

RIMBAUD O EL ARTE DE LA PARADOJA. APUNTES PARA UNA LECTURA DE *UNE SAISON EN ENFER*

RAMIRO MARTÍN

«Miseria de la poesía y poesía de la miseria» pretendió ser el título de esta reflexión en honor a la polémica habida entre Proudhon y Marx y que cronológicamente, 1846-1847, precede en siete años al nacimiento de Rimbaud. Dicha polémica será el definitivo enfrentamiento entre lo que se llamará socialismo utópico y socialismo científico. De algún modo Rimbaud parece constituir un decisivo y definitivo hito de ruptura entre los cánones llamémosles tradicionales de la poesía y la modernidad, cosa que, por ejemplo, los surrealistas y sobre todo Breton¹ no han cesado de repetir desde su fundación.

A decir verdad, no han sido ni *Les Illuminations*, ni *Une saison en enfer*, ni *la lettre du voyant*, ni nada que sea netamente literario lo que nos ha impulsado a escribir estas líneas. Todo comenzó con la lectura de lo que para un crítico de la literatura no debe dejar de ser sino secundario: su correspondencia. Y no creemos que pueda existir correspondencia de un escritor que casi nada tenga que ver con sus escritos, como es el caso de Rimbaud. En verdad que uno sentía la obra de Rimbaud inseparablemente del envoltorio mítico y legendario –del que tanto se ha quejado Etiemble– y de la aureola santificante con la que la iglesia surrealista le ha rodeado y entronizado como uno de sus santos intercesores; avalado además por los consabidos dogmas o si se prefiere axiomas tales como «je est un autre», «changer la vie», «dérèglement de tous les sens», «l'alchimie du verbe»... que parecen haberse convertido en los faros sin los cuales los navíos de la modernidad no habrían podido sino embarrancar.

¹ «Rimbaud est surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs», dice Breton en el Primer manifiesto. *Manifestes du surréalisme*, París, Gallimard, 1975, pág. 39. Pueden verse otras alusiones a Rimbaud en las págs. 30, 63, 80, 110 y 135. De algún modo el «non-conformisme absolu» del que habla Breton se encarna, entre otros, en Rimbaud.

Confiábamos encontrar en su «correspondance», reiterativa hasta la saciedad, pero nunca aburrida –quizá por una especie de morbo que el propio lector se crea–, una respuesta, un porqué, una explicación, que evidentemente nunca llega. Sus miserias, sus mezquindades, sus aspiraciones y frustraciones se dicen allí, o se callan, se insinúan y/o se ocultan. Correspondencia que, a nuestro entender, poco tiene que ver con gran parte de la leyenda montada en torno a Rimbaud.

Pero en esa correspondencia hemos podido percatarnos de algo que en ella no se explica y que afecta a la dimensión literaria de Rimbaud, algo que tiene que ver con lo que se ha denominado el primer Rimbaud y el segundo Rimbaud. Consideramos que el impulso que mueve al Rimbaud literaria y literalmente mudo de la segunda parte de su vida es el mismo que conduce al Rimbaud poeta incontinente e iconoclasta de la primera. No es que al primer Rimbaud lo muevan las musas y al segundo el deseo de hacer fortuna. En ambos momentos quiere una sola cosa: la gloria; quiere ser alguien y por ser alguien será capaz de pasar temporadas en el infierno, en el suyo o en el de África, que también acabará siendo suyo. Por la gloria y por ser alguien² Rimbaud será capaz de prostituirse con Verlaine, con G. Nouveau o con cualquier empresa colonialista y explotadora, traficante de armas o de negros. Rimbaud vive y sobrevive mientras puede por una gloria, por un hacerse un sitio al sol, que jamás alcanzará. No sólo no hay contradicción entre la vida y obra de Rimbaud, sino la más absoluta y total coherencia. No pudo alcanzar en vida su gloria literaria, porque ya conoce el lector la historia de la literatura y la suerte de los literatos en los tiempos del hambre –que si no fueron todos, sí fueron muchos–. La otra gloria y fortuna tampoco le cupo en suerte... por unas cuantas bagatelas.

Fueron, pues, sus cartas a la familia durante su estancia en Africa las que motivaron con fuerza la necesidad de reflexionar sobre el qué, el cómo y el porqué de un escritor que como Dante o Nerval –desdichados cada uno a su manera– necesitan exorcizar el sentido o el sin sentido de la vida con la terrible experiencia de «une descente aux enfers». No parece que vivamos en el mejor de los mundos posibles –cuando hablamos de mundos nos referimos al mundo exterior y al mundo interior–, Marx y Freud nos lo demostraron más allá de cualquier duda posible...

