera del *Bateau ivre*, siempre citado, ni de la extraordinaria *Saison en enfer*, ni de esas *Illuminations* donde la prosa de Rimbaud desecha todos los sonidos y da comienzo a una nueva armonía. Aun en lo que es citado con menor frecuencia en esta obra ¡qué de bellezas! Entre tantos poemas cuya sinfonía "hace un movimiento en las profundidades" hay algunos que poseen una suavidad de timbres maravillosa y cuya virtud es casi literamente mágica. Pienso por ejemplo en poemas como la "Chanson de la Plus Haute Tour" o como la "Comédie de la Soif".

♦♦♦

Etiemble y Yassu Gauclere

Antes de Rimbaud todos los poetas consentían en hacer trampa: amplificaban, gracias a los recursos de la retórica y a los artificios de la versificación; rimaban. Qué diferencia entre los *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, flojos de estilo, inconsistentes, y las *Illuminations* en prosa, en las que no hay ninguna palabra superflua, ninguna coma de más. Rimbaud supo descubrir, un poco al azar, las "piedras preciosas que estaban ocultas".

♦♦♦

Paul Fort

Mis camaradas y yo, simbolistas de la segunda generación, no juramos más que por cuatro santos: Verlaine, Mallarmé, Villiers de l'Isle Adam y Lautréamont, pero Rimbaud es nuestro Dios. El Dios Maldito, el Dios de la poesía, de la verdadera poética.

♦♦♦

André Gide

Rimbaud se me revelaba como un poeta demoníaco, un "poeta maldito" entre todos, y que gozaba siéndolo. Con ayuda del alcohol, el "famoso trago de veneno" que nos invita a beber y que yo degustaba con delicia, me parecía más embriagador, más peligroso que ningún vino, y no podía convenir, pensaba yo, más que a los fuertes. ¿A qué extraña condenación arrastraría a los demás?

♦

Rimbaud, con su individualismo exasperado, su insumisión... ¡La fiera Rimbaud! Da miedo... incluso amaestrada.

♦

Está lo que él quiso decir, lo que se cree que quiso decir, pero lo más importante sin duda sigue siendo aquello que dijo sin querer o a pesar de sí mismo.

♦

Rimbaud continúa siendo un maestro consumado en el arte de escribir, un inventor de formas cuyas numerosas imitaciones no han podido agotar la novedad.

♦♦♦

Louis Gillet

Con Rimbaud recibimos un disparo, esa descarga explosiva que sólo llega una vez en la vida.

♦♦♦

Fernand Gregh

No hay en nuestras letras un fenómeno comparable a Rimbaud. Él es a la poesía lo que Mozart niño es a la música, un ser milagroso y único.

Haber escrito a la edad de diecisiete años el *Bateau ivre* es la aventura más maravillosa de todas las literaturas.

♦♦♦

Henri Guillemin

Rimbaud somete nuestro espíritu a la tortura. Mientras que el común de los mortales, incluso creyente, vive sin grandes preocupaciones metafísicas, a Rimbaud desde muy joven le inquietó el problema de nuestro destino. La transición de su infancia a su adolescencia, febril y violenta en grado sumo, estuvo rodeada de tinieblas e iluminada por relámpagos.

♦♦♦

Gustav Kahn

Negligente, Rimbaud arrojó, sobre trozos de papel, poemas gloriosos, visiones del porvenir, flores púrpuras de ensueño que él llamaba justamente con ese nombre, evocando las hogueras de las fiestas populares y las antorchas de buena suerte en la cima de las colinas, las iluminaciones.

♦

Frases radiantes, concisiones extraordinarias, señales que iluminan el horizonte. (Fragmento del discurso pronunciado en la inauguración del primer busto de Arthur Rimbaud, el 2 de julio de 1901.)

♦♦♦

Robert Kemp

El poeta de las *Illuminations* no sospechaba, él que había sacudido bruscamente la literatura, que su obra se haría pública y engendraría toda una nueva literatura hasta el Dadá, el surrealismo, y que se convertiría en el Evangelio de la poesía del futuro.

♦

Hace ya 70 años que leemos y releemos sus prosas de vértigo sin agotar sus secretos, sin terminar de comprenderlas del todo. Cerramos los ojos, todo brilla, todo nos hechiza. Esto supera a la literatura.

♦♦♦

Yves-Gérard Le Dantec

La muerte poética de Rimbaud, en plena adolescencia, fue voluntaria, deliberada, consciente, posiblemente dictada por la desesperación y por ese irresistible llamado del infinito que tanto amo y nunca he conocido, o fue producto del simple deseo de cambiar de piel en este "siglo de manos".

♦

Asombroso inventor de métricas, de combinaciones rítmicas.

Su segunda existencia agitada, estéril, material hasta el asco fue su verdadera temporada en el Infierno.

Jacques Maritain

Rimbaud buscó en el arte las palabras de la vida eterna.

André Maurois

Une saison en enfer: el más bello poema de la lengua francesa.

Albert Mouquet

Una precocidad prodigiosa le hizo producir entre los quince y los diecinueve años una obra que ha trastornado nuestra literatura, los arcanos de un pensamiento que parece alcanzar la cima de la experiencia mística.

Charles Péguy

Él hacía caso omiso de los Sacramentos, este enemigo de las ortodoxias. ¿Olvidaremos la dramática bancarrota de su vida, al feroz inválido de vuelta de los países cálidos, ese tronco inmóvil en que se convirtió su *Bateau ivre*?

C-F. Ramuz

Me parece que su hora ha llegado por fin, a causa de este fervor religioso que lo anima (la palabra, se entiende, empleada en su sentido más amplio). ¿No hay ya en este momento, en algún lugar, alguien que se ha levantado y que en la oscuridad se apresta a seguirlo?

Pues no se trata de imitarlo, sino de vivirlo o revivirlo: de allí nacerá, poco a poco, finalmente, algún gran movimiento liberador.

Jacques Rivière

No me causa ninguna dificultad reverenciarlo como al más grande poeta que haya jamás existido.

Daniel-Rops

Rimbaud es el único cuya poesía no es más que la toma de

conciencia total de la miseria de ser hombre. Nadie mejor que él ha sabido hacer comprender finalmente lo que hay de abyecto en la condición mortal y las infinitas riquezas que conlleva. Ningún poeta ha sabido, como él, construir su obra únicamente con su fracaso, dar esta obra como las *disjecta membra* de un cuerpo titánico que hubiera intentado erguir y que se hubiera derrumbado. El mito prometeico del ladrón del fuego y el mito luciferino del orgullo en rebeldía se compenetran y se perfeccionan en su obra.

François Ruchon

Mientras Rimbaud es dueño de su cuerpo y se halla libre de sufrimientos, su voluntad imperiosa lucha contra la inquietud y la mala suerte. No hay un sitio para Dios en su alma. Tan pronto como se quiebra, cuando toda esperanza ha desaparecido y aparece ante él el rostro de la muerte, abdica de su orgullo e implora al Todopoderoso como su última instancia de consuelo. Es su único acto de debilidad y Dios sólo ha ganado a un vencido.

Paul Valéry

(Fragmentos de cartas a André Gide.)

Estoy ebrio de la belleza de las cosas del mar y me esfuerzo por asir esta alma venturosa y triunfal. Relee el admirable *Bateau ivre* para comprenderme. Esta poesía es asombrosa, auténtica y un poco alocada, como una brújula.

¿Has leído las prosas de Rimbaud al final de la edición de *Poésies*? Estos inéditos son milagrosos (seamos exactos), sus iluminaciones son deslumbrantes. Quisiera pasar dos horas contigo y con ellas. Tú me darías la fuerza para pensar y hablar de ellas.

(De una carta a Jean-Marie Carré.)

Hace poco más de 50 años, cuando experimenté el *shok* de las *Illuminations*, intenté explicarme el sistema, consciente o no, en que reposaban los pasajes más virulentos de esos poemas. Recuerdo haber resumido mis observaciones en estos términos: Rimbaud ha inventado o descubierto el poder de la "incoherencia armoniosa". Llegado a este punto extremo, paroxístico de la irritación voluntaria de la función del lenguaje, no podía hacer más que lo que hizo: huir.

Stéphane Zweig

Rimbaud recurrió a la luz fulgurante y mágica de su intuición para alumbrar el rostro del misterio. ◇

RETRATO

Retrato del Artista como autorretratista

Frédéric-Yves Jeannet

De un cuerpo real, que estaba allí, partieron radiaciones que vienen a tocarme, a mí que estoy aquí; poco importa la duración de la transmisión; la fotografía del ser desaparecido viene a tocarme como los rayos diferidos de una estrella

Escribe Roland Barthes en *La cámara clara*, su último libro. Al explorar la correspondencia de Rimbaud entre 1881 y 1883, podremos verificar este teorema. El 13 de diciembre de 1880, escribe que llegó a Harar, Abisinia, "después de veinte días a caballo a través del desierto Somalí". Inmediatamente, se empeña en conseguir una cámara: "Hemos pedido una cámara fotográfica y os enviaré vistas del país y de la gente" (15 de enero de 1881). Las gestiones de este pedido durarán más de dos años. "Nuestro material fotográfico todavía no ha llegado" (15 de febrero de 1881). Un año más tarde, escribe desde Adén: "En este momento hago llegar de Lyon un aparato fotográfico; lo llevaré a Harar, y traeré vistas de esas regiones desconocidas" (18 de enero de 1882). Al año siguiente, reitera su deseo de lograr "reproducciones de estas comarcas y de las fisonomías singulares que contienen" (6 de enero de 1883). Finalmente, en una carta del 19 de marzo de 1883, anuncia que el aparato llegó a sus manos. Y el 6 de mayo de 1883 manda a su familia tres fotografías "de mí mismo por mí mismo", junto con una carta:

[...] Me arrepiento de no estar casado y no tener una familia. Pero, por ahora, estoy condenado a errar, ligado a una empresa lejana, y todos los días pierdo el afán del clima y de las formas de vida y aun de los idiomas de Europa. Desafortunadamente, ¿de qué sirven estas idas y venidas, estas fatigas y aventuras en poblaciones extrañas, y estos idiomas con los que uno se llena la memoria, y estas penas sin nombre, de no poder un día, después de algunos años, descansar en un lugar que me guste aproximadamente y encontrar una familia, y tener al menos un hijo al que pueda pasar el resto de mi vida educando según mi idea, adornando y armándolo con la instrucción más completa que se pueda conseguir en esta época, y verlo convertirse en un ingeniero renombrado, un hombre poderoso y rico mediante la ciencia? Pero ¿quién sabe cuánto puedan durar mis días en estas montañas? Y puedo desaparecer en medio de estas tribus sin que la noticia trascienda jamás. [...] Estas fotografías me representan, una de pie en una terraza de la

casa, otra parado en un cafetal; otra, con los brazos cruzados en una huerta de plátanos. Todo se ha vuelto blanco, por causa de las malas aguas que me sirven para lavar. Pero voy a hacer trabajos mejores en el futuro. Esto sólo es para recordar mi figura y darles una idea de los paisajes de aquí.

Después de esta carta y de algunos intentos más de fotografiar Adén y Harar, Rimbaud parece olvidarse por completo de la fotografía, y no vuelve a mencionar su costosa cámara hasta una carta de Adén, del 14 de abril de 1885, donde señala que la vendió. Como sus demás empresas anteriores (la poesía entre ellas), la fotografía fue una pasión pasajera, superada en beneficio de la "verdadera vida", siempre ausente, siempre en otra parte, "más allá de las playas y los montes".

Pero seguramente se acordó, en esa primavera de 1883, en el momento de posar para retratarse en su terraza y en su jardín de Harar, de la última ocasión en que había estado frente a una cámara, la de Carjat, en septiembre de 1871, en París, algunos días después de la lectura pública del *Barco ebrio* en un café. Y tal vez, doce años después, quiso corregir su imagen anterior, borrarla con estas tres nuevas fotografías donde aparece en medio de la vegetación tropical de Harar, alto, delgado, vestido con ropa amplia de algodón confeccionada por él mismo.

Tenemos entonces una posibilidad única y valiosa de percibir a través del tiempo la mirada de Rimbaud sobre sí mismo. Si aplicamos a estas fotografías el análisis de Roland Barthes, convendría añadirle un segundo parámetro: la mirada del fotógrafo aquí se confunde con la mirada del sujeto mismo de estos tres autorretratos de cuerpo entero. Así que podríamos parafrasear a Barthes diciendo que *de la mirada del fotógrafo-explorador-negociante sobre sí mismo, partieron radiaciones que vienen a tocarnos, a nosotros que estamos aquí, cien años después de su muerte, como los rayos diferidos de una estrella apagada*. Como bien lo vio André Gide, la obra de Rimbaud, que empezó a difundirse después de su partida a Abisinia, y sobre todo después de su muerte, es como aquellas estrellas muy lejanas que brillan hoy para nosotros y seguirán cintilando mucho tiempo después de su extinción.

