

EDUARDO ANGUITA

RIMBAUD PECADOR \*

---

ME DUELE y me complace hablar de Rimbaud.

En una época en que estuve obsesionado por la idea de convertir la poesía en poesía práctica, la videncia en conducta, me crucé, muy circunstancialmente, con el autor de las "Iluminaciones". Sólo tenía de él —inculto y ansioso poeta chileno— datos muy generales: Había escrito de los 16 a los 19 años una poesía genial, exultante y salvaje, que revolucionó la literatura de su tiempo y se proyectaba todavía hacia las más modernas tendencias del siglo xx. Luego, inesperadamente, había callado y partido al Africa a traficar armas. Otro hecho: unas pocas líneas de la Carta llamada del Vidente, dirigida por él a Paul Demeny, habían caído, con sabor a clandestinidad, bajo nuestros ojos en casa de nuestro amigo y maestro Vicente Huidobro: "Yo digo que hay que ser vidente, *hacerse vidente*"<sup>1</sup>. En síntesis —reiterando por nuestra parte, sin conocer cabalmente, la aventura espiritual de Rimbaud—, en aquel entonces intuí lo mismo que hoy día puedo afirmar, sostenido ya por el conocimiento más completo y hondo de su vida y su obra: esto es: Rimbaud fue incapaz de derivar una conducta, una moral propia, desde la fuente de su visión poética, que, sin embargo, le proponía un mundo diferente al de todos los días. Como poeta, me duele comprobar su fracaso. Pero allí mismo donde se produce, ocurre algo más importante aún —y eso es lo que me complace—: Rimbaud se salva como hombre.

\*Conferencia dictada en la Universidad de Chile el 20 de octubre de 1954, con ocasión del Centenario del nacimiento del poeta francés, y

repetida el 2 de febrero de 1958 en Galerías Excelsior, Ciudad de México. El presente texto es una versión corregida y aumentada.

Jean-Arthur Rimbaud constituye lo que los franceses llaman "un caso".

Cuando Jean-Paul Sartre afirma que todo individuo humano, al "elegirse", "elige" al hombre universal, está diciendo que, cual más cual menos, al adoptar un modo de ser, una conducta, una línea de vida, está postulándose como modelo y ejemplo para toda la humanidad. El genial adolescente, cuyo centenario celebramos en la Universidad de Chile en 1954, fue, a plena conciencia, un modelo y un ejemplo. Un arquetipo. Como tal nos corresponde juzgarlo. Emitir un juicio no sólo literario, intelectual; sino aún más: un juicio moral: casi nos atreveríamos a decir, una sentencia. Examinamos su obra, analizamos sus propósitos, y no nos enseñan sino lo que, en menor medida, todo poeta ha experimentado, vivido y querido. Sólo que en Rimbaud tales cualidades y tales urgencias fueron exigidas al grado máximo. El era un hombre superiormente dotado, metafísicamente extremo. ¡Qué rigor, qué pureza, qué ansiedad! ¡Qué admirable desprecio por la literatura, una vez que, cumplida ya su función de medio, lo ha conducido a los fines! Era un hombre dotado de un hambre y de una sed realmente inextinguibles. Basta oír esta simple línea de "Una Estación en el Infierno": "Espero a Dios golosamente"<sup>2</sup>. No es común que los poetas sientan la necesidad de traspasar las barreras de la expresión, aunque, por esencia, la poesía es, en sí misma, un impulso a romper todos los límites. Rimbaud encarnó de manera tan pura, con pasión tan vehemente, con rigor tan implacable lo que todo poeta genuino siente en su experiencia poética de la vida, que juzgarlo a él es juzgar a la Poesía entera. La fuente y la naturaleza de su aventura espiritual fue la Poesía. Su pecado fue la Poesía, en el más auténtico significado del vocablo. Por eso, al querer enjuiciar a Rimbaud, pretendo enjuiciar, junto con él, a la Poesía en sí. Enjuiciar la legitimidad del ejercicio poético.

¿En qué consiste este ejercicio? ¿Cuáles son sus caracteres? Es lo que deberemos dilucidar —aunque sea a grandes rasgos— si queremos comprender la tentación y el pecado de Rimbaud. Veamos.

De partida, el hombre se encuentra con un mundo que él no ha hecho, al cual aprehende y, en el acto mismo, nombra. Prácticamente, el mundo, al tomar el hombre conciencia, se forma frente a él. En cierta medida, por el hecho de nombrar las cosas del mundo, el hombre va re-creándolas. Ya a Adán —nos enseña el Génesis— Dios le otorgó el poder de nombrar los animales y las cosas, y *el nombre que les dio ése fue*. Advertimos, pues, el terrible poder creador que le fue conferido. La Poesía —habla del Arte en general— es la actividad intelectual humana que con mayor fuerza se cimenta en esta facultad nominativa y creadora. Es como si aquí el hombre dispusiera de una potencia má-

gica, sobrenatural, que en ninguna otra operación intelectual aparece tan evidente. Cuando, diferentemente, el cientista, el especulativo, estudia un fenómeno, debe hacerlo con la más rigurosa objetividad. Lo que él descubra y formule deberá estar exento de toda clase de intromisiones interesadas. Es decir: el *deseo* del sabio como ser existente que quiere ésto o aquello —por respetables que sean esos deseos— no deberá inmiscuirse en lo más mínimo. 2 más 2 igual 4, queramos que no, y aunque esta verdad nos mate con su sola presencia. Estamos frente a una realidad objetiva, superior y extraña a nuestra miserable existencia. El sabio podrá sufrir o gozar frente a una ley que descubre, pero no deberá mezclar ni un “¡ay!” lastimero, ni un “¡ah!” jubiloso a esa Realidad que está sorprendiendo. Bien. ¿Y, si por esos lapsos, tan *humanos*, se precipita, por decirlo así, sobre ese mundo que está formulando, ansioso, temblante, pálido por la emoción, y, en un arrebató por *poseer*, mancha con sus dedos humanos el transparente cristal a través del cual mira? En otras palabras: ¿Y si hace intervenir su afectividad y escribe, por ejemplo: “¡Ay! 2 más 2 igual 4, admirable sentencia”. Señores: en ese instante, ese hombre ha pasado, de rompe y rasga, al reino de la poesía. La Poesía, pues, en su más simple acepción, hace intervenir constantemente la subjetividad, rechazada de las otras zonas de operación intelectual. Según la poesía, el hombre da una ordenación determinada al mundo —hasta ese momento, caos—, lo nombra con tales y cuales palabras, con tales y cuales colores, subraya atributos, desestima otros. Y vemos, asombrados, aparecer ante nosotros, a través de las obras poéticas de las generaciones, una realidad singularísima, siempre distinta y nunca terminada de crear, nunca definitiva. Sólo que en ella —al revés de lo que muestran o deben mostrar la ciencia y la filosofía—, hay una fusión, una alianza, un acorde entre aquel impasible, extraño e inhumano Objetivo, y este ser que es el hombre, con deseos, con temores, con preferencias, con apetitos inmortales: en una palabra, con voluntad. Por primera vez, después de la pura constatación del implacable 2 más 2 igual 4, la Verdad esboza una sonrisa. ¡Porque en esa verdad estamos participando! Simone Weil ha escrito: “La belleza del mundo no es atributo de la materia en sí misma. Es una *relación* del mundo con nuestra sensibilidad”<sup>3</sup>. Tan esencial es la participación del hombre en esa verdad que nombra y acerca, que en Arte, en Poesía, caben todas las posibilidades, tantas como individuos humanos. El mar de Valéry, el mar de Neruda, el mar de Huidobro, no son el mismo mar. Diríamos como que el Mar —ese Mar con mayúscula de la Creación, que suponemos pero desconocemos—, aceptara, sin modificarse esencialmente, ser modelado a gusto y voluntad de estos pequeños seres llamados Paul Valéry, Vicente

Huidobro, Pablo Neruda. Señores: ¿No es como una promesa, y desde luego una invitación, a la felicidad? ¿No es un convite a entrar en un mundo que de otra manera nos parece extraño y hostil? Felicidad... ¡No quería nombrarte! Pero es ella, precisamente ella, a quien busca y cuyos fulgores exhibe la Poesía. Felicidad. La Felicidad hecha del pacto entre lo Objetivo y lo Subjetivo, entre la realidad que la razón me muestra así, y que yo, pequeño ser voluntarioso, quiero así. La Verdad, sí; pero, además, mi salvación. Yo, ahí, en ese paraje de pura e impasible Objetividad, arrancándole a su rostro la gran sonrisa de la alianza.

Permitidme aún unos cuantos conceptos sobre otros atributos de la Poesía —sin cuya dilucidación, no podría desarrollar claramente mi tesis sobre Rimbaud. La verdadera libertad —afirma León Chestov— reside en poder. No es libre aquel que no puede todo lo que quiere. Y bien, señores, en la poesía, como tal vez en ninguna otra operación humana, *el hombre puede todo lo que quiere*. Puede crear; expresar, por lo menos, ese nuevo orden, esa creación de su voluntad. Aportemos ejemplos. Estar solo, ¿qué es estar solo? ¿Cómo se está solo? ¿Cómo sienten, cómo *inventan* los poetas su soledad? Oigamos a Huidobro: “Solitario como la campanada de la una”. ¡Cuanta verdad! decimos. Pero llega otro hombre, Neruda, y escribe: “Solo, como el primer muerto”. ¡Cuanta verdad! exclamamos. Y viene otro, Omar Cáceres: “Solo, como una montaña diciendo la palabra *entonces*”. Bien. Todas, verdades; todas, diferentes; todas las soledades, hechas a imagen y semejanza de cada autor. Y en este punto, descubrimos una nueva cualidad, la virtud de la metáfora. Mientras el primero compara la soledad de un hombre con la del toque de la una, el segundo la refiere a la del primer muerto, el tercero agranda espacio y tiempo de la soledad hablándonos de una montaña y de un *entonces* remotísimo. ¿Qué significa esta extraña y tan característica pasión de la poesía por vincular objetos y atributos aparentemente tan distantes? Respondámoslo en dos palabras: hacer amigos. En una palabra: Amor. Es el impulso por reunir a los seres de la Creación. ¿Cómo se les podría reunir? Descubriendo sus semejanzas. La poesía los convoca al conjuro de la Unidad original que en ellos descubre, y al agruparlos los hace cantar al mismo ritmo, en sinfónica convivencia. Eso es todo: nada más, y nada menos. La imagen, que constituye y seguirá constituyendo el más imperioso instrumento de la poesía, nos señala, precisamente, su motor: ese movimiento irresistible a la solidaridad, a la comunión de todos los seres salidos de la mano del Creador. Y si nos hemos referido a la Libertad, y luego al Amor, ¿no será que en la poesía el hombre puede lo que quiere gracias al Amor? ¿No es, acaso, porque el Amor

—tal como se nos promete en los Evangelios— es lo único que nos hace libres? ¿No se cumple aquella misteriosa sentencia de San Agustín: “Ama, y haz lo que quieras”?

Examinar todavía otras virtudes de la poesía podría resultar cansador. Subjetividad, Libertad, Amor. Y junto a ellas, esa síntesis milagrosa, que en toda obra de arte se realiza, de dolor y goce, bien y mal. Las más crueles escenas, los peores sentimientos pueden alcanzar en el Arte, en la Poesía, el grado de la belleza: y decir Bello es como decir Bueno. ¿No ocurre, me pregunto, que se comprueba en esta misteriosa zona la sola existencia del Bien, y todo mal, como mera deficiencia de Bien, se integra a un reino superior, en donde, lejos de contradecir al Bien, como que lo realza y afirma, pasando sólo a ser un grado inferior de perfeccionamiento y no ya una soberbia negación del Bien Supremo? ¿Y no ocurre, en lo que respecta a Goce y Dolor, como que éste, lejos de ser una privación de Felicidad, se convierte simplemente en una condición necesaria para la plenitud? ¿No se habla, en textos litúrgicos, de la *dichosa* pasión de Nuestro Señor Jesucristo? ¿Y no se dice que Cristo, en su plena Gloria, guarda las llagas de su tormento impresas para siempre en su divino Cuerpo? Abandonemos este terreno de especulaciones y no olvidemos lo que llevamos dicho, pues de todos estos privilegios de la Poesía extrajo Jean-Arthur Rimbaud su soberbia.