² Las teorías psicoanalíticas de Alfred Adler serían sumamente interesantes y pertinentes para comprender el fenómeno del que estamos hablando. Al no ser este el objetivo del presente artículo, invitamos al lector a consultar nuestros artículos: «Psychanalyse et littérature I. Alfred Adler», en *Cuadernos de Filología Francesa*, n.º 3, Cáceres, Univ. de Extremadura, 1989. págs. 81-110, y «Psychanalyse et littérature II. La protestation virile de Thérèse Desqueyroux. Pour une lecture adlerienne de roman de Fr. Mauriac», en *Anuario de Estudios Filológicos*, XII, Cáceres, Univ. de Extremadura, 1989. págs. 171-185.

El mundo interior de Rimbaud se nos presenta en su obra como un paradigma de complejidad y de riqueza. Dotado con una mente privilegiada y singular, Rimbaud puede considerarse como un superdotado, un genio, un fuera de serie.

En nuestra reflexión dejamos de lado *Les illuminations*, esos fuegos artificiales de una realidad virtual, esos cortocircuitos de una imaginación sin freno y desenfrenada. En el fondo debemos confesar que *Les illuminations* nos paralizan y sobre todo nos descolocan. También nos descoloca «Une saison en enfer», pero nos desafía más directamente y es por ello que aceptamos el reto.

*Une saison en enfer*³

El punto de partida y el punto de llegada.

Al abordar nuestra reflexión sobre «*Une saison en enfer*» nos vimos en la académica necesidad de leer con cierta atención los concienzudos y entusiastas trabajos de algunos especialistas. De algún modo el de P. Brunel⁴ nos parece el compendio y el tamiz de la mayor parte. Fue entonces cuando caímos en la cuenta de que estábamos ante una literatura si no hermética, sí al menos delante de un texto que se prestaba más para la hermenéutica y la exégesis que para el placer de la lectura. ¿Cómo proceder?

¿Y si replanteamos el punto de partida? ¿Y si descartamos cualquier punto de llegada?

Sería justo y razonable descartar cualquier punto de llegada –léase cualquier prejuicio–. La modernidad nos ha enseñado que el verso no es la única morada de la poesía. Este es el caso de *Une saison en enfer*. Ahora bien, por principio, cualquier poesía que se precie implica un uso perverso, anómalo, atípico del lenguaje. Eso quiere decir que las palabras son no un medio, sino un fin en sí mismas. Lo reconoce hasta J. P. Sartre⁵. La poesía es intransitiva... Es la hipóstasis del significante. El lector debe, pues, ponerse al lado y del lado de las palabras y del significante. Si no lo hacemos así, sobre todo con textos en los que el significado aborda temas tabú, blasfemos, transgresores –lo tratamos de demostrar hace algún tiempo con Lautréamont⁶– corremos el peligro de quedar hipnotizados por el significado sin percatarnos de la forma, sin darnos cuenta de que el autor está jugando a asustar al lector, sin percibir los rasgos de humor y de artificialidad y de artificiosidad del texto.

³ Todas las citas de la obra de Rimbaud se refieren a la siguiente edición: *Arthur Rimbaud. Oeuvre-Vie*. Edition du centenaire établie par Alain Borer, Paris, Arléa, 1991.

⁴ *Arthur Rimbaud. Une saison en enfer*, edit. critique par P. Brunel. Librairie José Corti, 1987.

⁵ «Qu'est-ce que la littérature?», en *Situations II*, Gallimard, 1948.

⁶ «*Les Chants de Maldoror* ou l'avant-garde des avant-gardes», en *Estudios de Lengua y Literatura francesas*, n.º 2, Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1988, págs. 135-153.

En la poesía de Rimbaud no hay mensaje, no hay sentido, no hay puerto. Toda ella es un «bateau ivre» que viaja por viajar y que de paso desvela aspectos de sí mismo y de su peculiar manera de ver y sentir el mundo.

Tomemos uno de los axiomas de Rimbaud y que, dicho sea de paso, lo ha transcendido: «je est un autre».