Con su carta del 6 de mayo de 1883 y los tres autorretratos que contiene, el hombre sin posteridad añadió a su obra deslumbrante, a falta del hijo que no tuvo, una mirada clarividente sobre su propia imagen y su propia aventura terrestre. ♦

DE ARTURO

Aden Town. Domingo 20 de julio de 1884

Alain Borer

...pero libre de habitar en vuestro Oriente...

Algo oculta Rimbaud a su madre, durante varios meses de 1884, en sus cartas más breves y aun por instantes serenas, con algunos "Todo va bien": ella es muy hermosa...

Pero la sirvienta, Françoise Grisard, que maneja la casa Bardey desde hace cuatro años –y que es la única persona autorizada a penetrar en la habitación de Rimbaud, en el segundo piso–, la encuentra "bastante bonita"; alta y muy delgada, con sus rasgos finos y regulares que otorgan a las abisinias su reputación de inigualable belleza.

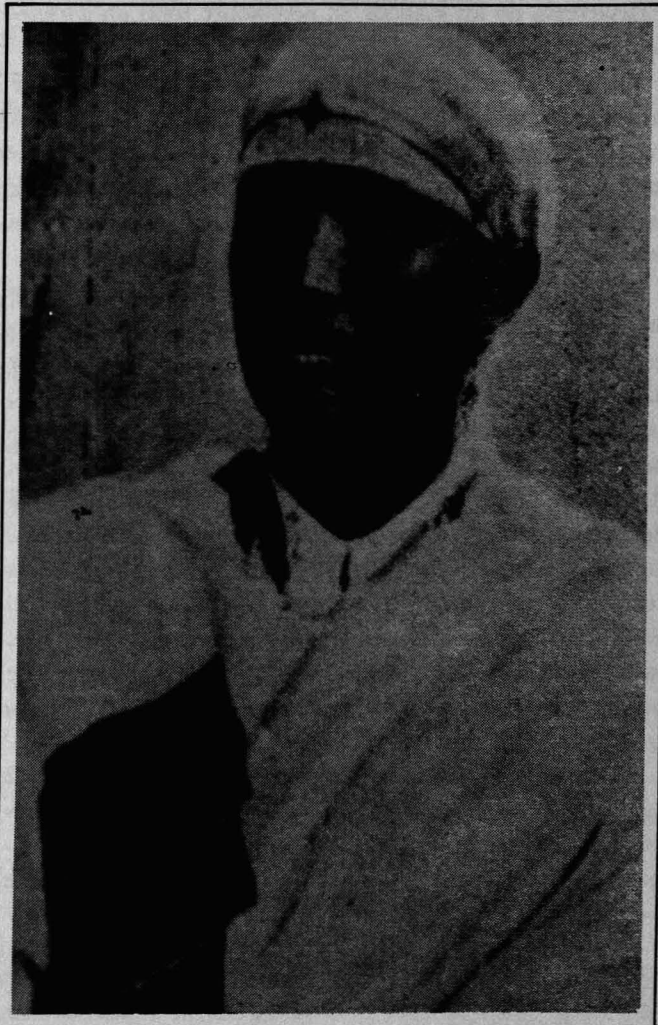
Rimbaud ha tomado mujer en Abisinia, del mismo modo en que mandaba traer los mejores instrumentos de precisión –con un objeto bastante vago. "Mujer o idea...": escribía en 1870, la idea de la mujer es una de las fórmulas innombrables de acceso imposible a la honorabilidad y a la salud.

Del matrimonio, no acaricia sino la idea: "En cuanto a la idea de casarse...", en la cual sueña desde su llegada a Adén, en 1880, "ella" se funda en los *Inconvenientes del celibato* expresados por Nerval en El Cairo, donde se portó muy bien en plena soledad.

"Encontrar" es una palabra clave en Rimbaud, en la obra y en la vida: hay mejores, siempre, más allá. Al mismo tiempo, solicita a su madre que le consiga un buen partido; pero es más caro: cuando menos veinte mil francos, cuando él no tiene sino trece mil... "Mujeres pobres y honestas, se les encuentra en todo el mundo..."

Todos nacidos en 1854, tienen la misma edad –a los treinta años "se comienza a envejecer"– y son muchachos viejos: Arthur Rimbaud, su jefe Alfred Bardey, Alfred Ilg, el futuro "Primer ministro" de Menelik, u Ottorino Rosa, el amigo italiano de la casa Bienenfeld, y todos admiran, si es que no la codician en secreto, a la abisinia sin nombre, de piel roja (Françoise Grisard dice "no demasiado oscura").

Su hermana la acompaña y, más joven, no sale de la agencia Bardey –en el corredor interior abierto al cielo, una terraza con balaustradas de madera azul en la planta alta. Como cada domingo, Françoise ha venido a hacer la limpieza. Ha visto a la bella abisinia aprendiendo francés, el cual habla un poco, porque Rimbaud "desea instruirla" (del mismo modo en que sueña con un hijo "ingeniero, grande para la ciencia"): confía su instrucción a las monjas (siendo amhara, es cristiana) de la Misión del padre Francisco.



Mujer que vivió con Rimbaud, según testimonio del explorador italiano Ottorino Rosa

Sólo a la caída de la noche salen en el souk. "Como no hay persona en quien se pueda confiar", Rimbaud se abrocha su cinturón con faltriqueras, que contiene trece mil francos-oro, bajo su chaleco negro. Ella se viste a la europea. Jamás habla. Rimbaud tampoco. Van a ver los barcos: el *Bien-Hoa*, que transporta mercancía hacia Tonkin, hace su entrada en el puerto. Ella fuma un cigarrillo. ◇

Rimbaud d'Arabie. Supplément au voyage. Paris, Éditions du Seuil, 1991.

Traducción de Vicente Quirarte

Quoi? L'éternité

José Ricardo Chaves

¿Qué de Rimbaud?

No su eternidad como poeta, discutible y pequeña eternidad, incierta según el gusto de los siglos.

Mejor la otra eternidad, la que se desprende de su poesía, la buscada por el niño sabio de Charleville en el fango puro del lenguaje y de los sentidos, primero, y en el silencio del desierto, después. Oh vidente desarreglo de todos los sentidos, de todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura.

Desarreglo de los sentidos, sí, pero sobre todo un *dérèglement de la lettre et de l'être*.

Si el profeta vislumbra *la lettre de l'être* y el escritor *l'être de la lettre*, entonces el vidente percibe el vacío fundamental en que se asientan tanto *la lettre* como *l'être*. La eternidad de Rimbaud está vacía, despojada de signos y gestos. *C'est la me. mêlée au soleil*. Eternidad silenciosa, pétrea, cercana al sueño mineral. *Le meilleur c'est un sommeil bien ivre sur la grève*.

¿No es el desierto de Adén –morada del poeta en sus últimos años– el escenario físico de su vacío interior, un vacío que, visto desde otro ángulo, es también plenitud, plenitud de nada? En una carta a su madre –siempre Madame Rimbaud, aun en el desierto!–, el poeta escribe: “Usted no puede imaginarse este lugar. Aquí no hay ningún árbol, ni siquiera seco... Adén es un cráter apagado, cubierto en el fondo por la arena del mar. Ahí no se ve ni se toca nada que no sea lava y arena, las que no permiten que crezca ni el más fino vegetal.” No, la temporada en el infierno no acabó en Europa, no acabó con el adiós a Verlaine y a la poesía. El infierno cambió de decorado: ya no hay brumas londinenses, disparos belgas o noches de poética lujuria –*magnifique la luxure*–; sólo quedan el silencio, *le désert mêlé au soleil*, una humilde eternidad.

El arte de Rimbaud, aun en sus poemas más terrestres, está surcado por un impulso metafísico, por una búsqueda desenfrenada de fundamento, de eternidad, que bien pueden compararse con una mística sin absoluto (a la Cioran). No en balde

ciertas versiones han hecho de Rimbaud un buscador de divinidad. Pero la lucha de Rimbaud no es con Dios –a pesar de los beatos esfuerzos de su hermana Isabelle–, sino con esa instancia que a falta de nombre llamamos simplemente Otro. Eso Otro que Rimbaud intenta capturar por los sentidos y por el lenguaje, traduciendo lo inexpresable al precario imperio de la letra, para después, agotado, desespera(nza)do, dejarse disolver en el silencio luminoso del desierto. Ahí, *elle est retrouvée*. *Quoi? l'éternité*.

Otredad, alteridad de Rimbaud que no pertenece al orden de la geografía, que no es un lugar, sea físico o psicológico, y que se manifiesta de repente como un *insight*, como un chispazo, como una *Illumination*. Otredad, alteridad de Rimbaud: no utopía, sí atopía: epifanía.

Otro/Vacío que hace escribir a Rimbaud *J'est un autre*, Rimbaud que podría acuerpar al Yago de Shakespeare cuando dice *I am not what I am*.

El poeta quiso capturar lo inefable en vez de disolverse él mismo para mejor penetrarlo. Pasada su temporada en el infierno europeo, Rimbaud se da cuenta de que no es el lenguaje el que debe metamorfosearse, sino su propio ser de viento y arena. Atrás quedan Verlaine y la literatura. El que mire hacia atrás quedará convertido en estatua de sal: Rimbaud/Loth se aleja de Sodoma en llamas.

La propia relación con Verlaine puede verse dentro de esta perspectiva. Rimbaud –*l'époux infernal*– no cesa de recriminar a Verlaine –ya sea como *la vierge folle* de *Une saison en enfer* o como *le satanique docteur* de *Illuminations*– su falta de evidencia, su fracaso metafísico en lo que respecta a su relación amorosa. Cuando Rimbaud escribía que era necesario reinventar el amor, no lo decía a la ligera. El pacto infernal entre los amantes no es ninguna metáfora. De la perturbación consciente de los sentidos y de las costumbres debía aflorar una nueva condición humana. Su vínculo erótico no podía reducirse a la lujuria, por más magnífica que fuera; era necesario alcanzar *l'état primitif de fils du Soleil*. Verlaine, atrapado por la ignorancia y por la respetabilidad social, nunca comprendió –o lo hizo muy tarde– los alcances metafísicos del pacto infernal ofrecido por Rimbaud.

¿Qué de Rimbaud? *L'éternité*. ◇

De Rimbaud

Sandro Penna

Luego serán lo *chic* de nuevos batallones
y en la noche, desgañitándose, con sus canciones
harán estremecer el corazón de los señores. ◇

Versión de Guillermo Fernández

Rimbaud

W. H. Auden



Las noches, los túneles, el mal tiempo,
sus horribles compañeros, lo ignoraban;
mas la mentira del retórico, en ese niño,
reventó como una gaita: el frío había hecho a un poeta.

Su amigo, lírico y débil, le traía tragos,
sus cinco sentidos sistemáticamente derrengados;
puso fin al sin sentido acostumbrado,
hasta que de la debilidad y la lira fue apartado.

Los versos eran una especial enfermedad de los oídos;
la integridad no era suficiente; eso parecía
el infierno de la niñez: debía intentarlo de nuevo.

Ahora, galopando a través de África, soñaba
con un nuevo yo, un hijo, un ingeniero:
su aceptable verdad para los hombres falsos. ◇

Traducción de Guillermo Sheridan



Rimbaud, por R. H. Munsch

¡Hiciste bien en largarte, Arthur Rimbaud!

René Char



¡Hiciste bien en largarte, Arthur Rimbaud! Tus dieciocho años refractarios a la amistad, a la malevolencia, a la idiotez de los poetas de París, igual que a la monotonía de abeja estéril de tu familia ardonesa, un poco loca. Hiciste bien en dispersarlos al viento de alta mar, en arrojarlos bajo la cuchilla de su precoz guillotina. Tuviste razón en abandonar el bulevar de los haraganes, los cafetines de los meones líricos, a cambio del infierno de las bestias, el tráfigo de los astutos y el saludo de la gente sencilla.

Este absurdo impulso del cuerpo y del alma, esta bala de cañón que da en el blanco y lo revienta, ¡esto sí es una vida de hombre! No se puede estrangular indefinidamente al prójimo al salir de la infancia. Aunque los volcanes cambian poco de lugar, su lava recorre el gran vacío del mundo y le añade virtudes que cantan en sus llagas.

¡Hiciste bien en largarte, Arthur Rimbaud! Somos un puñado los que, sin tener pruebas, creemos en la felicidad posible contigo. ◇

Versión de Jorge Esquinca

RIMBAUD

Luis Cardoza y Aragón

Con sus *Poesías*, *Las Iluminaciones* y *Una Temporada de Infierno*, uniendo sus estrellas sobre el cielo, como en los mapas celestes, podemos trazar la forma de la constelación de Juan Arturo Rimbaud, que nos ha quitado definitivamente la paz para darnos su alta gloria desolada.

Una Temporada de Infierno es la creación más extraordinaria de este extraordinario poeta. Es un poema rebosante de una potencia de expresión única, escrito con lucidez extrema, en la cima de un dolor y un afán inmensos: a veces nos parece casi sobrenatural por su congoja, la complejidad de su visión y su purísima rebeldía absoluta. Toda la angustia manifestada en el mágico acento del poema, con su ardiente naturaleza de desterrado, muéstranos al Hombre, lo que de divino hay en él por encima de la mortal ceniza.