Procuremos trazar ahora, a grandes rasgos, el itinerario de Rimbaud. Nace el 20 de octubre de 1854 en Charleville, aldea de las Ardenes, Francia. Niño aplicado, juicioso, obediente, brillante en los estudios. Amante de lo bello; bello él mismo. Poemas en latín a los 14 años, premiados en concursos escolares. En sus Obras Completas figura una composición, escrita en francés a los 10 años, en la que, con la imaginación, se sitúa en Reims, año 1500 y tantos. Elocuencia y picardía, ya en aquellas páginas de colegial. Protestas contra los estudios, rebeldes interjecciones: “*Ah, Saperlipote de saperlipopette! sapristi!*”... “*saperpouillote!*”... “*Saperlipopettouille!*”<sup>4</sup>. Lector vehemente, devorador de libros. Traba amistad con un joven profesor del Colegio de Charleville, Georges Izambard, quien lo inicia en la lectura de la buena poesía. Así conoce a los románticos franceses y a los parnasianos. Escribe a Théodore de Banville, a la sazón astro-rey del Parnaso. Le envía su precoz “Sol y Carne” (entonces bajo el título “*Credo in Unam*”), de sonido pagano; más tarde, su magistral poema “Lo que dicen al poeta a propósito de flores”<sup>5</sup>. Dos fugas a París, sin un centavo. Conoce a Verlaine, quien lo presenta en los cenáculos literarios. El muchacho se conduce con insolencia y descortesía. Mala impresión, excepto en el autor de *Sagesse*, quien, desde ese instante, no se libraría del impacto que le provocan su genio, su belleza, su juventud.

Con estas palabras lo describe en los momentos de su aparición: "Era grande, bien hecho, casi atlético, de rostro perfectamente oval de ángel en exilio, cabellos castaño-claro, en desorden, y ojos de un azul pálido inquietante"<sup>6</sup>. Así es, en efecto, como lo vemos junto a Verlaine, en ese "Rincón de Mesa" que pintara Fantin-Latour en 1872. Preferimos la fotografía fechada en octubre de 1871, la misma que exorna la carátula de las Obras Completas editadas por *Bibliothèque nrf de la Pléiade*. Basados en ella, intentemos nuestro retrato. Su cabeza se vuelve hacia otro lado. El hombro derecho avanza arrogante, rezagando al izquierdo como negación de una parte de sí mismo. En su rostro, de contorno casi arquitectónico, los huesos orbitales son dos arcos perfectos. Las cejas disienten. Y tras la bóveda que ellas diseñan, un azul claro, puro, despiadado, extraño, estremece de vientos lejanos la piedra de su mirada. La mano derecha del rostro ignora lo que hace la mano izquierda. Ved cómo ese lado izquierdo, el lado siniestro, insinúa ya deformidades en la perfección melódica de su belleza juvenil: se abulta la mejilla, la línea de la boca sufre una caída, el ojo se torna arrinconado, astuto, cortante. La cabellera no es, como afirma Verlaine, solamente desordenada. Oculta otro orden: se orienta, con la suavidad de la infancia y la energía de las primeras escapadas, en direcciones orgullosamente divergentes. La nariz, de fino volumen, recuerda al cristal, cristal de roca. Su nariz no es de este mundo. ¡Su nariz es casi una mirada! ¿Con qué color pintaríamos nuestro retrato? La respuesta está en "Iluminaciones", cuando describe a "ese ídolo... sin parientes ni corte... su dominio, *azur y verdura insolentes*"<sup>7</sup>. Tal es el adolescente, el ángel que pulveriza con sus juicios a todos los poetas consagrados de Francia, a quienes trata despectivamente de "funcionarios" —excepción hecha de Baudelaire, al que califica de "primer vidente, un verdadero Dios"—, y que revolucionó la poesía de su tiempo, y aún sigue haciéndolo. En su carta a Paul Demeny, 15 de mayo de 1871, formula su Arte Poética, su teoría del Vidente. Viaja a Bruselas, a Londres. En aquélla tiene lugar la escena en que Verlaine le dispara el balazo en la muñeca. "A punto de exhalar el último *cuac*"<sup>8</sup> (son sus palabras), su espíritu sufre un vuelco. Estamos en 1873, fecha en que escribe su crucial "Una Estación en el Infierno", después de las "Iluminaciones", y desahucia —definitivamente, por lo que sabemos—, la literatura. Parte a viajar. Se enrola con una compañía comercial y se va al Africa. En Abisinia, ya no recuerda más la poesía. En sus cartas, ni una palabra al respecto. Entierra la imaginación. "Se amputó vivo de la Poesía", fue la sentencia certera de Mallarmé. Estudia matemáticas, topografía, química, meteorología... qué sé yo... cuanto ramo científico o técnico pudiere servirle para su trabajo. Hace im-

portantes aportaciones geográficas, abre nuevas rutas. Sufre. Trabaja. Espera. Los climas despiadados le enflaquecen. Del bello adolescente no queda ni la sombra. Enferma: un tumor a la rodilla, que descuida. Se agrava. Debe trasladarse a Marsella, donde le amputan una pierna. Agoniza varios meses en el Hospital de la Concepción, cuidado amorosamente por su incomparable hermana Isabel. Muere, por fin, en noviembre de 1891. Se disputan su gloria cristianos, orientalistas, ocultistas, marxistas, surrealistas: a todos dejó un legado inapreciable; a muchos de ellos sólo una ilusión, o un pretexto. A los católicos, particularmente, una severa lección.



Penetremos en su aventura, en su pecado. El mismo, podemos decir, nos ha autorizado: "... tratad de narrar mi caída y mi sueño"<sup>9</sup>. Ha escrito "*sommeil*" (sueño, en la acepción de dormir), y no "*rêve*" (ensueño, anhelo). Quien quiera saber algo sobre Rimbaud, tenga el valor de olvidar los espléndidos trabajos, algunos geniales como el de Rivière, de escritores tan ilustres como Ernest Delahaye, Georges Izambard, Paul Verlaine, Paterné Berrichon, Isabelle Rimbaud, Jean-Marie Carré, Georges Rodenbach, Louis Aragon, André Breton, Francis Carco, Paul Claudel, Marcel Coulon, René Daumal, Georges Duhamel, Jean Epstein, Benjamin Fondane, Anatole France, Stanislas Fumet, André Gide, Robert Goffin, Rémy de Gourmont, Max Jacob, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Stéphane Mallarmé, Claude Edmond Magny, François Mauriac, Charles Maurras, Catulle Mendès, George Moore, Henry Miller, Pablo Neruda, Jean-Pierre Richard, Jacques Rivière, Roland de Réneville, Daniel-Rops, François Ruchon, Albert Thibaudet, Stefan Zweig, Jacques Gengoux, Henri Héraut, Cecil B. Hackett, Braulio Arenas, Etiemble, y muchos otros. Todo lo que se quiera saber de Rimbaud, repito, está en Rimbaud mismo: particularmente en "Una Estación en el Infierno". Esta es su biografía, su *mea culpa*, su credo y su retractación. Fue escrita al final de su vida literaria. Si algo siguió a ella —se afirma que habría escrito "*La Chasse Spirituelle*", obra de carácter místico que se supone perdieron los suegros de Verlaine—, si esta obra fue escrita efectivamente después de "Una Estación en el Infierno", debemos conjeturar que se trataría de una poesía radicalmente distinta a la que él desahució y vituperó, esto es, a las "Iluminaciones". Por lo que sabemos, "Una Estación en el Infierno" es definitivamente el final. Y para que no quede resquicio alguno de duda, su último capítulo se titula "Adiós". Después de eso, ¿podría un hom-

bre como Rimbaud, extremo y severo consigo mismo, seguir recibiendo el miserable dividendo de una gloria puramente literaria, por extensa y radiante que ella fuera? Por otra parte, ¿no se refiere, una y otra vez, y *en pretérito*, a poemas de las "Iluminaciones" como a experiencias pasadas, los cita y transcribe? No prestemos más atención a quienes pretenden fechar aquéllas —sabe Dios con qué fines— como posteriores a "Una Estación en el Infierno": el sentido de esta obra, por lo demás, ahorra toda mayor acuciosidad cronológica.

"Una Estación en el Infierno" es un testimonio de primera mano. Desde sus primeras palabras, nos enteramos de que se trata de algo bien explícito; de que el autor no quiere escatimarnos un precioso hilo conductor.

"Otrora, si bien recuerdo, mi vida era un festín, en el que se abrían todos los corazones y todos los vinos corrían. Una noche, senté a la Belleza sobre mis rodillas. —Y la encontré amarga—. Y la injurié. Me armé contra la justicia. Huí: ¡Oh hechiceras, oh miseria, oh odio, es a vosotros a quienes confié mi tesoro!"<sup>10</sup>.

"Otrora". ¿Cuándo? En un pasado, individual o colectivo, cronológico o metafísico. Es "otrorora" en la más profunda acepción: otra hora, otro tiempo: calidades diferentes. "Mi vida era un festín" ¡Un festín! Todos sabemos lo que es un festín, lo que promete, lo que da. Un festín es algo donde reinan la felicidad, el goce, el júbilo, la siempre renovada ansia de vivir y sobrevivir. El lo recuerda. Es lo mismo que vislumbró, a veces, el Barco Ebrio: "el alba exaltada así como un pueblo de palomas: / Y yo ví algunas veces lo que el hombre creyó ver"<sup>11</sup>. Pero, ¿qué de especial poseía aquel festín que Rimbaud recuerda con tanto empecinamiento? Nos lo enseña en seguida: "todos los corazones se abrían". Los corazones no se abren para dejar pasar el odio, por cierto, puesto que cada cual, aunque quisiera abrir una puerta para emitirlo hacia los otros, también quisiera mantenerla bien cerrada para no dejar penetrar el odio ajeno al cual teme. Los corazones sólo se abren para amar. Eso es lo que dice el poeta cuando escribe que "todos los corazones se abrían": esto es: imperaba la más perfecta comunión de almas, la más amplia correspondencia de sentimientos. Los corazones se abren para dejar circular la corriente mágica del amor, se abren para *dar* inagotablemente. No es eso todo. Agrega: "todos los vinos corrían". El vino, cifra perfecta del gozo de existir, gota de movimiento solar, vehículo fluido del entusiasmo, del endiosamiento. Los vinos, el goce de los sentidos, la sensualidad inocente y poderosa en que alguna vez hemos vivido; ay, la Poesía no podrá olvidar jamás ese festín "en el que todos los vinos corrían". Contemplar *eso*, mantener y renovar el contacto con *eso*, es, precisamente, lo que llamamos

Belleza. Reencontramos aquí el acierto de Simone Weil cuando escribió que la Belleza no es un atributo de la materia en sí sino una relación del hombre con el mundo.

Sucede, ahora, el segundo movimiento. Ocurre lo inexplicable, lo que nunca dejaremos de preguntarnos por qué ocurrió. Entre el primer movimiento —que casi no lo es tal, pues Rimbaud, el hombre, participa allí como *invitado*: en otras palabras: se *encuentra* en medio del fabuloso festín sin mediar para nada su voluntad personal: está *arrojado* allí desde el principio—, entre ese primer estado y el segundo, se produce un acto: aún amoral: aún neutro: un simple puente para lo que viene. El lo describe: “Una noche senté a la Belleza sobre mis rodillas”. Es su primer acto voluntario dentro de la fiesta. Corresponde, en la vida y en la obra del joven Rimbaud, al paso que comunica sus primeras “Poesías” con las “Iluminaciones”. Tan importante resulta, que el propio poeta, adolescente como era, poco dotado para teorizar, racionalizar y sistematizar, no pudo dejar de anotarlo. Me refiero al famoso documento —que después se dio en llamar la Carta del Vidente, epístola escrita el 15 de mayo de 1871 (antes de cumplir los 17 años) y dirigida a Paul Demeny. En ella formula su Arte Poética, en la que nos da fecundas luces para interpretarlo y juzgarlo. Antes de ella, el joven escribe una obra llena de frescura, rica de exultante gozo de vivir, plena de libertad, gracia e inocencia. Sus mejores piezas de esas primeras “Poesías” son para mí las de inspiración pagana y panteísta; particularmente “Sol y Carne” (que envió al Papa del Parnaso, Théodore de Banville) y “El Barco Ebrio”. Desestimo expresamente sus poemas satíricos —admirables desde otro punto de vista— “Los Sentados”, “Las Primeras Comuniones”, “Los Pobres en la Iglesia” y sus vigorosos poemas anarquistas “Canto de Guerra Parisino”, “París se repuebla” y “Vértigo”<sup>12</sup> porque éstos, aunque cronológicamente ubicados en su primera época “inocente”, pertenecen, por sentido, por malicia, a su siguiente intención de rebeldía. Violemos su correspondencia y leamos un pasaje de otra carta, fechada dos días antes de la que escribió a Paul Demeny. Va dirigida a su ex profesor y amigo Georges Izambard. Un cierto tono de desprecio intelectual, apenas disimulado, resalta entre sus líneas. Sin embargo, en algo le confía su Teoría del Vidente: “Ahora —le dice— me encanallo lo mejor posible. ¿Por qué? Quiero ser poeta, y trabajo por hacerme *vidente* (. . .). Se trata de llegar a lo desconocido mediante el desarreglo de *todos los sentidos*. Los sufrimientos son enormes, pero hay que ser fuerte, haber nacido poeta, y yo me reconozco poeta”<sup>13</sup>, etcétera. Y le incluye en la carta el para mí detestable poema “El Corazón Robado”<sup>14</sup>.