¿Es ésta la fórmula del desdoblamiento?⁷, ¿del desdoblamiento esquizofrénico?, ¿es más bien una reformulación del elemental dualismo en que vivimos, nos movemos y somos? Por el contrario, «el otro» al que se alude ¿sería la cola de saurio que todo hombre arrastra tras de sí?, como hubiera preguntado C. G. Jung. O ¿por qué no la expresión más acabada del amor y de la transformación que del amor resulta? Y, ya en esta esfera, qué duda cabe que podría haberla formulado Teresa de Ávila o Juan de la Cruz, como paradigma de la experiencia mística: «vivo sin vivir en mí», «en mí yo no vivo ya» de Teresa de Jesús.

Pero podemos ir aún más lejos, el axioma de Rimbaud podría ser también una traducción de su rechazo del principio de identidad. A lo largo de la historia de la filosofía han existido dos grandes corrientes, dos maneras de entender el pensamiento: la del saber estático fundada por Parménides sobre el principio de identidad: «El ser es y el no ser no es», y la del saber dinámico –o si se quiere paradójico–, con sus orígenes en Heráclito: más allá de la aparente quietud de la realidad, todo fluye, todo es devenir, un estar constantemente siendo y no siendo.

Lo otro que yo, o quizá el otro que no soy yo, también puede que sea yo. Yo estoy fundamentalmente hecho del barro de otro yo, que creía ajeno...; en fin la dialéctica del yo y del otro que ha hecho correr ríos de tinta de color existencialista, marxista –quizá con la terminología del amo y del esclavo–, freudiano, lacaniano, etc.

Pero al mismo tiempo nada hay más creativo y delirante que lo equívoco, lo ambiguo, lo polivalente..., cosas todas que no tienen por qué llevar a ninguna parte.

En lo que al punto de partida se refiere, y sin que creamos ser nada originales, consideramos, con Marx, que la contradicción es el alma de la realidad, el motor de la historia, etc. Pero en esta ocasión vamos a valerlos de dos autores y un libro –que no es suyo– para articular lo que aquí pretendemos. Unamuno, Eric Fromm y la Biblia.

⁷ Nerval, por ejemplo, experimenta así este fenómeno: «Une idée terrible me vint: l'homme est double, me dis-je. – "Je sens deux hommes en moi", a écrit un Père de l'Eglise. –Le concours de deux âmes a déposé ce germe mixte dans un corps qui lui-même offre à la vue deux portions similaires reproduites dans tous les organes de sa structure. Il y a en tout homme un spectateur et un acteur, celui qui parle et celui qui répond. Les Orientaux ont vu là deux ennemis: le bon et le mauvais génie [...]», *Aurélia*, París, Garnier-Flammarion, 1972, pág. 155.

Unamuno es el filósofo español que reivindica la contradicción y la paradoja como medio y posibilidad para conciliar lo aparentemente inconciliable como son la ciencia y la fe, la razón y los sentimientos. Recuerdese su *Sentimiento trágico de la vida*. El propio Unamuno reivindica para sí la contradicción y la paradoja como la única posibilidad de supervivencia vital e intelectual. En *La agonía del cristianismo*, este teólogo laico y heterodoxo afirma que «el Evangelio está henchido de paradojas, de huesos que queman»⁸.

Eric Fromm, por su parte, en *Ética y Psicoanálisis*⁹, habla de las dicotomías existenciales e históricas del hombre. Entre las primeras, las existenciales, aquellas con las que el hombre debe enfrentarse y que en modo alguno puede anular, está en primer lugar la dicotomía más fundamental: la de la vida y la muerte. El hombre es el ser vivo que tiene conciencia de su propia condición –en lenguaje de Heidegger se definiría como un-ser-para-la-muerte–. Vida y muerte son dos realidades incompatibles. La segunda de las dicotomías es que «cada ser humano es portador de todas las potencias humanas, pero el breve lapso de su vida no permite la plena realización de ellas, ni siquiera en las circunstancias más favorables». Dicho de otro modo: el hombre es un ser-en-el-tiempo. La tercera de las dicotomías consiste en que el hombre, al mismo tiempo que está sólo, no soporta la soledad, siente la angustiosa necesidad de estar con los otros. Kant había hablado de la «insociable sociabilidad» y Sartre –siempre tan optimista– ideó aquella terrible verdad de que «el infierno son los otros».

Finalmente y porque se ha dicho infinidad de veces que *Une saison en enfer* es una especie de contra-evangelio, traemos a colación la Biblia porque ésta –coincidiendo con Unamuno– nos parece estructurada sobre la contradicción y la paradoja; citemos sólo algunas: Dios-hombre, uno-trino, madre-virgen, pobres-felices, llamados-elegidos, últimos-primeros... y así *ad infinitum*.