Es una concentrada acumulación de fuerzas enemigas, cristal puro de frenesí, de orgullo, de indecible ternura. No sé de otro poema, en ninguna literatura, que nos ofrezca en forma tan precisa, tan encendida y tan diáfana, el sueño y la pasión del Hombre, la cal de sus huesos, la soledad de su sangre, la tristeza cósmica del cuerpo caído por su gravedad fatal.

Quien con su pie sobre el amor y otro sobre la muerte, en súbitos relámpagos no haya experimentado alguna vez en su poesía o en la poesía de los demás, que también es suya al transfigurarse a través de ella, que el hombre no es sólo esa pobre bestia lírica que entierra sus muertos y gime ante la nada, que hay una realidad entrevista por la poesía, un recuerdo permanente del paraíso perdido, acaso recuperado definitivamente en la muerte, debe recurrir, desesperado como río con hambre de eternidad, a estas páginas sostenidas por impulso sin mácula.

Rimbaud es una llama, una verde llama de angustia, inextinguible, alimentada por su tortura metafísica, martirizada no por el medio o la materia, sino por su naturaleza arcangélica. Su obra que purifica, deslumbra y aniquila, nos legó la esencia de una fértil fatalidad que cerró las esclusas de la satisfacción y la calma. Cerca de ella no puede existir el vano ejercicio de las palabras. La poesía alcanzó su función de sortilegio: escribió *Una Temporada de Infierno* y la destruyó apenas publicada, como quien realiza un acto de encantamiento para librarse de la causa de su agonía y ofrecernos la extensión de su inocencia que no puede contemplarse sin vértigo.

Jamás inconformidad más trágica, más intensamente sentida, vivió un poeta. Su poesía surge por todas partes, avasalladora, lanzando divinas blasfemias. La he leído con fervor, como pocos la han leído, más de una vez, en ocasiones en que la angustia estrujaba mis sienes en una atmósfera que pesaba sobre el alma. Nunca he encontrado ese tinte de satisfacción cristiana que se pretende percibir en él, esa inclinación tolerante hacia la seductora doctrina envenenada, esa vehemencia a la deriva que parece llevarle a buscar tentativas de conciliar lo inconciliable.

La poesía de Rimbaud está por encima de toda conciliación con doctrina alguna, y es por ello tan angustiosa y tan próxima para nosotros, tan terriblemente próxima y desesperada, que la hemos sentido nacer en nosotros mismos, como blanca columna esbelta alumbrada por sol cenital que no la deja engendrar sombra, asentada acaso sobre su sombra, anegada de luz, interminablemente amarga.

Su gemido llameante y viril, su cuerpo de ángel desollado, sus llagas y sus pústulas celestes, así como sus embriagueces de pobre mendigo y sus limitaciones telúricas de muchacho puro y desamparado por la fuerza misma de su genio, a la intemperie de todo lo que no fuese su martirio, ha llevado a temperamentos pantanosos a ver en él un rebelde que estuvo cerca de la conversión.

En el dualismo cristiano hay mucho de esta angustia, pero en razón de una esperanza. En la rebeldía de Rimbaud no se siente ni mínima presencia de esperanza, y cuando en su lúcido delirio parece percibir las ciudades espléndidas, con el salto sordo de la bestia feroz se aleja de ellas para seguir en medio de su desierto infinito.

Sus visiones prodigiosas, vertidas por necesidad que se diría fisiológica, nos demuestran la existencia de algo sobrehumano. No encontramos en su poema la tradicional evasión y amputación románticas, ni rastro de aclimatación en su residencia en la tierra, sino una misteriosa notación de experiencias misteriosas, en lenguaje de ritmo sobrio y magnífico. Escribió como en otro mundo. La frase definitiva de Verlaine, su compañero de infierno, le fija lapidariamente: un ángel en exilio.

Sus palabras de fiebre apocalíptica fueron pronunciadas para crearnos un espacio irreprochable en donde pueda vivir nuestro recuerdo del cielo. Trágico y sin quijotismos, relampagueante y vengador como la espada de los arcángeles, todo en él posee la fuerza de un mito, todo en él es irreductible, absoluto ejemplo de absoluto, de inacabable dureza sin límites.

Fue un niño incandescente en quien hallamos la trayectoria de la vida humana, como cuando un suicida recorre, en el vértigo de su agonía, el panorama de su propia existencia. Juan Arturo Rimbaud vivió en ese tiempo vertiginoso del suicida, preocupado sólo en cerrar su paracaídas, con esa celeridad y su tumulto de visiones maravillosas en donde el hombre todo vive de nuevo su existencia.

Sigue cayendo vertiginosamente, revelándonos la vida en su vértigo, revelándonos la vida en el final espasmo, en nuestro suicidio que es leerle, en nuestra caída hacia su mundo, acaso en el flanco de una nave, tal vez ya ahogados y sólo siendo casi una nostalgia de los cielos, sigue cayendo vertiginosamente, interminablemente.

He ahí su poema: vedle precipitarse con su gran cuerpo de arcángel, ascender o caer, que nunca lo sabremos, como un meteoro perteneciente a un orden desconocido, sufriendo su martirio sagrado y majestuoso. ◇



Rimbaud,
por Cazals, 1872

Rimbaud

Víctor M. Navarro

Un giro impertinente.

La realidad escondida en las palabras muerde el anzuelo.

Es noche y los pasos resuenan en el alma, ebrio, profundamente ebrio: la embarcación llegará algún día, y los muertos seguirán caminando por la calle —como si nada— invadiendo aceras de existencia.

Una foto color sepia se respira en el aire, un recuerdo color sepia ilumina las mejillas de un joven que derrumba la puerta de su amante.

Después el tráfico. La incertidumbre.

El sol al otro día por la ventana llena de negro el cuarto. Los ojos cerrados presienten un cuerpo.

A medio mar. Naufrago de sueños. Recorre interminable la luz blanquísima de su vida, tirada en cualquier basurero del siglo xx.

Nada ha pasado aún. En la mano un poema como parvada de colores que se alejan. ◇

Oda a Jean-Arthur Rimbaud

Pablo Neruda

AHORA

en este octubre
cumplirás
cien años,
desgarrador amigo.
¿Me permites
hablarte?
Estoy solo,
en mi ventana
el Pacífico rompe
su eterno trueno oscuro.
Es de noche.

La leña que arde arroja
sobre el óvalo
de tu antiguo retrato
un rayo fugitivo.
Eres un niño
de mechones torcidos,
ojos semicerrados,
boca amarga.
Perdóname
que te hable
como soy, como creo
que serías ahora,
te hable de agua marina
y de leña que arde,
de simples cosas y sencillos seres.

Te torturaron
y quemaron tu alma,
te encerraron
en los muros de Europa
y golpeabas
frenético
las puertas.
Y cuando
ya pudiste
partir
ibas herido,
herido y mudo,
muerto.

Muy bien, otros poetas
dejaron

un cuervo, un cisne,
un sauce,
un pétalo en la lira,
tú dejaste un fantasma
desgarrado
que maldice
y escupe
y andas
aún
sin rumbo,
sin domicilio fijo,
sin número,
por las calles de Europa,
regresando a Marsella,
con arena africana
en los zapatos,
urgente
como un escalofrío,
sediento,
ensangrentado,
con los bolsillos rotos,
desafiante,
perdido,
desdichado.

No es verdad
que te robaste el fuego,
que corrías
con la furia celeste
y con la pedrería
ultravioleta
del infierno,
no es así,
no lo creo,
te negaban
la sencillez, la casa,
la madera,
te rechazaban,
te cerraban puertas,
y volabas entonces,
arcángel iracundo,
a las moradas
de la lejanía,
y moneda a moneda,
sudando y desangrando

tu estatura
querías
acumular el oro
necesario
para la sencillez, para la llave,
para la quieta esposa,
para el hijo,
para la silla tuya,
el pan y la cerveza.

En tu tiempo
sobre las telarañas
ancho
como un paraguas
se cerraba el crepúsculo
y el gas parpadeaba
soñoliento.
Por la Commune pasaste
niño rojo,
y dio tu poesía
llamaradas
que aún suben castigando
las paredes
de los fusilamientos.
Con ojos
de puñal
taladraste
la sombra
carcomida,
la guerra, la errabunda
cruz de Europa.
Por eso hoy, a cien años
de distancia,
te invito
a la sencilla
verdad que no alcanzó
tu frente huracanada,
a América te invito,
a nuestros ríos,
al vapor de la luna
sobre las cordilleras,
a la emancipación
de los obreros,
a la extendida patria
de los pueblos,

al Volga
electrizado,
de los racimos y de las espigas,
a cuanto el hombre
conquistó sin misterio,
con la fuerza
y la sangre,
con una mano y otra,
con millones
de manos.

A ti te enloquecieron,
Rimbaud, te condenaron
y te precipitaron
al infierno.
Desertaste la causa
del germen, descubridor
del fuego, sepultaste
la llama
y en la desierta soledad
cumpliste
tu condena.
Hoy es más simple, somos
países, somos
pueblos,
los que garantizamos
el crecimiento de la poesía,
el reparto del pan, el patrimonio
del olvidado. Ahora
no estarías
solitario. ◇

Poema escrito en el centenario del nacimiento
de Rimbaud



Muere en los sargazos

Cuauhtémoc Arista

...Fleur éternel des immobilités bleues...
...C'était bon. Elle avait le bleu regard -qui ment!
...Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs...

Oye hundirse las palabras de la casa
y el naciente ruido de la calle,
tan en paz,
en los doce ojos azules de Arthur.

Ella sin nombre le zurce
pedazos del sonido,
ropa que manchar.
Una delgada camisa los separa.

En la misma sarga palidece
la tribu de hermanos
y ella tiembla
en la ronda de niños que le escupe Arthur
y el fósforo de versos que no entiende.

En su boca eran lo mismo
Etiopía, la escuela y el latín,
la verde carne y el pasado inédito.

¿Para quién la sarga, los sargazos?
Arthur corre a la única hora lenta
de su nacimiento. Lo detienen dudas,
cae lejos, por sus pies azules
sube la paralizante mano.

Quiere o quisiera
no desear el suave Oriente de su hermana.
Quién lo asiste
desde muros blancos y las blancas letras
de la sed en este blanco Adén. ◇

Pájaro de cuenta

Jorge Esquinca

L'enfant sauvage

Torrencial adversario! Cuántas noches fingiste encaramarte sobre la rugosa almendra, cuántas veladas –bajo el chopo de la infancia– asomaste tu cara de plebeyo ensortijado, tu cabellera tornasol sujeta por la falsa diadema.

Niño del marasmo, tu morada entre tubérculos, tu solsticio en jirones, tu corazón patibulario te dieron el martirio: un potro de nácar para esas noches inmensas como el lamento de los conquistados.

Y cuando astillas el borde de los pétalos, cuando te arrastras con uñas y silbidos entre los humores de la ingele: ah cómo nos parte el rayo de la anunciación, cómo sabes dejarnos el alma boquiabierta.

Acércanos tu noria, te pedimos. Redime nuestra errancia con la aguja imantada de tu idolatría.

Abisinia

¿Dónde instalar un silo de amoroso desvelo en esta tierra inhóspita, un dique soberbio para contener la arena viva de este desierto desbordado, una palabra sola que resista el azote implacable de un lenguaje bárbaro, de brasa, en los labios de estos hombres solares; y continuar –desnudo el pie, las manos desolladas, la espina en el corazón– como un descarnado más en esta caravana de fantasmas, en esta larga peregrinación de exiliados de la sombra; cuando entre insomnio y espejismo se alcanza un pozo y el agua sabe a desolación, de agua horrible que sostiene en vilo la amargura con el mendrugo de su frescor, con el falso augurio de su redención?

¿Quién demonios, más allá de esta población de soledades, donde acechan las fiebres como fieras y el clima no tolera más que al nómada y las mujeres no disimulan su mirada de áspid mientras abren los muslos, quién que muerto y vivo recoge las voces de mi sueño, qué boca escupe por la mía este conjuro? ◇



Tumba de
Jean-Arthur Rimbaud

Una silueta de Rimbaud a través de Tarkovski

Hernán Lavín Cerda

Aún vislumbro cómo tiembla el espíritu de Arthur Rimbaud en la escritura de Arseni Alexandrovich Tarkovski, el padre del poeta del cine Andrei Tarkovski:

*Ahí está la madre, y con la mano me llama
hacia ella, como si estuviera cerca, muy cerca,
pero no la alcanzo;
me acerco, ella está a siete pasos,
me llama hacia ella y yo voy,
ella está a siete pasos y me llama con la mano.
Siento calor, me abro la camisa
y me recuesto:
suenan trompetas, la luz
se estrella en los párpados,
pasan caballos galopando, la madre se eleva
por el empedrado, me llama hacia ella
y se va volando.*

Anoche vi por tercera vez el documental sobre la filmación de *El sacrificio*, la última película con el pensamiento y el sentimiento de Andrei Tarkovski. Este documental fue dirigido, en 1988, por el coeditor de *El sacrificio*, Michal Leszczyłowski. En uno de los pasajes de esta cinta profunda e intensa, Tarkovski, el ruso más antiguo –participante del espíritu de los “locos divinos” de la antigua Rusia–, dice refiriéndose al arte:

–Me parece que lo verdadero es casi inexplicable, pero nos da entereza.