Nos hallamos ya en lo que revela el versículo de “Una Estación

en el Infierno” que dice: “Una noche senté a la Belleza sobre mis rodillas. Y la encontré amarga”. ¿Por qué enigmática razón la encontró amarga? He ahí algo que sobresalta a primera vista: encontrar amarga la Belleza. Pero, ¿soy yo, hombre moderno, quien necesita preguntárselo? Yo, que tal vez como muchos, como casi todos los poetas y artistas de hoy, no me conformo con la *contemplación* de una Belleza, ajena a mí, indiferente a mi voluntad, insultante, extraña, impasible; yo, que oyendo a Mozart he gritado de dolor, deslumbrado por la terrible —¡y perfecta!— Armonía: esa música arrebatadora y que expulsa, fría y que quema, amable y que humilla. ¿Yo lo pregunto, en un siglo en que el artista más representativo es uno que ha hallado la Belleza sumamente amarga y que la ha injuriado con el máximo poder negador, este siglo de Pablo Picasso? Oíd estas palabras de Baudelaire —maestro indiscutido de Rimbaud. Bajo el título “El Confiteor del Artista”, el autor de *Pequeños Poemas en Prosa* gime así, atormentado por el intolerable sufrimiento metafísico que le inflige la Belleza: “¡Cuán penetrantes son los fines del día en otoño! ¡Ah, penetrantes hasta el dolor! (...). Y ahora la profundidad del cielo me consterna; su limpidez me exaspera. La insensibilidad del mar, la inmutabilidad del espectáculo, me rebelan... ¡Ah! ¿es preciso sufrir eternamente, o huir eternamente de lo bello? Naturaleza, hechicera sin piedad, rival siempre victoriosa, ¡déjame! ¡Cesa de tentar a mis deseos y mi orgullo! El estudio de lo bello es un duelo en que el artista grita de terror antes de ser vencido”<sup>15</sup>. Ya lo vemos: Baudelaire también encontraba amarga la Belleza. “Y la encontré amarga”... tan amarga como sabían a los labios del Hombre Subterráneo de Dostoiewski las verdades de la Razón: aquel espantoso 2 más 2 igual 4, que se le aparecía como la expresión perfecta de la insensibilidad de un Ente Supremo, pura Razón, ante cuya gigantesca Verdad el ser humano es tan mísero como un gusano despreciable. ¿Qué hacer? ¿Gritar? ¿Llorar? ¿Protestar? ¿No aceptar? Si Dios no es Amor, nada se obtiene con implorar. Si Dios sólo es Razón, al hombre sólo le cabe una actitud resignada y despierta, la de comprobar leyes y fenómenos mediante su propia razón. Pero, pensándolo bien, ni esto es sensato. Tal vez, la mejor conducta sería aquella de “... ¡todo está permitido!” Ahora nos resulta claro que Rimbaud sufrió ante la Belleza la misma inhibición, el mismo horrible desagrado que el hombre del subsuelo dostoiewskiano experimentó frente a la Verdad. Inhibición. Aclaremos: ¡desesperanza! Sujetarse a lo que nos dice la razón, esto es: somos unas insignificantes creaturas, cuyos gritos y clamores no pueden conmover a un Dios puramente inteligente. En su poema “El Mal” tropezamos con estos versos reveladores: “El es un Dios que ríe en los manteles de damasco / De

los altares, en el incienso, en los grandes cálices de oro; / Que en el vaivén de los Hosannah se duerme"...<sup>16</sup>. ¡Elocuente! El lo ha dicho: un Dios indiferente, que se queda dormido; peor aún: sarcástico. ¡El hombre se siente ignorado, despreciado por semejante Creador y por la Creación que salió de sus manos! Debo apelar, en este punto, a un hecho cotidiano. Todos hemos podido apreciar en nuestras calles, en los edificios, en los escaños de las plazas públicas, en los ómnibuses, cuál es el proceder del humillado hombre subterráneo, ese hombre que alienta en el fondo de todo hombre, y que se expresa francamente en el granuja vagabundo. Granuja se dice *voyou*, en francés. ¡Cuánta sabiduría la de aquel crítico (Benjamín Fondane) que habla del "*Rimbaud, voyou*" y lo juzga inseparable del "*Rimbau, voyant*". Granuja, vidente: *Voyou, voyant*. ¡Admirable aliteración! ¿Qué experimenta el granuja ante una pared recién pintada, con su limpio juego de superficies, proporciones y colores? Siente lo mismo que el autor de "Una Estación en el Infierno": que la Belleza es amarga. Amarga, ¿por qué? *Porque él no está allí* ("¿Qué monos pinto yo aquí?", solemos decir cuando en alguna situación no tenemos participación o afinidad posible); porque *eso* no le pertenece, ni él pertenece a *eso*. ¿Qué hace? Seguid leyendo al granuja Rimbaud: "Y la encontré amarga. Y la injurié". ¿Habéis oído? Injurio a la Belleza. ¿Cómo? Disiente. Protesta. Se rebela. La niega. La hiere. Traza (no olvidemos el "¡qué monos pinto yo!") una estridente, una horrorosa raya en la pared —ni más ni menos a como lo hace el granuja callejero. (Abramos un paréntesis. Esa raya, con todo lo negativo contra la Belleza, representa una expresión —primaria, por cierto, de original impulso odioso— del deseo del granuja, de Rimbaud, del hombre, de *participar*. Así, la fealdad, la contrafigura, es la primera manifestación *personal* de la Belleza, es el origen del arte: hasta llegar al gran Arte, hecho de la alianza entre Aquello y yo, entre la inmutable Realidad y yo, granuja metafísico). Sin embargo, aquella negación no puede considerarse todavía un pecado. A no ser que, lúcidamente, se asimile la idea de Belleza a la idea de Bien, a la de Amor, a la de Justicia. El granuja vagabundo no sabe nada de eso; por eso no peca. Rimbaud, sí; porque es absolutamente consciente de la equivalencia. Veámoslo. En su primera carta del Vidente, la dirigida a Izambard, cuyo párrafo alusivo citamos más atrás, ya anticipa algo: habla de "encanallarse", de "desarreglo de todos los sentidos". Se hace más explícito en la carta a Paul Demeny. Escribe: "... se trata de hacer el alma monstruosa". "Imaginad un hombre implantándose y cultivándose verrugas en la cara"<sup>17</sup>. Es clara su intención. El término "monstruosa" sobrepasa el alcance estético. No es un epíteto aplicable a la simple fealdad; hay en su significado una irra-

diación dolosa, una disensión de lo normal, de lo que a todo hombre aparece como lo bueno, lo que conviene. Semejante ánimo teratológico corre por el mismo camino del suicidio; porque aunque no alcance a negar al ser en sí mismo, niega su forma propia, su bondad primera. Más adelante, alude a “un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos”<sup>18</sup>. ¿Se trata de un tipo de experimentaciones sensoriales, útiles a la poesía? No. El desarreglo alcanza a lo moral. Basta examinar el contexto: “Todas las formas de amor —prescribe Rimbaud—, de sufrimiento, de locura; (...) agota en él todos los venenos”<sup>19</sup>. “Todas las formas de amor”: ha escrito amor con minúscula: pecado contra el Amor, con mayúscula. “De sufrimiento”: pecado contra la Felicidad. “De locura”, pecado contra la Verdad. Aunque en sí el pasaje es bastante explícito, conviene completarlo, volviendo a “Una Estación en el Infierno” que estábamos analizando. “Me armé contra la justicia”, dice inmediatamente después de haber declarado que encontró amarga la Belleza, y que la injurió. La justicia, en su más lato sentido, es el orden de la creación; lo que es justo; lo contrario de monstruoso. Contra ese orden se alza el desorden que preconiza nuestro rebelde adolescente de Charleville. En seguida, recordando el festín, añade: “Huí: ¡Oh hechiceras, oh miseria, oh odio, a vosotros confié mi tesoro!” “Huí”. ¿De dónde? Del festín, de su felicidad, de su amor, de su belleza. “Hechiceras”: esto es: artificios para falsificar el orden de la Creación. Ellas están representadas por la Alquimia del Verbo, el método con que Rimbaud quiso injuriar a la Belleza, tratando de oponer a la Belleza natural una propia belleza, hecha de contradicción. Habla de “invenciones” en la Carta del Vidente; y aunque no da a éstas el hiperbólico alcance que le imprimiera cuarenta años después el Creacionismo, de Vicente Huidobro —ya que Rimbaud habla de “robar el fuego”, de traer cosas, con forma o informes, “desde allá”—, las “Iluminaciones”, particularmente los poemas en prosa, acusan la intención mágica de *inventar*. A la naturaleza que él amó y cantó en sus primeras “Poesías”, suceden extrañas construcciones, en las que dominan la piedra, lo mineral, lo duro, el cemento, los puentes, las rampas, los chalets colgantes, las escalinatas, los pilares: toda una arquitectura radiante, artificiosa y fría: obra de la mano del hombre. Falta en esas estampas coloreadas, en esas “iluminaciones”, algo, algo: esa ternura, esa amabilidad que ponen los vegetales en nuestra existencia. Las mismas flores que Rimbaud inventó, saben a artificiales: son más ingeniosas que amantes; está demasiado presente el autor para parecer dulces. ¡No podía satisfacer al ansioso adolescente que añoraba el Jardín! Frente a la esplendente Creación, que él amó dionisiacamente en sus primeros poemas, las “Iluminaciones” levantaron

un avaro aunque fascinante decorado, bajo cuya luz la luz negra de un universo ausente exhala la más solitaria, la más inquietante música. "Oh, miseria"... A ti, parece decir, entrego la tarea de robarme la Felicidad. "Oh, odio"... Tú debes hacerme olvidar el Amor. "Lo que hace mi superioridad —confesó una vez— es que yo no tengo corazón"<sup>20</sup>.

Conocemos ya su método. Ahora, si echamos una mirada sobre su turbulenta vida de adolescente, quedamos atónitos. ¡Qué capacidad ascética! ¡Qué severa decisión de no desmayar en su programa! El placer jamás se interpone, como no sea para extremarlo hasta el disgusto, hasta el asco, hasta su negación repulsiva. Es un asceta del mal. Pero ¿cómo entender un ascetismo del mal? El ascetismo del mal sólo puede consistir en eliminar del pecado todo elemento placentero y conservar precisamente la intención, solamente la intención de desobediencia. Es una argucia de la soberbia para hacer aparecer el pecado no como una caída de debilidad sino como una afirmación de voluntad. Esto importa crueles sacrificios; tanto mayores cuanto que no prometen, al fin del martirio, ningún cielo, ninguna recompensa, ninguna plenitud. Sólo, tal vez, quizás, un árido y demoníaco sentimiento de orgullo. Él lo sabe. En su carta lo prevé: "Inefable tortura —apunta—, en la que se necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, hasta convertirse, entre todos, en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito"<sup>21</sup>. Y, en su "Estación en el Infierno": "La desgracia fue mi dios"<sup>22</sup>. Bohemia, dipsomanía, estupefacientes, ajeno, sodomía, crueldad, arrogancia, sadismo: ¡no los juzguéis como placeres! Un placer, por bajo que sea, todavía guarda relación con la Felicidad divina, por degradada que esté. Además, no olvidemos lo que hemos dicho: su intención de vaciar el placer de todo contenido grato, usándolo hasta su destrucción dialéctica, hasta su negación final. Placeres, vicios: forman parte, en Rimbaud, de una implacable disciplina, de su ascesis del Mal. Ya sabéis. Así se injuria a la Belleza, a la Justicia; y por ese camino se llega a modificar la propia conciencia y encontrar, como él, "sagrado el desorden de mi espíritu"<sup>23</sup>.