Querriamos recordar algunas de las cosas que H. Morier, en su *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, subraya a propósito de la paradoja y del oximoron: «Tous deux réveillent l'attention en heurtant l'intelligence. Tous deux brusquent le lecteur pour qu'il ouvre les yeux. Chaque fois que l'esprit s'endort sur des idées reçues, chaque fois qu'il donne raison aux grossières évidences, celles de la matière, du pouvoir établi, de la vie pratique, le poète, le philosophe et le prophète sont là pour le frapper de paradoxes, lui prouver que les premiers seront les derniers, que qui gagne sa vie en ce monde la perd dans l'autre; qu'une seule chose est nécessaire, et c'est une chose abstraite. Le paradoxe est l'arme de l'esprit militant, qui affirme sa force [...]»¹⁰.

⁸ Buenos Aires, Edit. Losada, 1964. pág. 21

⁹ *Op. cit.*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, págs. 52 ss.

¹⁰ Cf. entradas Paradoxe y Oxymore, París, P.U.F., 1961, págs. 802 ss., 812-813. La cita, pág. 813.

Por todo ello pensamos que no se puede entender *Une saison en enfer* sin abordarla desde una perspectiva dialéctica. Los conceptos de contradicción, dicotomía, paradoja, atraviesan de parte a parte la obra de Rimbaud. Sin tener en cuenta esta dimensión profética, luchadora y desmitificadora, el yo íntimo de Rimbaud y sus búsquedas, sus relaciones con los que le rodean y con el mundo exterior serían ininteligibles.

Con las letras y con los negocios, con la poesía y con el silencio, Rimbaud nos construye también una paradoja, una provocación, nos arroja un puñado de tierra a los ojos. Sólo le faltó añadir, como el Cristo después de una de sus paradójicas parábolas, «y el que tenga oídos que entienda». Por supuesto que podemos jugar a notarios y decir que *Les Illuminations* son su testamento literario, podemos decir incluso que su silencio es explicable porque ya lo ha dicho todo... Quizás Etiemble se enfade, y con razón porque eso es alimentar el mito. Nosotros sólo vemos una última provocación, un último desafío

«Plus on me berce, moins je dors», esta frase, creo recordar, de Cirano de Bergerac podría ser la divisa de Rimbaud. Tenemos la impresión de que infaliblemente el escritor le ajusta las cuentas a la realidad, llámese ésta sentido común, buen gusto, cánones establecidos..., llámese si es preciso René Descartes: «C'est faux de dire: Je pense. On devrait dire: On me pense»¹¹. Es verdad que los poetas, la excepción confirma la regla, son ególatras, y en el caso de Rimbaud podría añadirse que hace alarde de una muy notoria vanidad; basta con leer esta carta a Izambard para que no nos quepa la menor duda. Pero con razonamientos rayanos en el más lúcido cinismo –no en el sentido peyorativo de la palabra– Rimbaud le demuestra a su viejo profesor que como ambos se deben a la sociedad, ambos se hacen mantener por ella, y con el mismo derecho. Es en esta carta, decíamos, en la que Rimbaud se atreve a enmendarle la filosofía a Descartes. Pues bien, a pesar del análisis certero que hace G. Poulet en *La poésie éclatée*¹², sobre el alcance de esta inversión hecha por Rimbaud en el plano psicofilosófico, nosotros consideramos que el recurso que Rimbaud hace al pronombre indefinido «On» –por parte de alguien que conoce perfectamente la etimología on < homo–, no es en absoluto una obviedad. Quiere eso decir que el arrumbamiento del cogito de Descartes implica, por supuesto, una puesta en cuarentena del racionalismo filosófico y de sus secuelas, como en otros momentos lo será de la ideología dominante o de la fe dominante o de las ideas recibidas, pero al mismo tiempo es una puesta en tela de juicio de la autonomía, de la autosuficiencia y de una cierta megalomanía de ese yo. La metamorfosis que Rimbaud preconiza supondría, por una lado, que mi yo es el objeto, el blanco, si se quiere, de la mirada, del

¹¹ Lettre a G. Izambard, en *Arthur Rimbaud. Vie-Oeuvre*, edit. du centenaire, *op. cit.*, pág. 183.

¹² París, P.U.F., 1980, págs. 118 ss.

sentir y del pensar de los otros, y por lo tanto que mi yo no es indiferente para ellos; y, por otro lado, que mi yo se constituye gracias a la mirada, al pensamiento de los otros. En realidad yo no soy nada sin los otros que me piensan. Aplíquese ahora todo esto al axioma ya citado «je est un autre» y léase que mi yo no es tal porque yo lo piense o lo quiera, sino que es más bien el resultado de lo que el otro, los otros piensan.