Creo que lo mismo podría decirse de Arthur Rimbaud, el otro visionario, el otro artista sumergido en la verdad de las imágenes que se alumbran desde el fondo –casi todo es interior–, iluminándonos. Como las imágenes de Andrei Tarkovski, las de Rimbaud ascienden desde las profundidades del ser, los abismos interiores, las honduras casi amnióticas, y todo se multiplica estableciendo puntos de encuentro y fusión entre la claridad y la oscuridad. Se mestiza el tiempo en Arthur Rimbaud; el tiempo es esculpido a medida que avanza y retrocede en las imágenes verbales. Aparece entonces la vigilia onirizada: un persistente buceo iluminador (ahí están sus magníficas iluminaciones) más allá de los límites de la conciencia que sólo confía en los poderes de la equívoca razón razonante? El desarreglo de los sentidos, propuesto por el joven poeta, constituye un tábano libertario y crítico –agudeza de la aguja sensorial y libérrima–, la crisis de la anteriormente sagrada personalidad sentimental. El poeta se convierte en un transmisor de lo desconocido.

Tarkovski dice casi lo mismo con otras palabras:

–No puedo relacionarme con la realidad a través de la razón más o menos pura, que supuestamente es la base del conocimiento. Yo soy más intuitivo y me comporto como los

animales o los niños: me dejo llevar por las atracciones misteriosas, por ese lenguaje que surge desde la vida más íntima de los personajes. De lo que se trata es del instinto revelador: la psicología más profunda de los seres humanos, las relaciones secretas y difícilmente explicables.

Somos rehenes de la eternidad y prisioneros del tiempo –decía Boris Pasternak. La poesía es una condena. El poeta está al servicio de esa condena que también es un ritual del salvamento. ¿Cómo no estar de acuerdo con el visionario que fue Arthur Rimbaud? Hay un fenómeno mediúmnico en este juego de la poesía. Uno no la elige como consorte o pareja matrimonial; más bien somos elegidos por la respiración, el ritmo o el rito de esa criatura equívoca, sombríamente luminosa, y esquiva. En efecto, somos pensados por ella y por los otros espíritus que viven o sobreviven en nuestro interior.

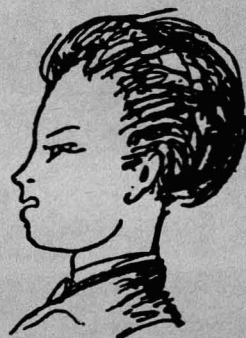
–Asisto al nacimiento de mi pensamiento –decía el poeta de *Une saison en enfer*–; lo miro, lo escucho: el arco ataca el instrumento y la sinfonía comienza a sonar en las profundidades o salta de golpe al escenario.

Andrei Tarkovski lo diría casi con las mismas palabras:

–No es verdad que el poeta es un cazador de temas. Éstos no llegan desde el exterior, sino que van apareciendo desde nuestra sensibilidad más íntima. Cada ser humano es un mundo que busca expresarse a través de la subjetividad. Todo nace como un rumor, poco a poco, y se materializa en imágenes más o menos concretas. La conducta de un personaje puede ser ambigua e inexplicable, pero su forma de expresión habrá de ser verdadera, a fin de que nos comunique desde lo más profundo.

Mirar y escuchar el desliz del pensamiento, como quería Rimbaud. Qué oficio tan jubiloso y doliente. Los milagros del arte sucederán en las profundidades o saltarán de golpe al escenario: un golpe de las potencias más o menos órficas. Logos no siempre lógico. Logos fecundo: fecundador y autofecundante. Plenos poderes del Logos fecundado por las raíces ocultas de la poesía.

Eso fue Arthur Rimbaud: el visionario acosado por la energía libérrima de sus propias visiones. Eso, todo eso, y muchísimo más. ◇



Rimbaud. Caricatura de Delahaye

Furia y fijeza de ángeles

Fernando Curiel

Jean-Nicholas-Arthur Rimbaud (1854-1891) James-Byron Dean (1931-1955)

I

Dígame, Vicente, que Walter Benjamin rompe en Port Bou el cerco nazi y, finalmente, cruza la frontera española; que llega a Portugal y embarca a los Estados Unidos, donde el envidiosillo de Adorno le hace la vida imposible; que en 1941 manda al diablo al Instituto de Investigaciones Sociales y fuera del cubículo descubre, en Nueva York, la capital del siglo xx; que malvive del tráfico de obras de arte europeas; que una tarde de flaneo se mete a un cine para ver la última película de Elia Kazan; que esa noche, en un cafetúcho del Bronx, escribe sus impresiones –esas impresiones que lo habían rondado desde las primeras escenas de *Al este del paraíso*. ¿Dónde diablos había advertido ya esa mirada, desvalida y metálica, hechizante, del intérprete del personaje llamado Cal Trask? La iluminación descende hasta su pringosa mesa: en las fotografías del casi púber, pero ya maldito, Arthur Rimbaud.

2

Digamos que llegó temprano –sólo que la cola ya daba vuelta a la esquina; que esperó, impaciente, su turno; que a él, que ya pulsaba el fenómeno de una Era Juvenil en los Estados Unidos, *Rebelde sin causa* le pareció inane y sandía; que, por otra parte, apenas si prestó atención a la sensualidad incomparable de Natalie Wood y al manierismo de Sal Mineo, desleído Marlon Brando; que únicamente se atuvo a la mirada

de James Dean. Furia y fijeza de ángeles. Sí. Rimbaud reen-
carnado. Pero

el que abandona Europa tras visiones
candentes, calcinadas
no el que regresa, lamentable y advenedizo
carne-de-quirófano.

3

Digamos, por último, que se entera del accidente a través de un anunciador eléctrico de Times Square; que la muerte de “Jimmy” lo complace, estilísticamente hablando; que sin embargo, arqueólogo cultural, anota los detalles: la marca del automóvil de carreras (Porsche), la velocidad (*seventy-five miles per hour*), el lugar (Cholane), la ausencia de mordeduras de llanta en el asfalto. Para él, aquella atardecida del 30 de septiembre de 1955, ocre y ardiente, Dean corría, por la carretera 41, igualmente a Abisinia. Viaje –éste– sin regreso. Muerte plena, mítica, adolescente, inmortal. Para concluir sus notas, Walter Benjamin tacha el segundo nombre del actor, en alusión al poeta inglés, y, haciendo justicia, añade R-i-m-b-a-u-d.

RIMBAUD
JAMES BYRON DEAN

Yo tenía 13 años y vivía en Taxco de Alarcón. ◇



Cristo Rimbaud según Henry Miller

Arturo Trejo Villafuerte



No ser deseado, no ser útil al mundo.
Abandonar la literatura para vivir,
ser "un místico en estado salvaje".
De la temeridad de la juventud pasar
sin transición a la cautela de la vejez.
Crear algunos pasajes obsesionantes,
ciertas frases memorables o incontables,
como gemas caídas de un cofre saqueado.
Nunca entregarse completamente a nadie,
ni a Dios ni al hombre.
Y sin embargo de niño darse a Dios,
de joven al mundo; y en ambos casos sentirse engañado
y traicionado.
Mantener la esencia de su ser intacta,
inconmovible, inaccesible.
Llegar hasta el final o morir. En ello reside
su pureza, su inocencia.
Estar en el mundo sin ser parte de él.
El misterio está en el corazón humano,
"la poesía debe ser hecha por todos",
debemos hallar un nuevo lenguaje mediante el cual
el corazón pueda hablar al corazón sin necesidad de intermediarios.
Ser poeta fue en un tiempo la vocación más alta,
hoy es la más vana, porque el poeta no cree ya
en su misión divina.
Poco importa que perdamos al poeta si salvamos a la poesía.
No nos queda ya más que el porvenir.
Poetas y videntes anuncian el nuevo mundo.
Rimbaud no encaja... nadie quiere saber de él.
*Es un cristo laico que busca la redención del hombre
a través de la libertad.*
Para alcanzar la salvación hay que vacunarse con el pecado.
Experimentar todos los pecados,
tanto veniales como capitales,
ganarse la muerte, con todos los apetitos,
no rehusar ningún veneno, no rechazar ninguna experiencia,
por degradante o sórdida que sea.
Y ya que debo vivir por una sola vez en esta tierra,
prefiero conocerla simultáneamente como Infierno,
Purgatorio y Paraíso.
El hombre trata de alcanzar lo alto,
Dios lo bajo,
y a veces sus dedos se tocan. ◇

Texto formado con palabras de *Tiempo de asesinos* de Henry Miller (Alianza Editorial, Madrid, 1983. 120 pp.)

Una temporada en el poema

José Francisco Conde Ortega

El joven vuelve a abrir el libro en la misma página. Un poco arrugado, un boleto de tren reposa en las hojas sucias de dedos. Cierra el libro y toma de nuevo el vaso, que le devuelve su imagen: una sonrisa de ángel inocente se oscurece a través del líquido. Su mirada se adelanta muchos años. Cierra los ojos.

El cuarto es oscuro y húmedo (la silla y la mesa no tendrían sentido sin la botella de vino y el vaso). El joven se sienta y mira nuevamente su vaso. Con la otra mano sostiene amorosamente el mismo libro. El boleto de tren está, ahora, en uno de sus bolsillos. Le gusta ver su imagen en el cristal del vaso. Sería capaz de injuriar al ángel que le devuelve la sonrisa cada vez más inocente. Podría creer en el infierno.

Abre el libro y lo vuelve a cerrar. Se pone de pie con lentitud y siente la oscuridad. Abre la pequeñísima ventana y ve que es mediodía. Le daría lo mismo, sólo que oye que empujan la puerta y ésta se abre poco a poco. No voltea: únicamente sabe que el mediodía llegó acompañado de pasos saturnales. Acaricia su boleto de tren y sonríe con inocencia. ♦



Dibujo de Delahaye

Arthur Rimbaud



Verlaine y Rimbaud en Londres.

Aquí tenemos las películas

Darío Jaramillo Agudelo

El equívoco es rigurosamente histórico. Y reciente. Aguanta, además, un Emillón de interpretaciones, que dejo en manos del lector.

He aquí la historia. Un amigo mío entra en una librería de Bogotá. Va con su mujer, su testigo, y a quien desea regalarle una traducción, y pregunta por *Una temporada en el infierno* de Rimbaud. ¿De quién? De Rambó, dice mi amigo con su pronunciación muy Liceo Francés: Rambó. ¿Rambó?, pregunta el empleado, ¿Rambó?, se repite algo perplejo, ¿No será Rambo?, aclara, *Una temporada en el infierno*... sí, claro, de Rambo. Y añade: De Rambo no han salido los libros pero ya tenemos sus películas... ♦

El amigo fiel

Gregorio Monge

Éste es el verso y el anverso de un retrato de Rimbaud. Es el sobre continente de la carta enviada por Germain Nouveau a su amigo Arthur el 12 de diciembre de 1893, es decir, dos años después de la desaparición física de su compañero de viajes y lecturas. Se trata de un alegre, cálido y entrañable retrato de Rimbaud porque, contra la leyenda negra del mal-dito carente de afectos, múltiples son las demostraciones de cariño por él recibidas a lo largo de sus 37 años de existencia. Genio adolescente, tuvo la incondicionalidad de George Izambard, Paul Verlaine y otros poetas parisinos. A lo largo de su vida, la compañía permanente, a pesar de tiempo y espacio, de Ernest Delahaye, su lector, su confidente, su biógrafo. Mutilado y agonizante en el Hospital de la Concepción, anciano de 37 años, el otro Rimbaud recibió innumerables epístolas de sus amigos que le deseaban pronto restablecimiento y aguardaban su retorno a Harar: César Tian, Sotiro P. Constantino, Felter, Ilg, Makonnen, Dimitri Righas, Maurice Riés, A. Savouré. Aun en el lecho de muerte de La Concepción, Isabelle se convirtió en su única y más cercana amiga.

Las cartas recibidas son retratos de lo que somos en el otro. El retrato de Nouveau conmueve, entonces, desde la lectura física del sobre marcado por múltiples sellos, señales de la frustración, de la lectura postergada, del destinatario desaparecido. Como los grandes, auténticos, luminosos malditos, Rimbaud creyó en la fraternidad. Está en sus poemas y está en el diario londinense de su hermana Vitalie. Está en esta carta del fiel amigo Germain Nouveau. Ignorante de que en ese 1893 su amigo Arthur entraba para unos en el olvido, para otros en la inmortalidad, Nouveau envía una epístola al tiempo presente de las mutuas vivencias, a la palpitación inmediata y permanente de lo que sembramos al lado del amigo. Años de ausencia no debilitan el invisible y poderoso puente de la amistad, que permite leer esta carta con la instantaneidad y el cariño del "Decíamos ayer..." Abramos el sobre para ver este retrato de Rimbaud.