Cae en una trampa. Quiere *ver*. Coge la fruta —no del Árbol de la Vida, que ya la tenía a su arbitrio—, come de la fruta que le ha de otorgar el conocimiento. Es el magnífico y aparentemente noble pretexto. "Digo que es preciso ser *vidente*, hacerse *vidente*". Ya hemos señalado su programa para conseguirlo, un método que lo convertirá en "el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito —¡y el gran Sabio!—, pues llega a lo *desconocido*"<sup>24</sup>. Sus propósitos, enfocados en el orden literario, sobrepasan lo más ambicioso. Está lejos

ya del primer vidente, *un vrai Dieu*, que fue para él Baudelaire. Este predicaba que el poema no se saliera del puro juego estético: "La poesía no tiene otro objeto que Ella misma" —escribió el autor de "Las Flores del Mal", aunque él mismo desbordara la norma—. "Digo que si el poeta persiguió un fin moral, disminuye con ello su fuerza poética (. . .). La Poesía no puede, so pena de muerte o decadencia, asimilarse a la ciencia o a la moral; no tiene por objeto la Verdad, sino Ella misma"<sup>25</sup>. Rimbaud no soporta esa limitación, como no la soportó ni el mismo Baudelaire (flores... ¡del mal!). El joven rebelde va más lejos. Nos aturde y encanta con sus "cosas inauditas e innombrables"<sup>26</sup>. Nos deslumbra con sus visiones. Quiere "develar todos los misterios religiosos o naturales, muerte, nacimiento, porvenir, pasado, la nada"<sup>27</sup>. Se hace "maestro en fantasmagorías"<sup>28</sup> y "robador de fuego"<sup>29</sup>. Ahí están sus "Iluminaciones" como inquietante prueba. Como puede apreciarse leyendo su obra, y conociendo sus propósitos, ha rebasado inmensamente aquel poema que Baudelaire quería fuese "escrito únicamente por el placer de escribir un poema"<sup>30</sup>. Rimbaud quiere hacer de la poesía un medio de conocimiento. Y para lograrlo, primero disintió, desobedeció: es una repetición exacta del pecado de Adán. La tentación fue la promesa de que *sería sabio*. Pero, ¿vio, *supo* Rimbaud realmente?... O, más bien que revelaciones, ¿son fabulosas invenciones a las que asistimos?: "Yo creé todas las fiestas, todos los triunfos, todos los dramas. Intenté inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas carnes, nuevas lenguas"<sup>31</sup>. Es la falsificación ("Ô *sorcières!*"...), por nostalgia, de algo que no puede olvidar —y que ahora odia—: el festín donde se abrían todos los corazones y todos los vinos corrían.

\*

\* \*

Ve. Aceptemos que ve. Y todo lo que ve —aunque falsificado por las artes hechiceras de su método— *podría* ser verdadero. Sólo que, como en la limpia pared que irrita al granuja callejero, él no está allí, no participa activamente. Ha quedado al margen; en una palabra: no hay amor. Ya no se abren los corazones para invitarlo y recibirlo. Y, como al principio, el festín es tan amplio, tan *general*, que él se siente fuera: no es para él ese júbilo, pues él no ha hecho nada en la creación de ese festín. *Su orgullo lo expulsó*; y ahora lo único que quiere es deformar el festín, rayarlo, mancharlo, porque, como ahora lo ve, le resulta hostil. No es raro, pues, que refiriéndose a los posibles sucesores del legado que deje el Vidente, lo haga con

estos términos: "...y vendrán otros *horribles* trabajadores"<sup>32</sup>. No es raro que, barco ebrio, vea "el sol manchado de *horrores* místicos"<sup>33</sup>.

Ve. Pero él es exigente. Con la misma violencia con que arrancó el ejercicio poético de su mero papel voluptuoso, conduciéndolo a una función de medio de conocimiento, así también quiso ir aún más lejos. No solo ver: ¡vivir! Quiere poseer. "¿Qué?... ¡La Eternidad!"<sup>34</sup>. "Espero a Dios golosamente". La Felicidad —¡quién no lo sabe!— no sólo se contempla, debe poseerse. ("La posesión personal de la duración", escribió Bergson). Si no hubiera sido por la Felicidad, esta meta típicamente cristiana, Rimbaud habría podido disolverse en vaporosos espejismos de Nirvana. La Felicidad fue su último cordón umbilical con la Verdad, con Dios. La Felicidad fue su gusano roedor. Por eso, "a punto de exhalar el último *cuac*", como lo dice en "Una Estación en el Infierno" (y que nosotros traduciríamos, popularmente: "a punto de estirar la pata"), tuvo la reacción decisiva. Se dio cuenta en tan oportuno trance (episodio que corresponde a las heridas que le causó Verlaine con su pistoletazo en Bruselas) de que *estaba perdiendo el apetito* del festín...<sup>35</sup> y con cuánta lucidez, sintiendo que eso era ya la perdición, el consentimiento a la muerte total —no querer ser feliz—, describió un vuelco y viró en 180 grados. ¡La Felicidad!, he ahí el problema. Lo declara sin eufemismos: "La Felicidad era mi fatalidad, mi remordimiento, mi gusano... ¡La Felicidad! Su diente suave a la muerte me advertía al canto del gallo, —*ad matutinum*, al *Christus venit*—, en las más sombrías ciudades:

¡Oh estaciones, oh castillos!  
 ¿Qué alma no tiene defectos?  
 Yo hice el mágico estudio  
 de la felicidad, que nadie elude.  
 Saludémosla cada vez  
 que cante el gallo francés  
 —¡Ah! Ya no tendré ambiciones:  
 Ella se encargó de mi vida.  
 Tal encanto me tomó alma y cuerpo  
 y dispersó todo esfuerzo.  
 ¡Oh estaciones, oh castillos!  
 La hora de su huida, ¡ay!  
 será la hora de la muerte.  
 ¡Oh estaciones, oh castillos!<sup>36</sup>.

Añora: "¿No tuve *una vez* una juventud amable, heroica, fabulosa, para escribir en páginas de oro —¡demasiada suerte!"<sup>37</sup> Sueña —siempre con lo mismo—: "Algunas veces veo en el cielo playas sin fin, cubiertas de blancas naciones jubilosas. Un gran navío de oro, por enci-

ma de mí agita sus pabellones multicolores bajo las brisas de la mañana”<sup>38</sup>. Sí. Rimbaud añoraba, soñaba y sufría por recuperar el Paraíso. ¿Qué otro significado encierra su desesperada búsqueda de la libertad, su exigencia de la más exacerbada subjetividad (aunque por ahí se engañe con la idea de una “poesía objetiva” y caiga en aparentes disoluciones panteístas, como por ejemplo aquello de: “Yo es otro”, o bien: “Es falso decir: yo pienso. Debería decirse: me piensan”, o bien: “Tanto peor para la madera que se reconoce violín”<sup>39</sup>, o bien: “Si el cobre se despierta clarín, no es culpa suya”, o bien: “El poeta definiría la cantidad de desconocido que se despierta en su tiempo en el *Alma Universal*”<sup>40</sup>, etcétera; caídas, digo, en filosofías orientales: más que nada, para adormecer la imperiosa presencia de un Dios personal, de la Felicidad, del Amor... que eran su “remordimiento”, su “gusano”). ¿Qué otra significación, sino la ansiedad del Paraíso, tiene su busca frenética de una vida más allá de Bien y Mal, exenta de toda moral (léase sujeción)?; (“Nos prometieron enterrar en la sombra el árbol del bien y del mal”) <sup>41</sup>; su persecución de una plenitud de alma y cuerpo (“poseer la Verdad en un Alma y un cuerpo”) <sup>42</sup>; de verdad y vida, de razón y sensualidad, y, por último, de Amor: en una palabra, lo que él mismo estaba manejando tácitamente, a pesar de estar reventando de veneno, de odio, de infelicidad, de rebeldía, de autodestrucción, de soledad arrogante, de vasallaje a todo (“Ociosa juventud / Sometida a todo, / Por delicadeza / Perdí mi vida”<sup>43</sup>), lo que él mismo estaba exhibiendo, sin quererlo, en su obra: porque su obra entera ostenta libertad, subjetividad, poder, inocencia, rica sensualidad, júbilo, belleza, felicidad —formas de la Verdad—, y, en último término, eso que él odiaba y combatía: Amor. Porque, ya lo hemos dicho, tales son las potestades de toda gran obra poética, y de la de Rimbaud en mayor grado y esplendor. Y ese Amor, hálito supremo de la imagen poética, ¿de dónde soplabas? “Quiero la libertad en la salvación”, “No soy prisionero de mi razón”, “He dicho Dios”<sup>44</sup>, proclama en su “Estación en el Infierno”. ¿Qué es eso, señores? ¿Estoy calificando intenciones? Oído cómo se me adelanta y me da la razón: “Las gentes de Iglesia dirán: Comprendido. Pero usted quiere hablar del Edén”... Y él concede, afirmando: “Es verdad: pensaba en el Edén”. ¿Necesitamos más pruebas? Leed, solos, sin prevenciones, “Una Estación en el Infierno”.



Todo eso que añoró y buscó, todo eso que, por sobre su voluntad y mientras seguía su programa de “encanallarse”, nombró y mostró,

sólo lo vio: no lo vivió. En plena "Noche de Infierno", con orgullo intelectual lo declara: "Y pensar que poseo la verdad, que veo la justicia" (...) "estoy listo para la perfección..."<sup>46</sup>. Pero él ansiaba *vivir* lo que veía. El no dejó la presa por la sombra: al revés de lo que predicaron, medio siglo después, los surrealistas, él quería la presa. Basta echar una ojeada a sus poemas —particularmente a las prosas de las "Iluminaciones". Muestra ciudades, posadas, puentes, terrazas, jardines, bosques, prados, calles, avenidas, graneros, parajes, países, pilares, escalinatas, retiros, puertas, albergues, ¡moradas! ¡Moradas! ¡El quería morar! En cuerpo y alma. El mismo denuncia la debilidad de su circunstancial adhesión a sabidurías orientales. No admite disolverse y dejar de ser el Yo que es. "No nací para convertirme en esqueleto"<sup>47</sup> —hace decir a la Virgen Loca de "Una Estación en el Infierno". No huyó de la vida ni de la realidad. Sólo que esta realidad le parecía un tanto inconsistente, pálida, deficiente. La Virgen Loca exclama: "¡Qué vida! La verdadera vida está ausente"<sup>48</sup>. Conocemos su atracción irresistible por viajar. Lejos del mar, que aún no había visto, escribió en Charleville su "Barco Ebrio", exaltación de la fuga. Ya se advierte su insatisfacción frente a la realidad, a esta realidad: "Verdad, cuánto he llorado, las albas son acongojantes. / Toda luna es atroz y amargo todo sol, / El agrio amor me hinchó de torpes embriagueces. / ¡Oh, que mi quilla estalle, oh, que yo vaya al mar!"<sup>49</sup> A los 19 años parte a países lejanos. Llega a Abisinia. No descansa. No tolera la vida sedentaria. Pero no nos engañemos. Soñaba con reposar. Sólo que aún no había encontrado en este mundo —ni con su exigencia metafísica la encontraría— alguna ciudad espléndida. Es revelador el dato que nos proporcionan, abundantemente, muchas de sus cartas desde Africa. "En cuanto a mí —escribe a su madre, desde Harrar, año 83, después de aconsejar que Isabel se case—, lamento no estar casado y tener familia. Pero, por de pronto, estoy condenado a vagar"... poder —agrega— reposar en un lugar que me agrade"...<sup>50</sup> El año 90, en otra carta a su madre, repite: "Hablando de matrimonio, siempre he entendido que quiero conservarme libre para viajar (...) Sería preciso que yo encontrara a alguien que me siguiera en mis peregrinaciones"...<sup>51</sup>

La vida sedentaria le era imposible, por la sencilla razón de que no había hallado la ciudad, *el lugar*. Y aunque siguiera viajando, bien sabía él que el Edén no es un asunto geográfico: se encuentra sólo después de un camino —no topográfico, por cierto— que lleva a la Verdad y la Vida.

Vio —repito—, pero no *vivió*. Sus imágenes poéticas mismas son casi exclusivamente visuales: y aunque se propuso crear un lenguaje

accesible a todos los sentidos, predomina lo visual. La vista permite percibir lo lejano, lo ajeno: pero no es como tocar, palpar, oler, oír y gustar: "posesión inmediata". Las sinestesias no abundan en su obra. Fuera de algunas metáforas, poco frecuentes, y del soneto de "Las Vocales"<sup>52</sup> (inspirado, sin duda, por "Correspondencias" de Baudelaire), lo visual impera. Él estaba "decididamente fuera del mundo"<sup>53</sup>, del mundo que anhelaba: así, sólo podría contarnos de lejos los colores de la fiesta. ¡La fiesta que él veía mejor que nadie... y de la cual, hélas, él mismo se había excluido!



Vio. Pero, ¿necesitaba, para ello, del profundo desarreglo moral que llevó a cabo? Todo gran arte reconoce un punto de partida de negación, comienza por la raya en la pared. Es el primer impulso a construir un mundo propio, en el cual podemos infundir, sin ningún impedimento, con toda libertad, prescindiendo de toda norma previa, nuestro propio sentido. "Para nacer, primero hay que destruir un mundo": Es Hermann Hesse quien lo afirmó. El primer acto poético, cuando la inspiración sopla, es nuestro *desconocimiento* de un mundo que nos ha sido dado —y que no aceptamos, porque no es obra nuestra. La raya en la pared es la expresión primaria de tal repudio y, además, el primer impulso a incorporarnos, a poner nuestra mano humana, a imprimir nuestra huella —por miserable que parezca— en ese muro engeguedor de la realidad objetiva que nos ignora y desestima. Ignoro si ese acto es indispensable. Compruebo, eso sí, su presencia muy frecuentemente en la obra y en la vida de todo gran artista. Esa primera negación es el origen del Arte.