Sin querer nos adentramos ya en el mundo de la paradoja. Al movernos en ese terreno, somos conscientes de que cabe la posibilidad de hacer decir a Rimbaud lo que se nos antoje. Así lo siente Etiemble: «Avec un peu d'astuce on peut, de Rimbaud, extirper, extorquer n'importe quel élément de sa fable, ou de son mythe, tels que depuis des décennies je les traque, les détraque, les matraque en vain»¹³. Eso es lo que se ha hecho con los paradójicos evangelios. Cada cual deduce lo que le interesa y si es preciso lo contrario también.

Decíamos antes que el escritor suele ajustarle las cuentas a la realidad. Cuando la realidad se vuelve rugosa y hostil, las levitaciones poéticas que imaginábamos que podrían predominar en poemas como «Voyelles», se dan el batacazo con «les puanteurs cruelles» o «le sang craché». En «La chanson de la plus haute tour» nos sorprende esta confesión: «j'ai perdu ma vie». Todo acaba en desilusión, fracaso, ira, agresividad, transgresión..., «les haillons pourris, le pain trempé de pluie, l'ivresse, les mille amours qui m'on crucifié»¹⁴... un balance desolador.

Balance que no impide en absoluto que Rimbaud actúe un poco con el síndrome de Nerón, resumible en la famosa frase a él atribuida: «qualis artifex pereo» y que parece vislumbrarse en el «Adieu», de *Une saison en enfer*, cuando Rimbaud dice o hace decir a su protagonista: «Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée»; lo que hace pensar a Christian Angelet que «le conteur en question pourrait bien désigner l'histrion qui apparaît un peu partout dans la Saison»¹⁵. Y es que el oficio de poeta, de profeta, de visionario que Rimbaud reivindica para sí, conlleva la puesta en escena, la liturgia y el ceremonial. El escritor es consciente de la artificialidad que su ficción implica. A lo largo de la «Saison» no faltan indicios para demostrarlo, como veremos más adelante.

Rimbaud, es verdad, se muestra como un vengador que le ajusta las cuentas a la realidad. Al querer reinventar el amor, recuperar la inocencia, buscar el desquiciamiento de los sentidos, está –consciente o inconscientemente– queriendo que su obra sea un anti-destino.

¹³ *Rimbaud, système solaire ou trou noir?*, París, P.U.F., 1984, pág. 157.

¹⁴ *Une saison en enfer*, en A. Rimbaud, *Vie-Oeuvre*, edit. du centenaire, *op. cit.*, pág. 451.

¹⁵ «La tentation du roman chez Rimbaud, Baudelaire et quelques autres» en *Revue d'histoire littéraire de la France*, n.º 6, noviembre-diciembre 1992, París, A. Colin, págs. 1017-1018.

Apuntes para una lectura de Une saison en enfer

La primera de las paradojas aparece ya en el título. De sobra sabe Rimbaud que una de las características del infierno es la eternidad. No hay temporeros en el infierno. «L'éternité./ C'est la mer allée /avec le soleil/» y en ella: «Là pas d'espérance/ nul orietur. /Science avec patience,/Le supplice est sûr»¹⁶.

La temporada en el infierno sigue la trayectoria tradicional de la «descente aux enfers» a lo Dante, a lo Nerval... «descente» que trata de buscar un sentido y una explicación a la vida. Se trata, por consiguiente, de un estudio del alma humana, siguiendo los modelos poéticos, pero con una orientación enteramente distinta y original. No hay aquí, quizás por desgracia, una Beatriz o una Aurélia, capaces de hacer de inspiradoras o de guías en esta fatal y desesperante experiencia.

(Presentación)

«Jadis...». Nada mejor que remontar al pasado para comprender el presente. Siempre la idea de un paraíso perdido. Poco se recrea en él nuestro autor. Dos líneas más lejos empieza su pelea personal y tenaz contra todo y contra todos. Y toda la desgracia comienza porque: «un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux.– Et je l'ai trouvée amère.– Et je l'ai injuriée». Por lo menos, esta vez, se aducen motivaciones profesionales, y no amorosas.