Argel, 12 de diciembre de 1893.

Mi querido Rimbaud,

Habiendo escuchado decir en París que vives en Adén, luego de no pocos años, te escribo a Adén por si acaso y para mayor seguridad me permito recomendar mi carta al cónsul de Francia en Adén. Sería feliz, pero muy feliz, de tener noticias tuyas. En cuanto a mí, verás, es sencillo. Estoy en Argel en calidad de profesor de dibujo con licencia, sometido a un ético tratamiento y en vías de sanar (mal) de mis reumatismos.

Se me ha ocurrido una idea que me parece buena.

Estoy por recibir una cierta suma y quisiera abrir un pequeño negocio de pintor-decorador.

Hay poco quehacer en Argel, ciudad insufrible; he pensado en Egipto, donde viví durante varios meses hace siete años; luego en Adén, como una ciudad más nueva y donde —desde mi punto de vista, claro— puede haber más recursos.

Te agradecería me dijeras qué tan buena es esta idea y que atiborraras tu amable carta con un montón de datos.

No he visto a Verlompe desde hace dos años, tampoco a Delahuppe. Uno es famoso y el otro está empleado como redactor en el Ministerio de educación pública, cosas que tú sabes quizá tan bien como yo.

Espero, para escribirte una larga carta charlotera, respuesta tuya.

Tu viejo camarada de antaño siempre cordial,

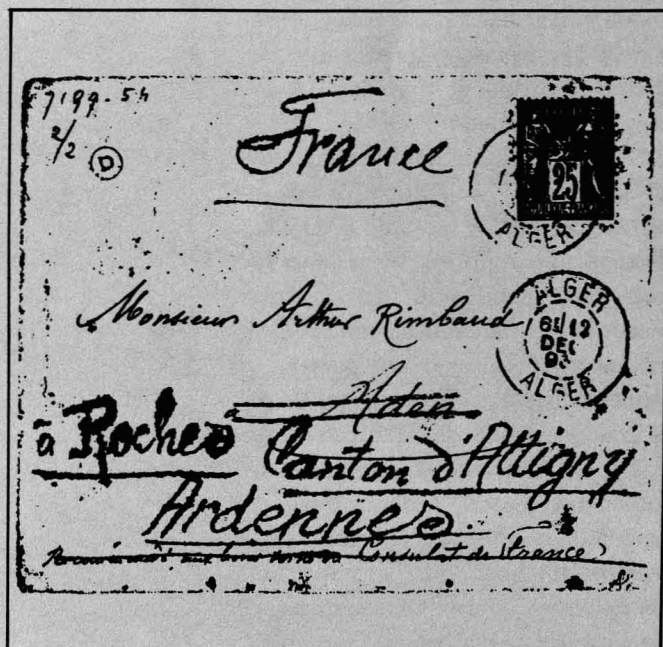
G. Nouveau.

Calle Porte-Neuve, 11
Argel.

Estoy en vías de aprender árabe —sé inglés e italiano— puede ser útil en Adén.

Consulado de Francia.

Para entregar al señor Arthur Rimbaud, en Adén. ◇



Breve memoria de una conversación que pudo haber tratado de Arthur Rimbaud

Javier García-Galiano

Fue en una sucia taberna del puerto en Lubeca, donde solían reunirse pescadores en desgracia, estibadores lisiados y algunos marineros desempleados a rumiar silenciosamente su rencorosa amargura y evocar el sabor salado del arenque crudo. Un marinero polaco, Kristoph Chrobozinski, que seguramente nunca había conocido tiempos mejores, invitó insistentemente a su mesa a un desconocido, evidentemente extranjero. Junto a él se sentaba callado un abisinio, que sólo sonrió estúpidamente cuando su compañero de mesa confesó que él también de joven había cometido la audacia de escribir unos cuantos versos porque creía que con ellos podría conquistar mujeres, las cuales no sabían leer o no acostumbraban hacerlo, quizá por considerarlo cosa de legulejos.

Chrobozinski odiaba la literatura, pero como buen marinero no podía renunciar a sus propias historias. Eran tiempos en que todavía se creía en aquel desgraciado conocido como Judío Errante. Hacía no mucho, algunos habían querido contratarlo para liberar a Napoleón de Santa Elena. El polaco también había creído en él, y así se lo confió al desconocido tras haber transformado su irónico desprecio lleno de grosería mediante un largo trago de ginebra barata, aquella tarde de abril de 1893. "Todos hablaban de él", trataba de justificarse Chrobozinski bajando la voz. "Yo cometí el error de dudar. En Rotterdam y Amberes sólo se mencionaba a ese Judío Eterno. Incluso decían que le habían dedicado una ópera. Esos relatos me llenaban de escepticismo y sarcasmo, hasta aquel día en que llegué a Londres y en los muelles me encontré a ese borracho de un sentimentalismo afectado. Entre las manos apretaba con dureza y coraje un rosario; estaba poseído por el cristianismo y su Iglesia. Yo también creo en Dios y en la Virgen y en los Santos, pero no de

esa manera. Entre sollozos contenidos trabajosamente afirmaba con patetismo haber sido tentado por el Demonio, al cual había intentado matar a balazos en Bruselas. Obviamente no lo había conseguido. Pero el Demonio andaba suelto, errabundo, y además se anunciaba en el periódico, y como prueba mostraba un *Times* viejo, señalando casi con ira un anuncio cualquiera:

A Parisian (20) of high literary and linguistic attainments, excellent conversation, will be glad to accompany a Gentleman (Artist preferred) or a family wishing to travel in southern or eastern countries. Good references. A. R. No. 165, Kings Road, Reading.

"Tiempo después ingresé a la tripulación del *Prinz van Oranje*, el cual solía transportar mercenarios del ejército

holandés a Java. Durante una de las travesías, un extraño personaje invadió toda conversación. Su presencia era considerada inquietante. Decían que había estado en el Infierno. Algunos lo tenían por mago e iluminado. Contaban que estaba obsesionado con el bien y el mal, a los cuales pretendía conciliar. Era parco hasta para insultar, aunque afectivo. Me pareció estúpido pensar en el viejo de Londres, pero lo hice. También me acordé de él en Hamburgo, donde el Demonio había trabajado como intérprete en el circo Loisset, trayendo consigo la desgracia; una de las hijas del propietario del circo se había casado con un príncipe ruso, la otra había muerto en un estúpido accidente ecuestre.

"Aunque tratara de disfrazarse de elegante, era obvio que el Judío Errante había adoptado la zafia forma de un



Rimbaud café. Caricatura de Delahaye

campesino francés. Fue entonces cuando descubrí en mí grandes deseos de conocerlo. Traté de distraerlos, pero cada relato que tratara aunque fuera aproximadamente de él, los acrecentaba.

"En todas partes encontraba indicios de él. En Zeila, un camellero me habló de un europeo que exportaba café en Harar. Un hombre extraño que vivía en una soledad exacerbada, insostenible para cualquier otro. Se decía que pensaba en Panamá y que había contraído la sífilis. En esa soledad me pareció identificar otro de los signos del Demonio.

"Fue en Adén donde supe que estaba cerca de mi destino, y donde habría de encontrarme con él. Un buhonero italiano me advirtió acerca de un francés de Harar que andaba en busca de un socio para llevar armas a Menelik. Tenía todo dispuesto: las armas, la anuencia del cónsul y los camellos para adentrarse en Abisinia. Sin embargo, no quería arriesgarse solo. Barral, un conocido traficante, había sido atacado por los nativos, habiendo muerto con toda su caravana. Su primer socio, un tal Labatut, había enfermado fatalmente y decidido regresar a morir en Francia. Su segundo socio, el explorador Soleillet, había aparecido transformado en cadáver en las calles de Adén.

"Ese mismo día, cuando todavía no terminaba de anochecer, pude encontrarme a quien tanto había perseguido. Dio vuelta en una esquina y se dirigió al muelle. El buhonero italiano me lo señaló inmediatamente con excesiva insistencia. Me acerqué con cautela. De pronto volteó y me observó con severidad. Lo miré asombrado. No me atreví a hablarle. Todavía guardo la impresión que me causaron sus ojos, profundos, azules, de una belleza excesiva, demoníaca."

Kristoph Chroboszinski no se percató de que el bar había adoptado un tenso silencio, cuando siguió bebiendo. El abisinio permaneció como al principio; impassible. El desconocido se levantó y sin despedirse se dirigió a la barra para pagar, donde un ballenero que fumaba de pie, le comentó entre dientes: "cree haber visto al Demonio. No entiende que sólo vio a un pobre diablo". ♦

La estrella más brillante

Arturo Gómez

Artemisa griega o Diana latina, la diosa del arco de plata, hija de Zeus y hermana de Apolo, reina sobre los bosques y espesuras y sus criaturas y es Señora de la Luna y de las estrellas.

Hermosa y casta exige de su cortejo de ochenta ninfas virginidad perpetua y cuando descubre que una de ellas, Calisto, hija del abominable Licaón (que había ofendido al hijo de Cronos invitándole a un banquete de carne humana, lo que le costó ser transformado en lobo) ha sido seducida por su padre Zeus, la convierte en osa para que perezca entre los colmillos de las jaurías o las flechas de sus cazadores.

Otra variante del mito dice que fue Hera, la celosa esposa del Padre de los Dioses, la que transformó a la ninfa en osa para que pereciera a manos de Artemisa o de su propio hijo Arcas (Arturo), que había sido salvado por Zeus antes de la metamorfosis y de quien también se dice, descienden los fundadores de la montañosa Arcadia, cuna de toda Grecia.

Las metamorfosis que (como nos enseña Ovidio) practica e impone el Cronión no tienen límite; en éste como en otros casos resuelve salvar a Calisto transformándola en constelación, la Osa Mayor, y a Arturo en la estrella más brillante del firmamento que nos es concedido contemplar a los mortales; lo convierte en el guardián de la osa en la misma constelación.

Fundador de mitos, pueblos e historias en la vigilia; brillante estrella de las tinieblas en las trágicas noches: *Tal como me veis soy: una resplandeciente estrella blanca, señal que siempre a su tiempo surge, aquí y en el cielo; mi nombre es Arturo. Por la noche estoy en medio de cielo claro y entre dioses; entre mortales deambulo de día* (Plauto). ♦



Rimbaud en París. Caricatura de Verliane

(...) Nosotros lo recomendamos y él viaja

Myriam Moscona

A Jorge Esquinca y a Vicente Quirarte,
con quienes he soñado a Rimbaud.

Con el mismo temblor y la misma tristeza que nos abate al regresar de un sitio donde hemos amado, terminé la lectura de *Arthur Rimbaud*, biografía escrita por Enid Starkie. La cercanía, la daga y el azoro me dieron el privilegio de tenerlo en mi inconsciente. Rimbaud traspasó la vigilia y pude hacerlo mío durante el sueño, dentro de las murallas de Harar y en sus largas caravanas de Abisinia. Es cierto, Rimbaud no era de este mundo pero Enid Starkie lo situó en él. Lugar donde el visionario, el maldito, el hereje, el iluminado, fundó una vida concentrada en la búsqueda de una fe que lo salvara. En la alquimia y en la cábala, en visiones y desiertos quiso encontrar el sitio. Vida y obra tocadas, como dijera Joan Miró, por un destello divino.

Enid Starkie recoge cada minucia, cada documento, cada giro para captar ese destello: trazo de lo intrazable. Su esfuerzo y su entrega le son recompensados. Un eco de Rimbaud se escucha en la agitación.

Antes que por ningún órgano, ¿por dónde respira el poeta si no es por su propia obra? Enid Starkie no pretende desviar este hecho. Alumbra en su destino y entreteje obra, familia, afectos, profetizada en sus poemas. Finalmente su retorno. ¿A dónde vuelve Rimbaud? Anhelante de sanar y seguir sus peregrinaciones, la enfermedad lo arrastra al sitio donde aún no quería regresar. Pieza por pieza, su biógrafa recoge su vida, su aura, su pulsión.

Las alucinaciones de Rimbaud, su seducción por la alquimia



Rimbaud,
por Picasso

de los colores del verbo, su purificación y su exorcismo (concentrados particularmente en una estación en el infierno), su lacerante desprecio por la vida común, han sido repetidos y abordados hasta la saciedad. Starkie les da un orden, muestra la organización del caos. Carta por carta, especulación por especulación, no sólo repasa su anécdota de vida. Repasa también su densidad, su linfa. Nos muestra el camino por donde Rimbaud llegó a su "largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos".

En el capítulo dedicado a su doctrina estética, Starkie recoge lo que Rimbaud había dispersado en cartas, escritos y conversaciones. "Asisto -decía el poeta- a la eclosión de mi pensamiento: lo veo y lo escucho." Probó todo aquello que le otorgaba una pérdida de control. Starkie lo subraya y por conducto de Rimbaud recorre cada punto donde el poeta expresó sus convicciones respecto de la tarea misional que el artista tiene obligación de vivir. Perderse para encontrarse, ir -como decía Baudelaire- hasta el fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo. "El poeta debe depravarse y degradarse con el fin de acabar con todos los diques elevados en torno de la personalidad humana (...) Son buenos todos los medios que permitan este estado de olvido de uno mismo". Rimbaud, oprimido por la realidad, vivió su intensa y breve vida tocado por la gracia.