Rimbaud vio el Paraíso, describió el festín. Su poesía refleja casi todo el esplendor de la fiesta; la libertad, la desenfadada subjetividad, el goce dionisiaco de aquélla irradian a través de sus visiones. ¿Por qué huyó de todo eso? *Porque él no era autor del festín, sino sólo un invitado. Orgullo.* Y así es como vemos que, en gran porción de su obra, y en todo el lineamiento de su método y de su ética, para sentirse autor, falsifica, inventa. Y, por supuesto —tal es la necesidad del pecador—, predica un mundo de odio, hechicería, miseria, infelicidad: todo lo contrario de lo que él quería, pero que rechazaba por no ser su obra. Inventar algo feliz, gozoso, amoroso, le habría parecido sometimiento. "El infortunio fue mi Dios". Inventó, pues, el reverso del festín: ¡Aparentementel...ya que en todo gran Arte, sea de contemplación sea de oposición, algo trasluce y triunfa: *el festín*, cuyos

acordes de libertad, subjetividad y voluptuosidad predominan por sobre todos los conceptos, por sobre todas las palabras, por sobre todos los colores, volúmenes y sonidos del hombre instrumental.



Pero su más duro escollo fue la inocencia. Fue lo que jamás logró recuperar. Es lo que, por definición, no se puede recuperar. Porque inocencia significa, en cualquier orden de cosas, "primera vez" ("¿No tuve yo *una vez* una juventud amable, heroica, fabulosa...?" se pregunta, con pesar, en "Una Estación en el Infierno"). La "primera vez" no se repite. Aunque "ahora los niños nacen *sabiendo*" (como dicen las madres modernas, es decir, desde los tiempos de Eva adelante), todos, quien más quien menos, hemos sido *una vez* inocentes. ¿Quién podría afirmar que, alguna vez, no se acercó dulcemente a un perro furioso con ánimo de acariciarlo; quién, que no interrumpió una conversación de adultos donde ardían el odio, el secreto y las intenciones de toda especie, y donde la presencia del niño resultaba agresivamente blanca; quién, que no ignoró —aun sin ignorarlo intelectualmente— la antipatía apasionada de algún condiscípulo y se empeñó en ser su amigo?... Y es "primera vez" toda inocencia, porque no hay huella alguna de decepción. ¿Y por qué no la hay? ¿Es un asunto dependiente de la memoria?... ¡De ninguna manera! Es porque, en ese estado, nuestro amor se lanza con tal ímpetu hacia los otros, que se desentiende de la mayor o menor correspondencia. En un movimiento espontáneo irreflenable, nos proyectamos hacia el mundo: sin malicia. Sin malicia, porque no buscamos nuestro provecho. Tal movimiento espontáneo es de amor, ya lo dijimos. La actitud del niño así lo muestra. Es que originalmente el hombre así fue creado: para amar. Se comprende la ilusión de Rousseau al exaltar *l'état de nature* como el estado de bondad humana. Pues bien: aquella espontaneidad, aquel movimiento de antes de la decepción, de antes de que registremos conscientemente el hecho de que somos correspondidos bien o mal y, por tanto, operemos según esa experiencia: ese movimiento de antes del conocimiento del bien y del mal, del odio, de la malicia, de la respuesta —cualquiera que ella sea— en la conducta de los demás hacia nosotros: de antes que, en una palabra, se suscite en nosotros el *temor* de ser heridos que inhibe nuestro primer impulso de natural amor: aquella inocencia, aquel movimiento primero, no puede ser recuperado jamás. (La pintora chilena Gabriela Rivadeneira definía el alcohol, en su primer efecto de liberar al ánimo de prevenciones

cohibitorias, como un "recuperar el gesto inicial"). Es como no saber lo que se sabe. Pero, si bien este medio directo de *ignorar* es imposible, el consejo de San Pablo puede lograr un resultado: ser inocentes no en el saber sino en el desear: ¡esto es la humildad! La humildad es lo único que, permitiendo restarnos importancia, desentendernos de las posibles heridas y menoscabos que nos infieran, nos abrirá vía libre para seguir recta y decididamente la actitud de amor que constituye realmente nuestro primer impulso, nuestra auténtica inocencia, nuestra verdadera libertad. Y, cosa curiosa, por esta actitud aparentemente pasiva de la humildad, pero profundamente activa, nos hacemos poderosos, ya que no somos ni obramos como reacción a la acción ajena: a fuerza, pues, de obrar como "objetos" de Dios, nos hacemos pura y profundamente "sujetos", "autores" de amor exclusivamente ("Aquel que se pierda, se ganará"...). No fue, por cierto, éste el camino que eligió Rimbaud. El quiso olvidar la pérdida de la inocencia, quiso olvidar la caída, olvidar la culpa, olvidar la enfermedad. Y puso tanto orgullo y tanta voluntad en ese olvido, que, obviamente, no pudo olvidar que quería olvidar. ¡No se ignora deliberadamente! Quiso fingirse que era inocente, que era sano, que era libre. Pero ni la inocencia se inventa, ni la salud se finge, ni la libertad se fuerza. La contradicción es evidente. Su famoso "método", su Alquimia del Verbo, su desarreglo de todos los sentidos, por ser precisamente deliberados, no le regalaron ni un remedo de inocencia (en el sentido moral, digo). No pudo destilar el beleño del olvido. No pudo olvidar que su vida libertaria *no* era la vida desatada y virgen del hombre de antes del Pecado Original, o de las bestias que duermen el sueño de la virginidad; no pudo olvidar que todo eso era, sencillamente, una rebelión voluntaria contra la barrera restrictiva que había levantado la antigua transgresión. No pudo ignorar su dolo, su intención rebelde. Pretende desconocer los juegos de aceptación y oposición que operan sobre todo hombre consciente de Bien y Mal. Finge, incluso, que lo ha logrado: "No he hecho jamás el mal. Los días me serán ligeros. El arrepentimiento me será ahorrado". "Apreciemos sin vértigo la extensión de mi inocencia"<sup>54</sup>. A Ernest Delahaye le da cuenta, en carta fechada en mayo de 1873, de un libro que está preparando —se refiere a "Una Estación en el Infierno"—: "Escribo pequeñas historias en prosa (...). Es tonto e inocente. ¡Oh, inocencia! inocencia; inocencia, inoc... ¡calamidad!"<sup>55</sup>. Fue su lucha insensata (la palabra inocencia cortada por la mitad —*inoc...*— y decapitada por el *fléau* final lo dice mejor que nada): ignorar lo que sabía; hacer retroceder la historia, el tiempo, la malicia, para que, como en

un film proyectado de adelante hacia atrás, la fruta del Arbol de la Ciencia saliera de la boca del Hombre, regresara a su rama y todo volviera a su estado primigenio. Volver, repito, a la mirada de "la primera vez", que todos, hasta los más perversos, tuvieron alguna vez, *jadis*. Forcejeó por disolver la división ética: "La moral es la debilidad del cerebro"... "Yo, yo, que me proclamé mago o ángel, dispensado de toda moral"...<sup>56</sup>. "Se nos ha prometido enterrar en la sombra el árbol del bien y del mal"<sup>57</sup>. Quiso olvidar la ley moral —harto odiosa, por cierto—, porque es la ingrata muleta que recuerda sin descanso al que ha perdido la pierna por causa de la caída; y él no quería saber nada de esa mutilación: es un saber que encadena. Execra, pues, tanto al Bien como al Mal: "La honradez de la mendicidad me desespera. Los criminales asquean como castrados: yo estoy intacto y poco me importa"<sup>58</sup>. Intacto, virgen, inocente: sólo que ya no lo estaba realmente, porque no es virginal querer utilizar la virginidad. Siempre añorando recuperar la inocencia, pretendiendo aún disfrutar de ella, la buscó entre los animales: Escribió: "Yo envidiaba la felicidad de las bestias —las orugas, que representan la inocencia de los limbos; los topos, el sueño de la virginidad"<sup>59</sup>. Amó las formas ingenuas de la expresión estética: "Gustaba de las pinturas idiotas, dinteles, decoraciones, telas de saltimbanquis, enseñas, estampas populares; la literatura pasada de moda, latín de iglesia, libros eróticos sin ortografía, novelas de nuestras abuelas, cuentos de hadas, libros de infancia, óperas viejas, refranes bobos, ritmos ingenuos"<sup>60</sup>. Dirigió la mirada hacia los pueblos primitivos, hacia otras religiones: "Escribo pequeñas historias en prosa, título general: Libro pagano o Libro negro. Es tonto e inocente"<sup>61</sup>. Y, en "Una Estación en el Infierno": "¡La sangre pagana regresa!" (...). "Jamás pertencí a este pueblo; jamás fui cristiano" (...). "Soy una fiera, un negro" (...). "Entro en el verdadero reino de los hijos de Cam". Páginas más adelante: "El infierno nada puede en contra de los paganos"... Después: "...regresaba al Oriente y a la sabiduría primitiva y eterna. ¡Parece que es un sueño de grosera pereza!" Luego, admite: "...Es cierto. ¡Pensaba en el Edén! ¡Qué significa para mi sueño esta pureza de las razas antiguas!"<sup>62</sup>. Se dejó hipnotizar —ya lo hemos visto— por sedantes panteísmos monistas. ¡Inútil! La inocencia perdida fue su más severo aguijón y delator. Pretendía olvidar el Pecado Original, y no pudo, porque, lúcida y deliberadamente, lo estaba reiterando. Entonces, como un enfermo furioso, culpa, con cólera irreprimible, al médico que le reveló el diagnóstico. En este punto, no sería ocioso referirnos a otro personaje, no tan lejano como pueda parecer a primera vista: el protagonista de

“Crimen y Castigo”, Raskolnikoff. Recordemos su historia. Se trata de un estudiante pobre, que, por las circunstancias de su indigencia, debe entrar en comercio con una prestamista. Esta es una vieja usurera, sórdida, fría, sin corazón, que tiene en sus garras a muchos infelices que, como el joven héroe, se ven obligados a recurrir a ella. Raskolnikoff decide matarla, para librar a la sociedad de semejante monstruo humano. Pero, ya mucho antes de cometer el crimen, toda clase de escrúpulos comienza a atormentarle. No olvidemos un detalle, tan elocuente para aclarar muchos aparentes misterios de la historia dostoiéwskiana: de las paredes de su alcoba cuelga un retrato de Napoleón. Para el estudiante ruso, es algo y mucho más que el caudillo y revolucionario francés. Es un símbolo. A través de sus numerosas campañas, Napoleón debió regar de sangre la Europa del siglo XVIII, ahogar de dolor innumerables hogares. . . pero a nadie, absolutamente a nadie se le habría ocurrido acusarlo de criminal. A nadie: ¡mucho menos a él mismo! Allí radica el problema. Napoleón pensaba que obraba bien. Si pensaba que obraba bien, no cometía, por tanto, delito alguno, no pecaba. ¡No era, pues, un criminal! ¿Por qué? Porque no hay pecado donde no hay intención pecadora. Dicho en términos jurídicos: no hay delito si no existe dolo o malicia. Ahora bien, él, Raskolnikoff, ¿obrababa bien al matar a la vieja usurera? ¿Tenía derecho a matarla? ¿No cometía, sencillamente, un homicidio? . . . No: él tenía derecho a matarla: todas las razones sociales imaginables legitimaban su acto. No obstante, dudaba. La ley que ordena no matar también regía para él. El no tenía derecho a matar. Volvía a enredarse y a argumentarse: Napoleón, ¿tenía derecho a matar? Nunca se lo preguntó; no dudó ni un instante; actuó, plenamente convencido de que obraba bien. Pero él, Raskolnikoff, se lo estaba preguntando; dudaba, torturándose espantosamente. Luego: no tenía derecho a matar: no tenía derecho por el mismo hecho de dudar si tenía o no derecho. Tal es, en pocas palabras, el nudo conflictivo del protagonista dostoiéwskiano. Analicemos su moral. Su pensamiento es, podríamos decir, de índole existencialista. Por lo menos, oscila entre el pensamiento cristiano y el existencialista, venciendo, aunque provisoriamente, este último. Según éste, el hombre crea valores; éstos no existen con anterioridad a él. Para que haya pecado, en el orden cristiano, se requieren dos condiciones: una: la existencia de una ley moral, objetiva, creada por el propio Ser Supremo; la otra: conciencia de esta ley y ánimo de contrariarla por parte de la creatura humana. Raskolnikoff cree en esa ley —si no, su conflicto ni siquiera habría apuntado—, pero duda de su vigencia obligatoria para él en cuanto

se da cuenta de que si él no sintiera que la está transgrediendo, sería inocente, absolutamente inocente. Pecado y conciencia de pecado se confunden, pues. Desentendiéndose de la relación de causa a efecto (que nos haría definir así lo que es Pecado: Toda acción u omisión que Dios prohíbe y que el hombre comete intencionalmente), desentendiéndose de esta relación causal, Raskolnikoff sitúa simultáneamente ambos hechos (la disposición divina y la conciencia de ella por parte del hombre): aún más: hace depender aquélla de ésta: en otras palabras: para Raskolnikoff la conciencia de pecado hace el pecado; si esta conciencia no me asiste, yo no pecho. Semejante criterio subjetivista da a la conciencia la potestad de *crear* valores, más bien que la de reconocerlos. Me parece que estamos en pleno campo existencialista; o, por lo menos, bastaría con dar un paso para decirnos, como Sartre: el hombre se inventa; no tiene esencia; él se crea, "se elige". Así es como Raskolnikoff, desde el comienzo y casi hasta el final de su historia, está preso de su propia conciencia.

El caso de Rimbaud no es muy diferente. Como aquél, el rebelde francés piensa que la conciencia crea el pecado y, existente ésta, crea la responsabilidad respecto a una tabla de valores que ha aparecido simultáneamente con su conciencia. En una lucha tan dramática como la del joven ruso, pero con una menor profundidad metafísica, Rimbaud se irrita y acusa particularmente a alguien de esta conciencia de pecado: a Cristo. Son el Bautismo, primero, y luego la moral cristiana, los responsables de la idea de pecado en él, en el hombre. Y, también como aquél, aunque más audazmente, establece esta ecuación: conciencia de pecado es igual que pecado: lo cual, en el caso particular del Cristianismo, equivale a acusar a Cristo de haber traído no sólo la conciencia del pecado, sino el pecado mismo. Cristo, —parece decirnos Rimbaud— ha manchado el mundo virgen de las bestias, el mundo del pagano, el mundo de los hombres primitivos, *mi mundo*, con su "pecado" —o conciencia de pecado, que es lo mismo. Todo lo que antes no era pecado, ahora lo es. Ahora ya no puedo actuar como antes, inocentemente, virginalmente, con plena *libertad*. ¿Por qué, por qué me hace responsable a mí, a mí, que nada sabía de pecado? Con simplicidad y cólera explosivas, enraizado en un criterio subjetivista extremo, lucha denodadamente por desterrar de sí toda idea de pecado, por *olvidar* lo que es pecado y todo lo que él sabe que es pecado. Imaginaos —para poner claramente el ejemplo, lo haremos en un plano jurídico— a un demente: este demente toma un revólver y mata a su madre. Todos saben que no ha cometido delito alguno. ¿Por qué? Porque no hay responsabilidad donde no hay con-

ciencia. Eso es lo que desearía Rimbaud: poder matar —por decirlo así— sin pecar; matar sin saber que es malo matar. Esta es la clase de libertad que añora y exige: una libertad originada por la ignorancia. Pero él sabe que matar es malo, ¿y cómo, cómo hacer para no saberlo? Mientras Raskolnikoff lucha por convencerse de que lo que va a hacer es bueno y que tiene derecho a hacerlo (aunque, como sabemos, por el solo hecho de arrepentirse, antes y después de cometido el acto, él mismo piensa que es porque no tiene derecho: “no tengo derecho a hacerlo, por eso me arrepiento; y, porque me arrepiento, no tengo derecho a hacerlo”: tal es su razonamiento, encadenado sin relación causal, sino simultáneamente, *circularmente*), Rimbaud, simplemente, trata de olvidar la ley moral, y como no puede lograrlo, se enfurece y embiste contra la memoria cristiana. Las emprende contra Cristo; en particular, contra el Bautismo, que lo hace responsable. No oyó, repito, a San Pablo: “Sed inocentes, no en el saber, sino en el desear”. Como siempre, es “Una Estación en el Infierno” la obra que más explícitamente nos informa. Incide en forma precisa en lo que hemos dicho respecto a la conciencia, cuando escribe: “*Me creo en el infierno, luego estoy. Es la ejecución del catecismo. Soy esclavo de mi bautismo. Padres, habéis hecho mi desgracia y la vuestra. ¡Pobre inocente! El infierno no puede atacar a los paganos*” (...). “Era, en verdad, el infierno; el antiguo; aquél cuyas puertas abrió el hijo del hombre”<sup>63</sup>. ¿Y la variedad y riqueza de blasfemias contra Cristo a través de “Los Poetas de 7 Años”, “Los Pobres en la Iglesia”, “Las Primeras Comuniones”, “El Mal” y algunas otras poesías, no son el odio del enfermo al médico?

Intentó abolir la moral y sólo logró reemplazar la del Bien por la del Mal. A eso lo condujo su dramática lucha por la inocencia. A ello lo llevó su seducción por el Paraíso, el Paraíso de antes de la Caída, bien entendido. Quiso deshacer el camino del Pecado, y al proponerse esa directa, ingenua e impaciente manera de *regresar*, negó, odió y rechazó el largo y humilde camino de la Cruz. El quería volver directamente, ahorrándose el dolor y el tiempo. Repudia en su programa de vida al trabajo y a la ciencia: al primero porque le suena a expiación, y él, ya lo escuchamos, jamás ha obrado mal; a la ciencia porque lo separa del reingreso inmediato, al cual aspira con vehemencia. En “Una Estación”, dice: “Mas, ¿quién ha hecho pérfida mi lengua de tal modo que ha guiado y salvado hasta aquí mi pereza? Sin servirme para vivir ni aun de mi cuerpo, y más ocioso que un sapo, he vivido en todas partes”. “Tengo horror a todos los oficios. Maestros y obreros, todos zafios, innobles. La mano que empuña la

pluma vale lo que la mano que empuña el arado. ¡Qué siglo de manos! ¡Jamás emplearé mi mano!" "Jamás trabajaré". "...conozco el trabajo; y la ciencia es demasiado lenta. Que la plegaria galope y que la luz gruña"...<sup>64</sup> Es la tentación de orgullo propia de la Poesía, que muestra las visiones paradisiacas en excepcionales relámpagos de lujo. Su terrible peligro reside en su misma virtud: un salto hacia el Bien perdido; pero, *no colocando en realidad al hombre, al poeta, fuera del Pecado Original*, pero haciendo, sin embargo, *como si* estuviera eximido de aquella culpabilidad, viene como a inhibir, a paralogizar en uno la obra de la Redención, cuyo camino de sufrimiento consentido es el único camino del hombre.



Llega, no obstante, el momento en que va a despertar. Con la misma vehemencia con que halló amarga la Belleza y la injurió, vuelve a ser seducido por ella. Refiriéndose a aquella etapa exclama: "Eso pasó. Hoy sé saludar a la Belleza"<sup>65</sup>. Tanto como rápido, su despertar es profundo y decisivo. "Ultimamente —anota—, encontrándome en el punto de exhalar el último "cuac", soñé con volver a buscar la llave del festín antiguo, en el que recobraría, tal vez, el apetito. La caridad es esa llave"<sup>66</sup>. Ya está. Es lo fundamental: la caridad. En adelante le veremos no apartar la vista de esa llave. En pleno dolor infernal "yo había entrevisto la conversión al bien y a la felicidad, la salvación. Puedo describir la visión (...). Eran millones de creaturas encantadoras, un suave canto espiritual, la fuerza y la paz"...<sup>67</sup>. Ya en el poema "Ciudades" (de las "Iluminaciones") se había preguntado: "¿Qué brazos bondadosos, qué bella hora me devolverán esa región" —(*¡siempre la región, el jardín!*)— "de donde vienen mis sueños y mis menores movimientos?"...<sup>68</sup> Se encuentra ya en pleno camino ético. Por primera vez, admite la posibilidad de un pecado cometido por él y del cual es responsable: "¿No tuve *una vez* una juventud amable, heroica, fabulosa, para escribir en páginas de oro —¡demasiada suerte! ¿Por cuál crimen, por qué error, merecí mi debilidad actual?"<sup>69</sup> Se acerca ahora al agua, al agua que purifica: "Sobre el mar —escribe en su último libro—, que yo amaba como si debiera lavarme de una mancha, yo veía levantarse la cruz consoladora. Yo había sido condenado por el arcoiris"<sup>70</sup>. No nos preguntemos cuál es la condena. La admirable lógica de la teología es consecuente, en este mundo y en el otro. El hombre, como ser esencialmente libre, tiene lo que quiere. No es una objeción a la Bondad divina la existencia del In-

fierno: es una expresión exacta de la libertad. Quien quiere el odio, tiene el odio. Quien quiere la soledad, la soledad. Quien quiere la grosería, la grosería. Rimbaud confió su tesoro a las Hechiceras, a la Misericordia, al Odio: y tuvo, en su vida —mientras duró ese infierno transitorio— lo mismo que eligió: soledad, miseria, odio, infortunio. Nos confiesa: “Mi salud fue amenazada. Venía el terror. Yo caía en un sueño de varios días, y, una vez despierto, continuaba con los sueños más tristes. Estaba maduro para la muerte, y por un camino de peligros mi debilidad me llevaba a los confines del mundo y de la Cimeria, patria de la sombra y de los torbellinos”<sup>71</sup>. En seguida viene el pasaje anteriormente transcrito, donde habla de la Cruz consoladora, del mar que lava, del pacto de la alianza. Las líneas siguientes constituyen su primera oración: “El espíritu está próximo, ¿por qué Cristo no me ayuda, dándole a mi alma nobleza y libertad?”<sup>72</sup> Y claro es que se las da; he aquí la prueba: “Veo que la naturaleza no es sino un espectáculo de bondad. Adiós, quimeras, ideales, errores (...). El canto razonable de los ángeles se levanta desde el navío salvador: es el amor divino (...). Me ha nacido la razón. El mundo es bueno. Bendeciré la vida. Amaré a mis hermanos. Ya no son promesas de infancia. Ni la esperanza de escapar a la vejez y a la muerte. Dios es mi fuerza, y yo alabo a Dios”. “No soy prisionero de mi razón. He dicho: Dios. Quiero la libertad en la salvación: ¿cómo alcanzarla?...<sup>73</sup> En un pasaje más adelante, un breve, intenso éxtasis de gozo lo asiste y arrebató: “En fin, oh felicidad, oh razón, separé del cielo el azur, que es negro, y viví centella de oro de la luz *naturaleza*”<sup>74</sup>. El despertar es tan violento cuanto definitivo. Jean-Arthur Rimbaud protagoniza en este pasaje de su existencia una experiencia semejante a la de Saulo en el camino de Damasco: no titubeamos en calificarla de mística: “¡Si (mi espíritu) estuviera bien despierto siempre a partir de este momento, alcanzaríamos pronto la verdad, que, tal vez, nos rodea con sus ángeles que lloran! ¡Si él hubiera velado hasta este momento, yo no habría cedido a los instintos deletéreos en una época inmemorial. Si él hubiera estado bien despierto siempre, yo navegaría en plena sabiduría! ¡Oh pureza, pureza! ¡Es este minuto de despertar lo que me ha dado la visión de la pureza! ¡Por el espíritu se va a Dios! ¡Desgarrador infortunio!”<sup>75</sup>. Esas fueron las palabras que consumaron la conversión de Paul Claudel y las que, tal vez, le hicieron calificar a Rimbaud como “un místico en estado salvaje”<sup>76</sup>.

En “Adiós”, último capítulo de su última obra, la despedida a su aventura dibuja, con rasgos nítidos e indelebles, su pasado y su futuro: “Creé todas las fiestas, todos los triunfos, todos los dramas.

Intenté inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas carnes, nuevos idiomas. Creí adquirir poderes sobrenaturales. ¡Y bien! ¡Debo enterrar mi imaginación y mis recuerdos! ¡Bella gloria de artista y narrador arrebatada! ¡Yo, yo, que me proclamé mago o ángel, dispensado de toda moral, he sido devuelto al suelo, con un deber que buscar y la realidad rugosa que abrazar! ¡Campesino! ¿Me engaño? La caridad, ¿será, para mí, hermana de la muerte? En fin, pediré perdón por haberme alimentado de mentira. Y, vamos”<sup>77</sup>.

Sabemos que cumplió. Aunque “la hora nueva es (...) muy severa”, ya puede decir que alcanzó la victoria. “Todos los recuerdos inmundos se borran”. Ya no queda tras él “sino aquel horrible arbustillo”... “Sin embargo, ha llegado la víspera. Recibamos todos los influjos de vigor y de ternura real. Y a la aurora, armados de una ardiente paciencia, entraremos en las espléndidas ciudades”<sup>78</sup>.