Seguiré pensando que su verdadera carne es la de sus versos. Sin embargo, en los pasajes de su vida esa carne adquiere otra densidad. Rimbaud se propuso lanzar el alma humana a la eternidad durante su breve vida de poeta. Enid Starkie quiso captar el lanzamiento. Fue entonces, delicada y silenciosamente, tras el recorrido. Cartografía de varios mundos: el geográfico, el pensado y el vivido en los puertos del mar Rojo, en el encuentro y derrumbe con Verlaine, en el desgarramiento de la fe, en el revés de todas sus creencias o en el abandono de la escritura.

Tal vez con el tiempo, cuando las cosas que quedan por aclarar puedan hacerse, la biografía de Enid Starkie pueda ser superada. Por lo pronto su libro nos da el privilegio de intuirlo aun en los claros del bosque. Lo irremplazable, nadie lo duda, es el vértigo producido por la obra del niño que dio su corazón para ser lavado. A través de la mirada que todos hemos puesto en esa obra de vidente, a través de la ilusión de tenerlo, de nombrarlo, de repetirlo; su corazón, víscera donde se ha bebido desde hace cien años, asesta el revés. Cae como un ángel perverso e inocente y nos alumbra el borde. Quienes lo hemos sentido más allá de la vigilia, quienes le hemos temido, recibimos de sus esplendores invisibles el consuelo de saber que, como otros, terminó por encontrar sagrado el desorden de su espíritu. Enid Starkie lo supo junto a él.

Estamos ya en la puerta del porvenir. Entramos al milenio. (...) nosotros lo recordamos y él viaja (...) ◇

Un Barco de Papel para Rimbaud

Mariano Flores Castro

Iza,
alza, levanta
la sufridera, esas
profusas cataratas de
humos y entierros prematuros,
licenciosa voz desbordando el alba,
puertas traseras que el viento azota contra
el marco de tu destino tan flexible a la muerte, y
el salobre desperdicio de una juventud más que amable,
sublevada ante el amor y la patria, esa tierra dichosa de fango
beodo y las hormigas fulminadas por el opio, y las fiebres del des-
amparo, miradas del hambre en la irredenta ruta del hombre que culebrea
por el Boulevard Saint-Germain hasta el delta de un verbo largamente esperado,
afanosamente perdido, haciéndose a un lado para que pase el cortejo final del Esposo
(¿Esopo?) infernal, con un todo-poderoso apocalipsis en el labio que besaría el desdén y la
*lujuria con la misma pasión aquiescente de un niño rico que despedaza su violín en la tarde
llena de proclamas paradisiacas razonadas entre enormes tragos de veneno y pequeñas dosis de
horror al vacío que no llega. Deja ya ese llanto de leproso en la cuneta de los ascos, deja
que las palabras odiadas te quemen, te ejecuten, hablen tu idioma de liberto, para que
al fin tengas pernada, corona, manto y guillotina, tú, severo mendigo de vísperas y
crucifijos, príncipe de "lo imposible", astillero de barcos evadidos a mejores
estaciones, seducciones en ristre, abismal Abisinia que ayer te cargaba
de oro (ciego como un lince que se tiende sobre su presa) en la os-
cura ingle de la infancia, fija en el fuego de tus 19 años...*

Rimbaud revisitado

Gabriel Trujillo

Demasiados poemas se han escrito
Para honrar el misterio de tu huida
Para explicarle al mundo tu silencio
Que prosigue multiplicando las teorías
Demasiados poemas como éste
Escritos a cien años de distancia
De cualquier sueño abandonado
Entre Charleville y Abisinia
Porque la leyenda no nos ha permitido
Descubrir -intactos- tus designios
Y las palabras tercamente se afanan
En tu rostro adolescente en tu mirada perdida
Por recomponer los sueños milenarios
Que un día perdiste sin notarlo:
Rimbaud Rimbaud ya estamos en camino ◇



Rimbaud, por Carjat, octubre de 1871

Arthur Rimbaud: su legado mágico

Sergio Monsalvo C.

El universo es sostenido por una armonía mágica perceptible para los sintonizados con sus buenas vibraciones, y las buenas vibraciones deben sentirse por instinto. Vivir no significa respirar sino actuar, usar nuestros órganos, nuestros sentidos y facultades, todas las partes de nosotros mismos que nos dan el sentimiento de nuestra existencia. El hombre que más ha vivido no es quien cuenta con el mayor número de años sino aquel que más ha sentido la vida. Arthur Rimbaud fue uno de éstos, porque cada parte de su cuerpo le dolió de tanto deseo de vivir.

Odiaba el sueño de la razón, porque la razón duerme cuando el sentimiento que le inspira vida es atado por las estrechas categorías del intelecto y el orden. La disyunción se volvió entonces su regla dominante. De esta manera el yo rimbaudiano se redefinía continuamente, según lo dictaran sus sentimientos. Por todo ello la poesía de este francés universal no es tierra para ancianos, ya que busca la juventud perpetua mediante la experiencia dinámica del yo, en la apoteosis de su pureza instintiva. Su meta es la de abrazar al universo y volverse Dios.

Rimbaud define la juventud no en años sino en emociones. Su poesía nace en el esplendor juvenil y se propone permanecer ahí por siempre. Conserva su plenitud al renacer todos los días. La lucha que engendra el cambio es su elixir vital, porque sólo el cambio eterno garantiza la juventud eterna. Y en eso Rimbaud vibró con la armonía universal: *Il faut être absolument moderne*. Su legado mágico de eterna juventud. ◇

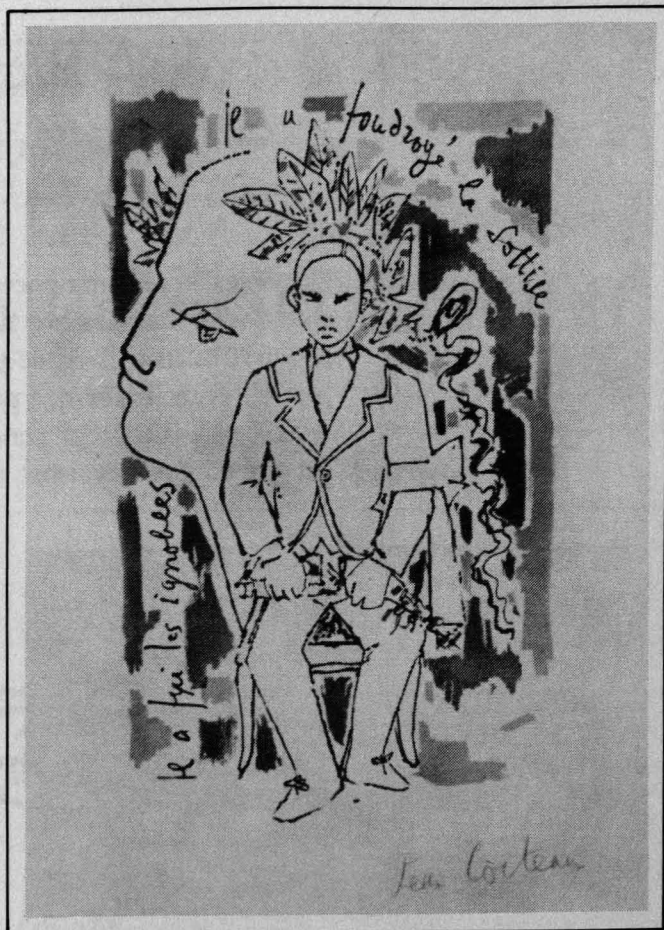
Nonato terreno

Lourdes Sánchez Duarte

Pienso que Rimbaud lo dijo así
el infierno no sirve.
Otra vez la cortesana ficción de las palabras
nos ha engañado
agotadas las escalas y los deslices cósmicos
escaleras abajo
del alba a la ceniza
el delicado humo del hachís
desierto adentro
del tráfico occidental al placer
a cambio sí
de una guerrilla entre dunas
porque aún
las enterráfagas se cruzan celestes
y las tormentas de arena
y éstas y aquellas amordazadas noticias
tan sólo son provocaciones desbordadas
que a nadie le sirven para nada, sólo ingenuas
cobardías
pues él eligió el infierno de una realidad
íntima
lejana
era un joven exigente
que apostó por el hombre
que hoy nos habita y todavía
y apenas si
que de vez en cuando
nos atrevemos
a escucharlo duro y bien serio
transcurrir. ◇



Rimbaud misionero. Caricatura de Delahaye



Rimbaud, por Jean Cocteau

Filiación del condenado

Raúl Renán

¡Alerta! Hombres de lodazal. Recordemos al salvador y a su salvación. Es un ángel negro. Peina serpientes y con la voz en alto impone el orden de la belleza. La maldita belleza de los poetas del cielo: del infierno. Huele a flor: a azufre. Resplandece en su luz Lucifer. Su frente está sellada por Dios. Del dedo destructor de ese Dios nace el trazo de una nariz aguda por donde escapan todos los buenos aromas. Ojos que dejan, en todo lo que ven, el tinte del fuego. El doble arco del bien y del mal le dan sombra. Y de la boca sale la dama premonitoria: rosas de fuego y el afecto de la noche que ama a los feroces desairados. Del mentón de su hermosa juventud, crecen hacia abajo, las cansadas llamas del tiempo. Todo él es un corazón que quiere salir: se incorpora y cae, y se incorpora del espejo de grana diluida. De su rostro de infante apremiado nos arroja su acusación final, con el cielo en los ojos. ◇

A Rimbaud

Jean-Pierre Lemaire

El infinito recomienza poco a poco
entre los avellanos, sobre la ruta oscurecida.
La lluvia ha manchado de tinta el paisaje
pero el corazón sabe que puede de nuevo fiarse
de la hierba fría de las peregrinaciones
del camino que desmiente que la tierra sea redonda.◇

Versión de Vicente Quirarte

Rimbaud, por Fernand Léger



Homenaje a Rimbaud

Jorge Guillén

"L'Alchimie du verbe"

Un hombre
Con furia adolescente
—¿Angélico? Ya es tarde. Ni diabólico—
Se adivina y dice
"Es sagrado el desorden de mi espíritu."

Se pudo trascender ese desorden
Y se llegó a la meta:
Je fini par trouver sacré...
¡Qué audacia,
Qué insolencia genial, qué disparate! ◇

La obra-vida: principios y figuras de demostración

Rimbaud corre de aquí para allá, de la infancia al Infierno
René Char, 1956.

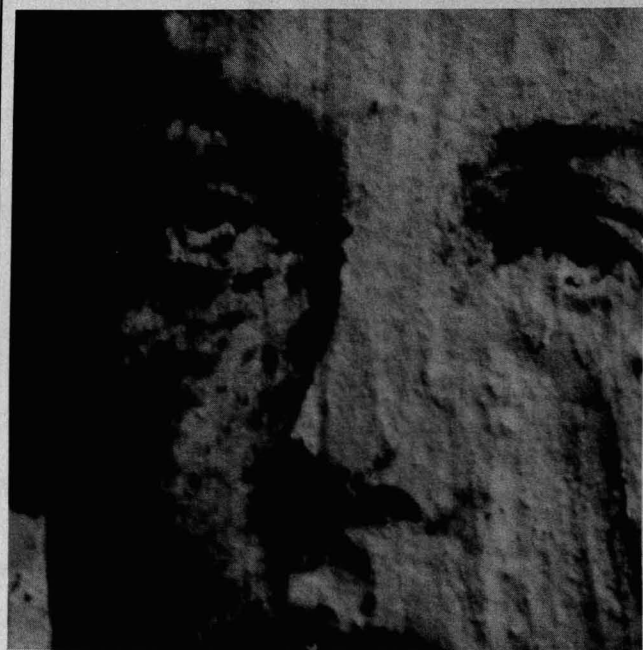
He aquí, en desorden, algunos de esos rasgos que constituyen la singularidad de un hombre o de una obra y esbozan un paradigma:

algunos temas: el andar, la naturaleza, la ruta, los campos, el amanecer, el nacimiento, el oro, la prisa, "aquí", "allá", el Oriente, lo desconocido, el desierto, el refugio, el diluvio, la prolocación, lo nuevo=mejor, lo viejo=peor, la procrastinación, la paciencia e impaciencia, la fatiga, el fuego, los libros, la arquitectura, escribir, los idiomas, el hastío, la tristeza, la cólera, la maldad, la justicia, la inocencia, el mendigo, la piedad, la locura, las armas, el mutismo, ver, no ver, la tontería, la idiotez, la maldición, la caridad, la velocidad, el impulso, el salto, la pureza, la santidad, el reposo, la salvación, la gloria, el desencanto, la libertad;

algunos rasgos de carácter: orgullo, valor, vigor, autoritarismo, independencia, intransigencia, impulsividad, impaciencia, aguante, obstinación en el error, agresividad, accesos súbitos de rabia, cólera que sobrepasa su causa, propensión al exceso, ausencia de señal de alarma, timidez, travesura, curiosidad, resistencia, memoria viva, brillante capacidad de síntesis, inusitada capacidad de análisis, ingenuidad, melancolía generosidad, escrúpulos, honestidad;

algunas conductas: trabajar, permanecer oculto, extenderse en el suelo por largo tiempo, conocer a todo el mundo, no frecuentar a nadie, no hablar, denigrar, burlarse, hacer reír a los demás, no reír, reír solapadamente, sorprender, cambiar, insultar, largarse, renunciar, abandonar, disfrazarse, no temer a nadie, ser descortés; la atracción por el peligro, provocación, ferocidad, indiferencia por la propia imagen, manía de sacar la lengua, severidad para consigo mismo y hacia los otros, proezas, devoción discreta, compasión, caridad;

algunos gustos y aversiones: las palabras familiares (atroz, inmenso, espléndido y todas las hipérboles; hallar algo que hacer, nada que hacer; nombres de lugares, cifras y números); las pasiones: por el sol, el viaje, la arquitectura, las armas, lo nuevo, el peligro, la soledad; el amor por la botánica, los barcos y la navegación, la fotografía, el ruido del trabajo; el gusto por los mapas sobre lo vivo, la ópera bufa, la carne sangrante, la conversación con los humildes, la cercanía de los grandes, por la batalla; el desdén por la pintura, la comida, la opinión



ajena, los discursos; el odio hacia los perros, la elocuencia, la seducción, el despilfarro, lo viejo, la intriga, la mezquindad, la vanidad, la "artistería", el espíritu burgués, etc...