Señores: Después de tan explícita y terminante declaración —que tuvo toda la estructura externa e íntima de una Confesión, con Examen, Dolor, Declaración, Propósito y Penitencia—, ¿cabe hacerse más conjeturas, tejer más tesis sobre “el enigma Rimbaud”, “el misterio Rimbaud”, el “caso Rimbaud”, sobre si escribió o no otra obra después de “Una Estación en el Infierno”, sobre el por qué de su prematuro silencio, sobre esto y aquello? He leído toda su correspondencia con acuciosa atención. He examinado, escrutado hasta la última frase de sus obras. He tratado, en este estudio, de interpretar su espíritu sin desatender la letra. No he necesitado forzar los argumentos. Los textos del genial poeta francés han sido los que me han llevado de la mano, desde mi primera intuición hasta mi última conclusión. Su obra y su vida, ensambladas como una sola pieza, tienen un solo sentido: el que he formulado. El trabajo y la ciencia —que tan lentos e innobles le parecían ante su ansiedad del Paraíso, al cual quería regresar por la misma puerta que por donde salió— fueron abrazados por él como parte del deber, de la realidad rugosa que debía asumir. Dura noche, sin duda, noche expiatoria del Africa, a través de la cual veló sin descanso durante toda la segunda mitad de su vida. Gracias a esa penitencia en el purgatorio calcinante de Abisinia, la confesión que nos dejara en su último libro cobra, ante los ojos de los poetas y cristianos que miran hacia él, el valor y la virtud de un verdadero sacramento.

### Conclusión

Este estudio no sería completo si yo no recapitulara y resumiera mi tesis sobre Rimbaud. Aunque creo haberla fundamentado al comenzar esta disertación, me parece que muchos continuarán encontrando extravagante mi afirmación de que el pecado capital del joven francés fue la Poesía, y, acto seguido, mostrara cómo el apasionado vidente injurió a la Belleza. ¿Belleza y Poesía no son hermanas gemelas en un mismo cielo olímpico? —me objetarán algunos. Pero yo añadiré a lo que dije al comienzo esta otra afirmación, que la complementa: Todo gran poeta en toda gran obra de arte comienza por injuriar a la Belleza. Todo creador es, primeramente, un granuja. No siempre un vidente, un *voyant*: casi siempre un *voyou*. El asunto comienza por la raya en la pared. Esa protesta, primero, pero que, a la vez, es querer participar *activamente*, es lo que define al arte, a la Poesía. La primera participación humana en la Belleza de la creación es una contradicción, una contrafigura, la fealdad; y esto procura ya una cierta, aunque primaria satisfacción al hombre: “feo, pero mío” —se dice. Queriendo decir, aún más rigurosamente: “feo, pero yo”. Porque el artista es el hombre que no se conforma con contemplar: quiere vivir, quiere residir personalmente en la perfección de lo creado: ¡quiere salvarse! Quiere ser también un poco autor (como aquel traductor que, para saberse actuante, cambia expresamente un concepto del Autor original, modifica, omite o agrega). Extraño milagro, excepcional privilegio: lo que comenzó siendo un antagonismo, termina por convertirse en una alianza, la alianza entre la blanca e inhumana pared de la Belleza objetiva e inmaculada y las muchas temblorosas y sangrantes rayas de la mano humana. Y es como que el Autor original aceptara esta intromisión, este anhelo nuestro por estar presente en el festín de la Belleza y la Felicidad. Se produce, pues, finalmente, el pacto, la unidad armónica y gozosa entre Objetividad y Subjetividad. La fealdad, la imperfección, la pequeñez humana, lejos de desentonar, componen el cuadro general. Y tanto su fealdad como sus dolores e impurezas, tanto sus peculiaridades como sus propios pecados, adquieren un sentido: y todo, hasta lo más modesto y miserable, en la obra de arte termina siendo bello, vale decir, feliz, bueno y verdadero. Los momentos más “felices” de la obra dostoiéwskiana son los de mayor dolor humano. Pero es como la Misa: un sacrificio incruento. Los versos más “hermosos” de Rimbaud son aquellos en los que figuran vocablos innobles. ¿No es bello, por ejemplo: “*Je pisse vers les cieux bruns tres haut et tres loin, / Avec l’assentiment des grands hélio-*

*tropes*”?<sup>79</sup> ¿No es como una prueba grandiosa —el Arte, la Poesía— de que el mal y la miseria humanos, lejos de desmentir, confirman la justicia, la verdad y la belleza de la obra del Creador? Pensemos, por otra parte, en el misterio que significa el hecho de que una obra de arte, por erróneos que sean los conceptos que campean en ella, pueda ser grande y bella, exponente de una grandeza que planea por encima de la propia voluntad, de las propias ideas, de las propias intenciones del pequeño autor humano. Si un católico, pongo por caso, se halla en presencia de una bellísima obra de arte de un marxista, aun ante la indudable falsedad de sus ponencias ideológicas, tendrá que admitir: “Verdad, ¡qué bella obra!” Recíprocamente, un marxista, ante la obra de un católico, aun disintiendo de la filosofía expuesta, tendrá que aprobar: “¡Bella, grande obra!” Y ambos, al decir “bella”, están diciendo la misma cosa: “verdadera”, “buena”, “feliz”. Esta virtud, que aparentemente hace de la Poesía una operación amoral, más allá del Bien y del Mal (ruego leer el “Himno a la Belleza”, de Baudelaire: Nota 80), sumada a aquella otra de la libre subjetividad ejercida en ella para crear e inventar mundos, y a aquellas otras virtudes excepcionales a que aludimos al comienzo, llevan al artista —así ocurrió en grado máximo de lucidez e intención en Rimbaud— a creerse una excepción, a querer operar en la vida de manera igual que en el arte: “dispensados de toda moral”, absolutamente libres y poderosos. En una palabra: *crear* en todos los órdenes: gnoseológico, afectivo, ético y práctico. Rimbaud, ya lo vimos, lo intentó en todos los órdenes; su resultado en la obra poética no pudo ser más soberbio. En su existencia misma, ello le arrebató la felicidad, el amor, la misma libertad. ¡Oh contradicción! Amor, Libertad, Felicidad están presentes en toda gran obra de arte, y en la de Rimbaud con mayor gloria y majestad que en ninguna otra. ¿De dónde provenían —debió preguntarse él, o preguntémosnos nosotros—, en circunstancias que él, deliberadamente estaba execrando el Amor y la Felicidad, injuriando a la Belleza y a la Justicia? ¿Quién movía su mano impura de manera tan feliz y tan libre, su mano impura, pero transparente? ¿Quién hacía que mientras él pretendía poner veneno en sus dibujos, a pesar de y con ese mismo veneno sus dibujos trazaban las más graciosas formas de la belleza? La respuesta —o la pregunta— no se hizo esperar. Tal vez sonó junto con el disparo que le dirigió Verlaine en Bruselas. Nos imaginamos que ese disparo fue para Rimbaud el “Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?” Lo perseguía, sí; y en adelante, continuaría persiguiéndolo: sólo que ya no con odio, sino con un imperioso amor

por El. Sin pérdida de tiempo, escribió "Una Estación en el Infierno", volviendo en ella, bajo nuestros ojos atónitos, al único camino legítimo: el del dolor libremente consentido. Su existencia ulterior confirmó íntegramente su propósito.

La lección fluye sola, y yo no tengo derecho a ocultarla. Parte de ella está constituida por su caída, parte por su despertar. El había acusado, en su Carta del Vidente, a los poetas más célebres de ser meros "funcionarios", no "creadores". Pues bien: ha llegado el momento de desmentirlo. Lo que ha habido a millares han sido "creadores", "autores", "inventores" de fantasmagorías. Funcionarios, muy pocos: San Juan, San Mateo, San Marcos, San Lucas, San Pablo, San Agustín, Catalina de Alejandría, Catalina de Siena, Catalina de Génova, San Bernardo, Angela de Foligno, San Juan de la Cruz, Ruysbroeck el Admirable, Simone Weil y, tal vez, algunos más. Esto es lo que hay que proclamar: ¡la poesía funcionaria! Una poesía al servicio de la Verdad, de la Bondad y del Amor. (Me parece oír una objeción, de labios de Octavio Paz: "La Poesía no es una herramienta". Estoy de acuerdo: no es una herramienta. Pero es un instrumento. Entre un martillo y un violín hay mucha diferencia. El martillo sólo sirve para. El violín sirve para, y *es en sí*. El instrumento se transfigura con la realidad que toca. La herramienta desconoce esa realidad y no se funde con ella). Una poesía, digo, en que el hombre ponga de su parte todos esos valores, y no lo deje todo a "*la part de Dieu*".

Poetas de hoy —al cabo de 20 siglos después que la batalla entre Estética y Ética fue planteada, cuando el brillante pagano— "un verdadero dios", habría dicho Rimbaud —Juliano el Apóstata debió exclamar: "¡Venciste, Galileo!"—, poetas de hoy, "hay que ser absolutamente moderno", como lo reconoció Guillaume Apollinaire en sus famosos versos: "*Seul en Europe tu n'es pas antique, ó Christianisme / L'Éuropeen le plus moderne c'est vous Pape Pie X*"<sup>81</sup>.

Con palabras de Rimbaud: "Hay que ser absolutamente moderno. Y nada de cánticos: Conservar lo ganado"<sup>82</sup>. Tengamos el coraje de sacrificar los cánticos y escribir una humilde, una vigilante *poesía funcionaria*, de la que muy pocos, como no sean santos, han sido antorchas.

Frente al escándalo del mundo, vivamos, poetas modernos (es decir, cristianos), vivamos nuestra noche de Abisinia. Sólo después, "a la aurora (...) entraremos en las espléndidas ciudades". Sólo después nos será "legítimo poseer la Verdad en un alma y un cuerpo"<sup>83</sup>. Sólo

después, resucitar, "revestidos nuestros huesos de un nuevo cuerpo amoroso"<sup>84</sup>. Cantaremos, entonces:

*"Elle est retrouvée.  
Quoi? - L'Éternité"*.<sup>85</sup>

(Chile, 1954 - México, 1956).

#### N O T A S

<sup>1</sup>"Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant": Carta del 15 de mayo de 1871, dirigida a Paul Demeny ("Correspondance": OEvres Complètes. Texte établi et annoté par Rolland de Renéville et Jules Mouquet. Bibliothèque nrf de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1946).

<sup>2</sup>"J'attends Dieu avec gourmandise": "Une Saison en Enfer" (OEvres Complètes. Collection "Les Trésors de la Littérature Française". Introduction et Notes de François Ruchon. Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1943).

<sup>3</sup>Cf. Simone Weil: "Attente de Dieu" (Éditions La Colombe, Paris, 1950).

<sup>4</sup>Cf. "Le Rêve de l'Enfant" (OEvres Complètes, Skira).

<sup>5</sup>Cf. "Soleil et Chair" y "Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs" (Ob. cit.).

<sup>6</sup>Il était grand, bien bâti, presque athlétique, au visage parfaitement ovale d'ange en exil, avec des cheveux châtain clair, mal en ordre, et des yeux d'un bleu pâle inquietant": Paul Verlaine: "Poètes Maudits".

<sup>7</sup>"Cette idole (...) sans parents ni cour (...) son domaine, azur et verdure insolents": "Enfance" (OEvres Complètes, Skira).

<sup>8</sup>"... sur le point de faire le dernier *couac!*": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>9</sup>"Tâchez de raconter ma chute et mon sommeil": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>10</sup>"Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin, où s'ouvriraient tous les coeurs, où tous les vins coulaient. Un soir, J'ai assis la Beauté sur mes genoux. Et je l'ai trouvée amère. Et je l'ai injuriée. Je me suis armé contre la justice. Je me suis enfui: Ô sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié!": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>11</sup>"... L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes: /Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir": "Le Bateau Ivre" (Ob. cit.).

<sup>12</sup>"Les Assis", "Les Premières Communions", "Les Pauvres à l'Eglise", "Chant de Guerre Parisien", "Paris se repeuple" y "Vertige" (Ob. cit.).

<sup>13</sup>Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi? Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant* (...) Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète": Carta del 13 de mayo de 1871, diri-

gida a Georges Izambard ("Correspondance").

<sup>14</sup>Cf. "Le Coeur Volé" (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>16</sup>Que les fins de journée d'automne sont pénétrantes! Ah! pénétrantes jusqu'à la douleur! (...). Et maintenant la profondeur du ciel me consterne; sa limpidité m'exaspère. L'insensibilité de la mer, l'immuabilité du spectacle, me révoltent... Ah! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil! L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu": "Petits Poèmes en Prose" (Edit. La Petite Bibliothèque, Paris).