Ernest Junger: "El carácter del hombre no cambia, cambia solamente su entorno. Uno comete siempre los mismos actos." Con la sola excepción del clima (el traumatismo del invierno 1878-79 que conduce a Rimbaud definitivamente hacia los países cálidos), planteamos que no hay uno solo de estos 150 elementos que no podamos, apoyados en documentos y testimonios, reencontrar:

- 1 en la supuesta "segunda parte" de la vida de Rimbaud,
- 2 evidentemente en la "primera",
- 3 finalmente en la Obra, una vez esclarecido el conjunto.

Esto es lo que quería decirnos Verlaine desde 1888: "la vida bella y lógica de la unidad, como su obra..." aunado a una gran intuición de René Char (1956): "Hay que considerar a Rimbaud en la sola perspectiva de la poesía. ¿Es tan escandaloso? Su obra y su vida se revelan de una coherencia sin igual..." ♦

PARA LEER "PRIMERO SUEÑO" DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ



ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

*"Tal vez no haya mayor
originalidad que la de aquella obra
que nos obliga a releer la tradición.
Ningún poema como Primero sueño
ha influido tanto sobre las
Soledades."
A.S.R.*

Otros títulos recientes:

Hugo J. Verani
LAS VANGUARDIAS LITERARIAS
EN HISPANOAMÉRICA
(Manifiestos, proclamas y otros
escritos)

Klaus Meyer-Minnemann
LA NOVELA
HISPANOAMERICANA DE FIN
DE SIGLO

Paul Veyne
LA ELEGÍA ERÓTICA ROMANA
El amor, la poesía y el Occidente

De venta en librerías



FONDO DE

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

EL COLEGIO DE MÉXICO

Luis Fernando Lara (director)

Diccionario básico del español de México

- Más de 30 000 acepciones basadas en la investigación lingüística del español que se habla y se escribe en México
- Incluye el vocabulario de los libros de texto gratuitos
- Definiciones científicas precisas y claras en sus más de 30 000 acepciones
- Más de 90 000 ejemplos de uso, tomados del español de México, que no se encuentran en otros diccionarios



primera reimpresión

Además:

- Modelos de conjugación de los verbos, claramente desarrollados
- Reglas de ortografía
- Reglas de puntuación
- Escritura de los números
- El único diccionario hecho por y para mexicanos

Si usted está cansado de usar diccionarios cuya definición para tortilla es "fritada de huevos batidos cocidos en una sartén", utilice el **Diccionario básico del español de México**.

Distribución exclusiva de Grupo Editorial Patria, S.A. de C.V.
Pídalo en su librería favorita

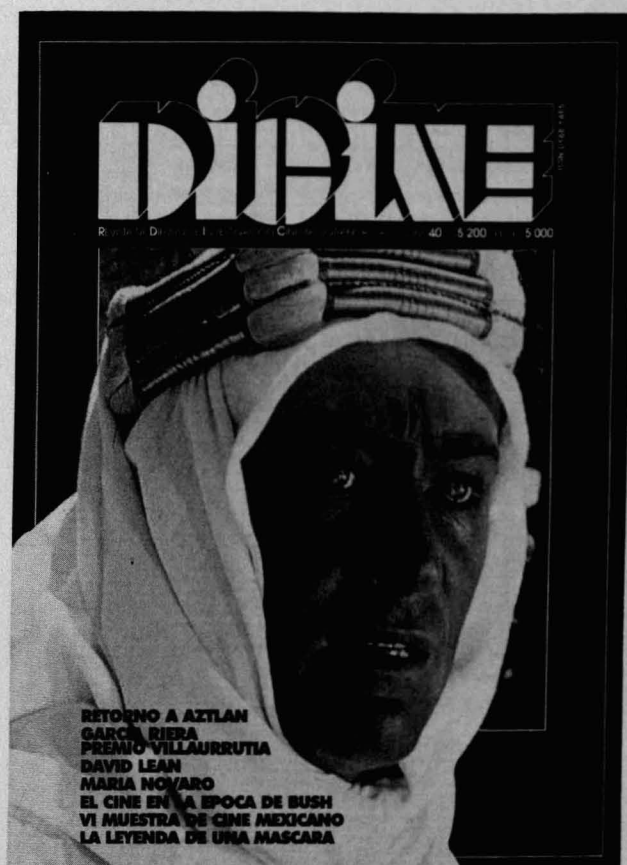
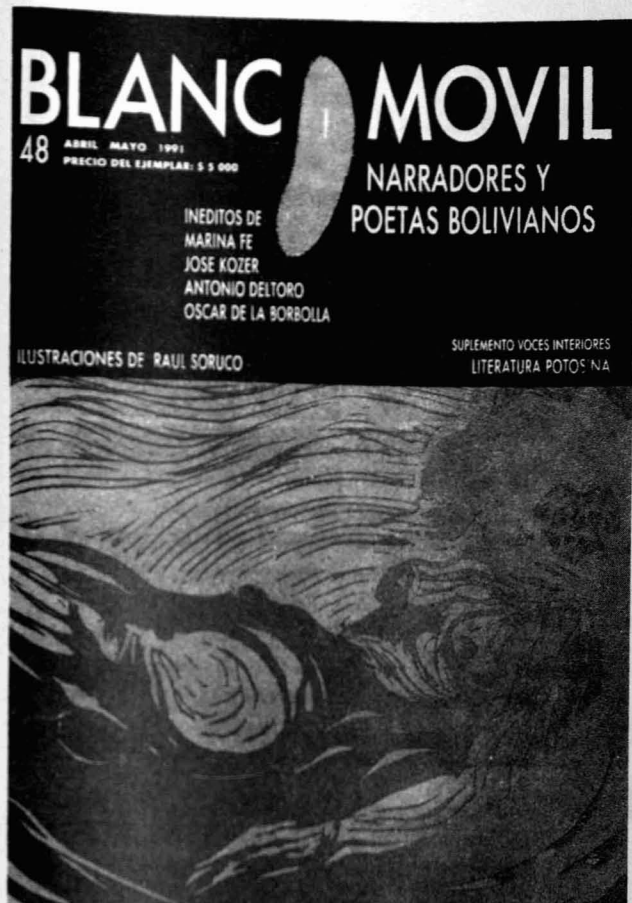
JEAN-ARTHUR RIMBAUD

a cien años de su muerte



RADIO UNAM

XEUN 860 A.M. 96.1 F.M.
Domingo 10 de noviembre
21:30 horas / 23:00 horas



REVISTA NÚMERO 179

Vuelta

OCTUBRE DE 1991

Chagall en nuestro siglo
Pierre Schneider

Rusia: el peso de su historia
Carlos Marx, Jean Meyer,
Vladymir Solovyov, Alexandre Adler

La transición hacia la democracia
en México y España
Jaime Sánchez Susarrey,
Blas Matamoros, Luis Rubio

Poemas de:
Eielson, Aridjis
y Rozado

SUSCRÍBASE

PROVINCIA Y D.F.: 70,000 PESOS ANUALES

Nombre _____ Tel. _____
Domicilio _____ C.P. _____
Colonia _____ Ciudad _____
Estado _____ Cheque* No. _____

*A nombre de Editorial Vuelta S.A. de C.V.

PRESIDENTE CARRANZA No. 210, COYOACÁN, 04000, MÉXICO, D.F.

HUMANIDADES

Ciudad Universitaria, D. F., julio 17, 1991

GATOS PELOTEROS EN EL CIELO Y EN LA TIERRA

Alfonso Arellano Hernández
Instituto de Investigaciones Filológicas

Hace algunos domingos tuvimos la oportunidad de presenciar en la ciudad de México dos acontecimientos que, aunque parecen aislados e inconexos, guardan una íntima liga. Me refiero al "juego de pelota" entre gatos y pájaros (Pumas y Aguilas) (¿O se hacían pelotas?). De los comentarios que, al recordar

uno sobre la coincidencia de ambos fenómenos; no obstante, el halo impregnó menos que el juego de pelota.

importante, e incluso más, una actividad terrible (el juego de la pelota). ¿Y qué con eso? ¿Dónde está la relación? No se angustie. Aquí viene:



EN SUITE NUESTRO:
GATOS PELOTEROS EN EL CIELO Y EN LA TIERRA (Alfonso Arellano Hernández) 1
LA EPILEPSIA: MITOS Y REALIDADES (III) (Simón Brailowsky) 2
FILOSOFÍA UNIVERSITARIA EN CHILE (Horacio Cerutti Guldberg) 3
SOPEA DE LETRAS 2
CRUPTOGRAMA 2
EL CONCEPTO DE ENERGÍA A TRAVÉS DEL TIEMPO (José Raúl de la Torre) 3
MAGNA BIBLIOGRAFÍA AMERICANA (II) (Simón de la Torre) 3
LAS CIUDADES Y LOS CINCO (José Raúl de la Torre) 3
EL PRIMER ENCUENTRO CON LA MÚSICA (Pier Vidi Alvarez) 3
NUEVAS PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD 4
CAMBIO EN LA RELACIÓN Eclesiástica (Gilberto Escobar Gallardo) 4
SOMBRERÍA Y COMERCIO LUTERANO (Francisco Labandiera) 4
UNIVERSIDAD HISPANOAMERICANA (José González Schmal) 4
CONVOCATORIAS 5
REINICIO 5
INSCRIPCIÓN A CURSOS 6
LA UNIVERSIDAD EN EL TIEMPO 7
CURSOS 7
BECAS 8
CONFERENCIAS 8
CALL FOR PAPERS 8
ECONOMÍA 10
INDICADORES ECONÓMICOS INTERNACIONALES (Antonio Castells Pines) 10
NUEVO PODER DEL CAPITAL FINANCIERO (Carlos Morán Canache) 10
INVERSIÓN EXTRANJERA EN MÉXICO (Cecilia Montoya Picot) 10
LA OFERTA Y LA DEMANDA 12

LA EPILEPSIA: MITOS Y REALIDADES (III)

José Albiol, Sin Título, Oratorio en Lullaby



La verdad es que convulsió o no le será pas (A. Malraux) más durante estos momentos, que se repiten como relámpagos. Su mente, su corazón se iluminaban de manera insoportable. Toda duda, todo problema se especificaban, resultaba en una calma superior llena de armoniosa felicidad y esperanza, llena de inteligencia y de razón última. Y sin embargo, estos momentos, estos destellos no eran sino el presentimiento de una explosión poco usual. Su conciencia y su asociación de estar vivo se incrementaban diez veces

Simón Brailowsky
Instituto de Psicología Celular

Nuestra América: sus ideas

FILOSOFÍA UNIVERSITARIA EN CHILE

Horacio Cerutti Guldberg

¿Sobrevivirá el pensamiento filosófico chileno a los pretensos tiempos pinochetistas? Eso no se sabe hasta unos pocos meses y quizá la respuesta todavía está por venir. De cualquier modo, en medio de aquella incertidumbre algunos trataron de colaborar, para salvar al menos, la memoria del proceso seguido por la filosofía en Chile. Entre estos señaladamente Iván Jakac, académico investigador, quien ha producido el mejor estudio hasta ahora sobre el proceso histórico del filósofo chileno.