<sup>16</sup>"Il est un Dieu qui rit aux nappes damassées / Des autels, à l'encens, aux grands calices d'or; / Qui dans le bercement des hosannah s'endort"...: "Le Mal" (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>17</sup>"Il s'agit de faire l'âme monstrueuse" (...) "Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage". Carta a Paul Demeny. ("Correspondance").

<sup>18</sup>"...un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens": Carta a Demeny (Ob. cit.).

<sup>19</sup>"Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; (...) il épuise en lui tous les poisons": Carta a Demeny (Ob. cit.).

<sup>20</sup>"Ce qui fait ma supériorité c'est que je n'ai pas de coeur": Palabras atribuidas a Rimbaud por Ernest Delahaye en "Rimbaud, l'artiste et l'être moral" (Messein, 1925).

<sup>21</sup>"Innefable torture, où il a be-

soin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit"...: Carta a Demeny ("Correspondance").

<sup>22</sup>"Le malheur a été mon dieu": "Une Saison..." (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>23</sup>"... Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>24</sup>"... Le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le grand Sage! — Car il arrive à l'inconnu": Carta a Demeny ("Correspondance").

<sup>25</sup>"La Poésie n'a pas d'autre but qu'Elle même (...) Je dis que si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique (...) La Poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle même": Charles Baudelaire (Oeuvres Complètes, II, Bibliothèque NRF de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1931).

<sup>26</sup>"Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables..." Carta a Demeny ("Correspondance").

<sup>27</sup>"Je vais dévoiler tous les mystères: mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant": "Une Saison..." (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>28</sup>"Je suis maître en fantasmagories": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>29</sup>"Donc le poète est vraiment voleur de feu": Carta a Demeny ("Correspondance").

<sup>30</sup>"... et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui

aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème": Charles Baudelaire (Oeuvres Complètes, II, Gallimard).

<sup>81</sup>"J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues": "Une Saison..." (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>82</sup>"...et ils viendront d'autres horribles travailleurs": Carta a Demeny ("Correspondance").

<sup>83</sup>"...le soleil bas taché d'horreurs mystiques": "Le Bateau Ivre" (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>84</sup>"Elle est retrouvée! / Quoi? —L'Éternité": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>85</sup>"...j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>86</sup>"Le Bonheur était ma fatalité, mon remords, mon ver... (...) Le Bonheur! Sa dent, douce à la mort, m'avertissait au chant du coq, —*ad matutinum*, au *Christus venit*, —dans les plus sombres villes: / Ô saisons, ô châteaux! / Quelle âme est sans défauts? / J'ai fait la magique étude / Du bonheur, qu'aucun n'élude. / Salut à lui, chaque fois / Que chante le coq gaulois. / Ah! je n'aurai plus d'envie: / Il s'est chargé de ma vie. / Ce charme a pris âme et corps / Et dispersé les efforts. / Ô saisons, ô châteaux! / L'heure de sa fuite, hélas! / Sera l'heure du trépas. / Ô saisons, ô châteaux!": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>87</sup>"N'eus-je pas *une fois* une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, —trop de

chancel!": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>88</sup>"... Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>89</sup>"Je est un autre. (...) C'est faux de dire: je pense. On devrait dire: On me pense. (...) Tant pis pour le bois qui se trouve violon": Carta cit. a Georges Izambard ("Correspondance").

<sup>90</sup>"Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute", "Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle...": Carta a Demeny ("Correspondance").

<sup>91</sup>"On nous a promis d'enterrer dans l'ombre l'arbre du bien et du mal": "Matinée d'Ivresse": (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>92</sup>"... posséder la Vérité dans une âme et un corps": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>93</sup>"Oisive jeunesse / A tout asservie, / Par délicatesse / J'ai perdu ma vie": "Chanson de la plus haute tour" (Ob. cit.).

<sup>94</sup>"... Je ne suis pas prisonnier de ma raison. J'ai dit: Dieu. Je veux la liberté dans le salut...": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>95</sup>"Les gens d'Église diront: C'est compris. Mais vous voulez parler de l'Éden... (...) C'est vrai; c'est à l'Éden que je songeais!": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>96</sup>"Et dire que je tiens la vérité, que je vois la justice"... "je suis prêt pour la perfection": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>47</sup> "... et je ne suis pas née pour devenir squelette!...": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>48</sup> "... Quelle vie! La vraie vie est absente": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>49</sup> "Mais, vrai, j'ai trop pleuré, les aubes sont navrantes. / Toute lune est atroce et tout soleil amer. / L'acre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes. / Oh que ma quille éclate! Oh que j'aïlle à la mer!": "Le Bateau Ivre" (Ob. cit.).

<sup>50</sup> "Pour moi, je regrette de ne pas être marié et une famille. Mais, à présent, je suis condamné à errer..." (...) "... pouvoir me reposer dans un endroit qui me plaise à peu près et trouver une famille...": Carta dirigida a su madre, fechada en Harrar, 6 de mayo de 1883 ("Correspondance").

<sup>51</sup> "En parlant de mariage, j'ai toujours voulu dire que j'entendais rester libre de voyager..." (...) "Il faudrait que je trouve quelqu'un qui me suive dans mes pérégrinations": Carta dirigida a su madre, fechada en Harrar, 10 de noviembre de 1890 ("Correspondance").

<sup>52</sup> Cf. "Les Voyelles" (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>53</sup> "Décidément, nous sommes hors du monde. Plus aucun son. Mon tact a disparu": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>54</sup> "Je n'ai point fait le mal. Les jours vont m'être légers, le repentir me sera épargné" ... "Appréciations sans vertige l'étendue de mon innocence": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>55</sup> "Je fais de petites histoires en prose (...) C'est bête et innocent. O innocence! innocence; innocence, inoc... ¡fléau!": Carta dirigida a

Ernest Delahaye, fechada en mayo de 1873 ("Correspondance").

<sup>56</sup> "La morale est la faiblesse de la cervelle" (...) "Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale..." "Je ne comprends pas les lois: je n'ai pas le sens moral": "Une Saison..." (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>57</sup> "On nous a promis...", etc. (Ver nota 41).

<sup>58</sup> "L'honnêteté de la mendicité me navre. Les criminels dégoutent comme des châtrés: moi, je suis intact, et ça m'est égal": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>59</sup> "... J'enviais la félicité des bêtes, —les chenilles, qui représentent l'innocence des limbes, les taupes, le sommeil de la virginité!": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>60</sup> "J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres d'enfance, opéras vieux refrains niais, rythmes naïfs": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>61</sup> "... je fais de petites histoires en prose, titre général: Livre païen, ou Livre nègre. C'est bête et innocent": Carta citada a Delahaye ("Correspondance").

<sup>62</sup> "Le sang païen revient!" ... "Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien" ... "Je suis une bête, un nègre" ... "J'entre au vrai royaume des enfants de Cam" ... "L'enfer ne peut attaquer les païens" ... "... je retournais à l'Orient et a la sagesse première et éternelle. Il paraît que c'est un rêve de paresse grossière!" "C'est vrai; c'est à l'Éden

que je songeais! Qu'est-ce que c'est pour mon rêve, cette pureté des races antiques!": "Une Saison..." (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>63</sup>"Je *me crois* en enfer, donc j'y suis. C'est l'exécution du catechisme. Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait le vôtre. Pauvre innocent! —L'enfer ne peut attaquer les païens"... "C'était bien l'enfer; l'ancien; celui dont le fils de l'homme ouvrit les portes": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>64</sup>"Mais! qui a fait ma langue perfide tellement, qu'elle ait guidé et sauvegardé jusqu'ici ma paresse? Sans me servir pour vivre même de mon corps, et plus oisif que le crapaud, j'ai vécu partout"... "J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. —Quel siècle à mains! —Je n'aurai jamais ma main!"... "... Je connais le travail; et la science est trop lente. Que la prière galope et que la lumière gronde...": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>65</sup>"Cela c'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la Beauté": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>66</sup>"Or, tout dernièrement, m'étant trouvé sur le point de faire le dernier *couac!* j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit. La charité est cette clef": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>67</sup>"... j'avais entrevu la conversion au bien et au bonheur, le salut. Puis-je décrire la vision (...) C'était de millions de créatures charmantes, un suave chant spirituel, la force et

la paix": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>68</sup>"Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?": "Villes 1" (Ob. cit.).

<sup>69</sup>"N'eus-je pas *une fois* une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, —trop de chance! Par quel crime, par quelle erreur, ai-je mérité ma faiblesse actuelle?": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>70</sup>"Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la croix consolatrice. J'avais été damné par l'arc-en-ciel": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>71</sup>"Ma santé fut menacée. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour le trépas, et par une route de dangers ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>72</sup>"... L'Esprit est proche, pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas, en donnant à mon âme noblesse et liberté?": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>73</sup>"Je vois que la nature n'est qu'un spectacle de bonté. Adieu chimères, idéales, erreurs (...). Le chant raisonnable des anges s'élève du navire sauveur: c'est l'amour divin. (...). La raison m'est née. Le monde est bon. Je bénirai la vie. J'aimerai mes frères. Ce ne sont plus des promesses d'enfance. Ni l'espoir d'échapper à la vieillesse et à la mort. Dieu fait ma force, et je loue Dieu"... "Je ne suis pas prisonnier

de ma raison. J'ai dit: Dieu. Je veux la liberté dans le salut: comment la poursuivre?": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>74</sup>"Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière *nature!*": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>75</sup>"... S'il était bien éveillé toujours à partir de ce moment, nous serions bientôt à la vérité, qui peut-être nous entoure avec ses anges pleurant! S'il avait été éveillé jusqu'à ce moment-ci, c'est que je n'aurais pas cédé aux instincts délétères, à une époque immémoriale! ... S'il avait toujours été bien éveillé, je voguerais en pleine sagesse! Ô pureté! pureté! C'est cette minute d'éveil qui m'a donné la vision de la pureté! —Par l'esprit on va à Dieu! Déchirante infortune!": "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>76</sup>Cf. Arthur Rimbaud: "Oeuvres" (Éditions du Mercure de France, Paris, 1912. Préface de Paul Claudel).

<sup>77</sup>"J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Et bien! Je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée! Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre! Paysan! Suis-je trompé? La charité serait-elle soeur de la mort, pour moi? Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de

mensonge. Et allons": "Une Saison..." (Oeuvres Complètes, Skira).

<sup>78</sup>"Oui, l'heure nouvelle est au moins très sévère" ... Tous les souvenirs immondes s'effacent" ... " ... et je n'ai rien derrière moi, que cet horrible arbrisseau" ... "Cependant, c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes". "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>79</sup>Cf. "Oraison du Soir" (Ob. cit.).

<sup>80</sup>"Hymne à la Beauté": —"Viens-tu du ciel profond, ou sors-tu de l'abîme, / O Beauté? Ton regard, infernal et divin, / Verse confusément le bienfait et le crime, / Et l'on peut pour cela te comparer au vin. / Tu contiens dans ton ceil le couchant et l'aurore; / Tu répands des parfums comme un soir orageux; / Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore/ Qui font le héros lâche et l'enfant courageux./ Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres? / Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien; / Tu sèmes au hasard la joie et les désastres, / Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien. / Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques; / De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant. / Et le Meutre, parmi tes plus chères breloques, / Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement. / L'éphémère ébloui vole vers toi, chancelle, / Crépite, flambe et dit: Bénissons ce flambeau! / L'amoureux pantelant incliné sur sa belle / A l'air d'un moribond caressant son tombeau. / Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe, / O Beauté! monstre énorme, effrayant,

ingénul / Si ton oeil, ton souris, ton  
 pied m'ouvrent la porte / D'un In-  
 fini que j'aime et n'ai jamais connu?  
 / De Satan ou de Dieu, qu'importe?  
 Ange ou Sirène, / Qu'importe, si tu  
 rends, —fée aux yeux de velours, /  
 Rythme, parfum, lueur, ô mon uni-  
 que reine!— / L'univers moins hi-  
 deux et les instants moins lourds?":  
 Charles Baudelaire (Oeuvres Com-  
 plètes, 1, Bibliothèque nrf de la  
 Pléiade, Gallimard, Paris, 1931).

<sup>81</sup>Cf. "Zone" ("Alcools". Éditions

de l'Abbaye du Livre, Lausanne,  
 Suisse, 1946).

<sup>82</sup>"Il faut être absolument moder-  
 ne. Point de cantiques: tenir le pas  
 gagné": "Une Saison..." (Oeuvres  
 Complètes, Skira).

<sup>83</sup>"... et il me sera loisible de pos-  
 séder la vérité dans une âme et un  
 corps". "Une Saison..." (Ob. cit.).

<sup>84</sup>"Oh, nos os sont revêtus d'un  
 nouveau corps amoureux": "Being  
 Beateous" (Ob. cit.).

<sup>85</sup>Cf. "Une Saison..." (Ob. cit.).