En su *Academic Role in Chile: The Role of Philosophy in Higher Education and Politics* (Albany, State University of New York Press, 1989, 259 págs.) establece la siguiente periodización: la secularización del pensamiento (1810-1860), la era del positivismo (1870-1920), los "fundadores" de la filosofía chilena (1920-1950), institucionalización y crisis del profesionalismo filosófico (1950-1980), la filosofía durante la reforma universitaria y el gobierno

de la Unidad Popular (1960-1973) y, finalmente, la filosofía bajo el poder militar (1973 a la fecha del texto). Estos periodos organizan sendos capítulos. Jakac, uno de los más destacados filósofos jóvenes chilenos, se formó en su país bajo el magisterio de Juan B.

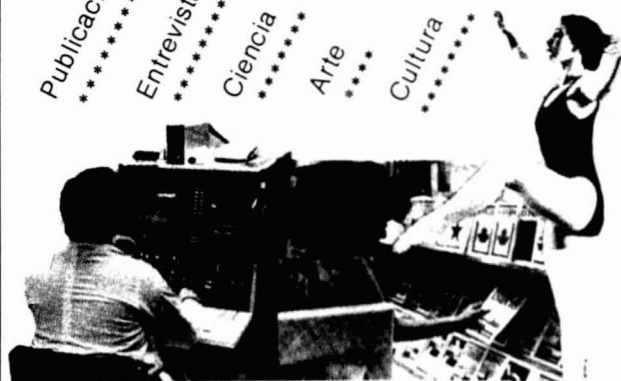
HUMANIDADES 21 p. 1

GACETA UNAM



Información universitaria

Publicaciones
Entrevistas
Ciencia
Arte
Cultura



Dirección General
de Información

Se distribuye
lunes y jueves
550-59-06

P. PACTO \$6,000

USD. \$2.25

TOPODRILO

SOCIEDAD CIENCIA ARTE



¿LIBRE TRATADO COMERCIAL?

Asa Cristina Laurell, María Elena Ortega, Ignacio Llamas Huiltrán, Rafael Montesinos, Laura Gil, Rafael Loyola Díaz, René Millán, León Baeza, Enrique Pino Hidalgo

ARQUITECTURA, POSMODERNIDAD Y POSESTRUCTURALISMO
Tomás Ibáñez, Dejan Sudjic, Jacques Derrida

MÚSICA CONTEMPORÁNEA, AFRICANA, Y DE FUSIÓN
Jean Paul Sartre, R. A. Soavreda, José M. Martínez, Daryl Chin

TAMAYO: EL GRAN TLACUILO
Moisés Ladrón de Guevara

LIBERACIÓN SEXUAL Y ABORTO
Griselda Moya, L. G. G. G.

19

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA



Un espacio del CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES abierto a los jóvenes creadores del interior del país...

GERARDO DENZA
DOS POEMAS Y UNA ENTREVISTA

DOMÍNGUEZ, MANRIQUE, OBREGÓN, QUEMAM, TENA:
QUE HACERES ARTÍSTICOS

NUEVA LITERATURA
DEL FIN DE SIGLO

BAZA, BOLÁN, PALDO, PÁZAR, LA PERLA, RAMOS, SIERRA

ENCUENTRO NACIONAL DE ARTE JOVEN



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
COORDINACION DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL



**SISTEMA DE LIBRERIAS DE
FOMENTO EDITORIAL DE LA UNAM**

LIBRERIA CENTRAL CU

*Corredor Zona Comercial, Ciudad Universitaria,
C. P. 04510, México D. F. tel. 550-5378*



LIBRERIA JULIO TORRI

*Centro Cultural Universitario, C. P. 04510,
México D. F. tels. 665-1344 y 665-6271 ext. 7098*



LIBRERIA PALACIO DE MINERIA

Tacuba No. 5, Centro D. F. tel. 518-1315



LIBRERIA JUSTO SIERRA

San Ildefonso No. 43, Centro D. F. tel. 542-4703



LIBRERIA ENEP ACATLAN

*Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec, San Mateo
Naucalpan, C. P. 53240. Edo. de México.*



LIBRERIA ENEP ARAGON

*Av. Central y Rancho Seco, San Juan de Aragón,
C. P. 57170. Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México
tel. 796-0488 ext. 152*



LIBRERIA ENEP IZTACALA

*San Juan Iztacala, Fracc. Los Reyes Tlalnepantla,
C. P. 54160. Edo. de México*



LIBRERIA ENEP ZARAGOZA

*Col. Ejército de Oriente, Deleg. Iztapalapa
C. P. 09230. México, D. F.*



CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO

*Orizaba y Puebla Col. Roma, México D. F.
tel. 207-9390*



**50% DE
DESCUENTO A
UNIVERSITARIOS
EN EDICIONES
UNAM**

**NOVEDADES EDITORIALES
UNAM**

**LA PEDAGOGIA EN LA UNIVERSIDAD
DE MEXICO 1881-1954**

Tomo II. Apéndices

Patricia Ducoing

346 p.



AMOR Y CULTURA EN LA EDAD MEDIA

Concepción Company Company (Editora)

135 p.



**ANALISIS DE DOS DISCURSOS DE
KANT SOBRE LA SOCIEDAD CIVIL**

Raúl Hernández Vega

73 p.



ESTETICA DEL ARTE MEXICANO

Justino Fernández

599 p.



**NOVELA HISTORICA EN
HISPANOAMERICA**

Nuestra América No. 19 enero-abril

122 p.



**DE VENTA EN LIBRERIAS DE
FOMENTO EDITORIAL**

Ventas de mayoreo:
Atención a librerías, bibliotecas,
centros de documentación y
empresas distribuidoras de
publicaciones

DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL
Av. del IMAN #5 Ciudad universitaria, México D. F.
c. p. 04510 Tel. 665-1344 ext. 7739, 7740, 7741 .
Directo: 550-7473
Fax 550-7428.

**LA GUERRA DEL GOLFO
NO HA TENIDO LUGAR**

Jean Baudrillard

CAROL

Patricia
Highsmith

**EL ESPÍRITU
DE LA COMEDIA**

Antonio Escohotado

LA ACACIA
Claude Simon

**MEDIOCRIDAD
Y DELIRIO**

Hans Magnus
Enzensberger

INCENDIOS
Richard Ford

EL DIABLO
Marina
Tsvietáieva

PICASSO

SUITE VOLLARD

**EL ORÁCULO
DE LOS
PREGUNTONES**

ATRIBUIDO
A SOR JUANA INÉS
DE LA CRUZ
José Pascual Buxó

**BREVE HISTORIA
DEL INFINITO**
Paolo Zellini

**JUGANDO
EN LOS CAMPOS
DEL SEÑOR**
Peter Matthiessen

DIAGUILEV
Richard
Buckle

**EL LIBRO DE LAS
PREGUNTAS**
Edmond Jabès

CENTRO DE DISTRIBUCIÓN INTERAMERICANO S.A.DE.C.V.

Botticelli 52 Mixcoac, México D.F. 03910 Tel.611 3811 Fax 563 8607

Radio UNIVERSIDAD

xeun 860 A.M. 96.1 F.M.

PROGRAMACIÓN DE RADIO UNAM

NUEVOS PROGRAMAS

HACIA EL FILO DE LA NOCHE

Relatos de lo grotesco y lo arabesco

Y al final nadie despierta, adaptación radiofónica de cuentos a cargo de Guillermo Cordero

Poesía para el insomnio, con Óscar Oliva

Conducción: Eduardo Casar
Martes 23:00 horas

CÓMO SE SACUDE EL ESQUELETO

Una invitación a sacudirse con nosotros

Programa de la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM

Jueves 16:00 horas

CUBA ENTRE NOSOTROS

Una revista radiofónica que le invita a sentir, a través de entrevistas y reportajes sobre la isla caribeña, a Cuba entre nosotros

Realización: Minerva Salado y Rita Abreu
Sábados 18:00 horas

¿DESCUBRIMIENTO? ¿INVENCIÓN? ¿ENCUENTRO? ¿ENCONTRONAZO?

El pasado frente al futuro. América. Quinientos años de un largo viaje ¿hacia dónde?

Un programa de Max Rojas
Sábados 17:30 horas

ENFOQUE INTERNACIONAL

Comparta con Mercedes Durán y sus invitados el análisis de los acontecimientos internacionales que nos estremecen

Martes 8:30 horas. Frecuencia quincenal

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

Usted encontrará la sorpresa que Carlos Martínez Assad le prepara

Miércoles 21:00 horas. En vivo

PROGRAMAS ESPECIALES

TRES PROGRAMAS DE JORGE IBARGÜENGOITIA

20 de noviembre 9:00, 13:00 y 19:30 horas

WOODY ALLEN

1° de diciembre 15:30 horas

OBRAS MAESTRAS DEL TEMPLO MAYOR



OBRAS MAESTRAS DEL TEMPLO MAYOR

Un recorrido que nos transporta a la grandiosidad de nuestro pasado prehispánico y que nos revela manifestaciones de una cultura que trasciende más allá de lo puramente estético. Lo que somos es, en parte, continuidad de lo que fueron e hicieron nuestros antepasados. Por ello, las obras de arte legadas por aquella sociedad nos permiten reconstruir sus formas de vida encontrándoles un sentido actual de identidad.

Autor: Eduardo Matos Moctezuma

Fotografía: Michel Zabé

188 páginas con ilustraciones a color

Precio pacto: Piel 203,700 Guaflex 164,900

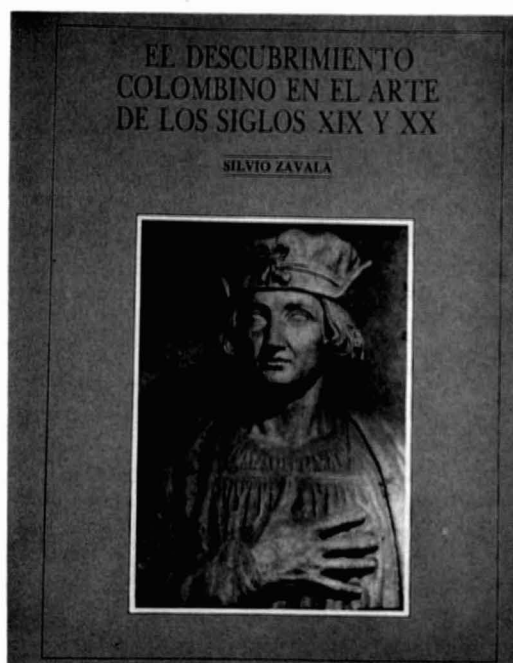
EL DESCUBRIMIENTO COLOMBINO EN EL ARTE DE LOS SIGLOS XIX Y XX

La celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, en 1992, ha propiciado el surgimiento de innumerables esfuerzos encaminados a enriquecer los conocimientos sobre el magno acontecimiento. En este sentido, el presente estudio del prestigiado historiador Silvio Zavala constituye una invaluable contribución. La investigación contiene incontables referencias a la iconografía colombina dicimónica y contemporánea de México y otros países.

Autor: Silvio Zavala

231 páginas con ilustraciones en blanco y negro

Precio pacto: Tela 125,000 Rústica 110,000



PUBLICACIONES DEL FONDO EDITORIAL DE



Banamex

Fomento Cultural Banamex, A.C.

FOMENTO CULTURAL BANAMEX, A. C.

Madero 17 C.P. 06000 México, D. F. / Administrativo de Ventas Tel.: 512-76-70

Distribuidor autorizado: Guías Turísticas Banamex, S. A. de C. V.

Tels.: 202-49-33 520-81-56

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Junio, 1990 ♦ 473

Poesía en voz alta

Julio, 1990 ♦ 474

Varia poesía

Agosto, 1990 ♦ 475

La mente humana

Septiembre, 1990 ♦ 476

Ciudad de México:
historia y presagio

Octubre, 1990 ♦ 477

Comunidades
indígenas

Noviembre, 1990 ♦ 478

La Europa literaria

Diciembre, 1990 ♦ 479

Una década de narrativa
mexicana

Enero-febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Abril, 1991 ♦ 483

Depresión y
melancolía

Mayo, 1991 ♦ 484

Comunicación en
México

Junio, 1991 ♦ 485

Las humanidades en la
UNAM

Julio, 1991 ♦ 486

Nuevos caminos de la
astronomía. El eclipse

Agosto, 1991 ♦ 487

Las Naciones Unidas

Septiembre, 1991 ♦ 488

La Independencia
americana

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México* puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN,

Carrillo Puerto 2

♦ DISTRIBUIDORA MONTE
PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134

PEMEX SE SUPERA...

¡EN TODOS SENTIDOS!

Para Beneficio del Medio Ambiente...

Ha modificado e instalado equipos en centros de refinación tendientes a reducir en gran medida las emisiones de contaminantes a la atmósfera.

En la Transformación Industrial...

Impartió cursos de capacitación y adiestramiento para actualizar al personal técnico, obrero y de alto nivel en la tecnología de refinación.

Estas y otras acciones permitirán contar con mayores volúmenes de gasolina sin plomo Magna Sin y diesel hidrosulfurado... productos de alta calidad ecológica que compiten a nivel internacional.

El petróleo es básico...
¡no lo usemos indebidamente!
Juntos, vamos a cuidarlo para vivir mejor.



PEMEX

**ORGULLO Y FORTALEZA
DE MEXICO**

AVANZA...