Antes de entrar en materia, uno no entiende por qué textos ya enigmáticos y oscuros en sí mismos, tienden a veces a ser aún más oscurecidos con interpretaciones que, a nuestro entender, están fuera de lugar. Como se parte de que el texto rimbaldiano es un contra-evangelio, cualquier palabra que haga eco a un texto evangélico parece obligar al exegeta de turno a aportar citas del evangelio. Tal sucede con esta introducción respecto a dos palabras que aparecen en él: «festin» y «trésor» y que hacen que P. Brunel¹⁷ traiga a colación a Mt. XXII, 2-10 y VI, 19-21, respectivamente. Cosa que nos parece desatinada, ya que podría hacerse lo mismo con «vins», «justice», «fléaux», etc.

Por si fuera poco, en su comentario sobre «crime» en la frase: «Je me suis séché à l'air du crime», se despacha así: «La pratique du crime (ou le rêve de cette pratique) viole l'interdit de Jésus dans le Sermon sur la montagne: «Vous ne tuerez point» (Matth. V,21)»¹⁸ y se queda tan fresco. Creemos que *estas* citas bíblicas, no aportan absolutamente nada y además no vienen precisamente al caso.

¹⁶ Rimbaud, *op. cit.*, pág. 304.

¹⁷ Rimbaud, *Une saison en enfer*, libr. José Corti, 1987, págs. 188 ss.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 190.

El problema que se plantea es cómo de un pasado feliz e inocente, evocado de manera alegórica en el «festin», se pasa a una situación sin esperanza, sin alegría primero y luego desesperada y rebelde. La causa y el efecto son manifiestamente desproporcionados. Todo por haber sentado la «Beauté» sobre sus rodillas etc.

Con toda razón P. Brunel dice que «On ne saurait réduire cette notation à un rejet du Parnasse et de l'art classique en général, comme l'a fait Suzanne Bernard. Il s'agit –añade– d'un renversement des idoles, qui n'est pas sans préfigurer le crépuscule nietzschéen»¹⁹. La «Beauté» de la que habla Rimbaud, ¿es un concepto abstracto? O ¿recoge una experiencia vital? Y ¿esta experiencia vital es de orden meramente estético?

Pues bien, en la filosofía y teología escolástico-tomistas la Belleza es el resplandor de la forma, es una propiedad esencial del ser, como lo son la Verdad y el Bien. En su sentido original, todo ser es bello, como todo ser es verdadero y bueno. Quizá radique ahí el por qué Rimbaud reivindica su inocencia original y estructural.

El artista sentará a la Belleza sobre sus rodillas. Otro tanto harían el filósofo con la Verdad y el moralista o el político con el Bien –el político con el bien común, que a veces se lo lleva para casa–.

La Belleza, junto con la Verdad y con el Bien en su grado supremo son el equivalente de la idea de Dios... Y quizás la actitud de Rimbaud hacia la divinidad pasa necesariamente por la belleza, tendría en ella su punto de origen y su punto de llegada. Ésa sería entonces, para él la esencia secreta del mundo, la divinidad inmanente (y/o trascendente).

La Belleza, no sería más que la epifanía de la divinidad.. «Je l'ai injuriée», sería el original rechazo, su pecado original, que sitúa a Rimbaud, ideológica, social y estéticamente fuera de la norma y de las normas.

A pesar de la carga de significación invertida por el autor en la obra que analizamos, nos gustaría insistir en que el poeta guarda las distancias entre continente y contenido. Los guiños al lector aparecen por doquier y sin cesar: «Sur le point de faire le dernier couac», «cette inspiration prouve que j'ai rêvé», «Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée», «J'ai de mes ancêtres gaulois l'oeil bleu blanc», etc. En estos detalles podemos ver que el creador no se deja llevar por el vértigo de las ideas, de la significación, y que, en cambio, se mantiene dueño y señor de la escritura.

Pero ¿se puede recuperar «la clef du festin ancien»? ¿Puede desandarse lo andado? Preguntas vanas pero necesarias en esta búsqueda de sí mismo. Por

¹⁹ *Ibid.*, pág. 194.

vía de sueños, por vía diabólica o divina las respuestas no se hacen esperar. La charité –primera solución apuntada– ¿es la virtud teologal, la virtud católica fundamental frente a la fe virtud teologal fundamental de los protestantes?, o es más bien el simple y laico amor al prójimo, el equivalente de la fraternidad humana, de la filantropía?

La voz interna, el doble que llevamos dentro, por vía demoníaca ahora, se encarga de desanimarlo –la palabra griega Daimon significa, entre los poetas, un dios protector bien intencionado o también la voz interna del hombre– el cristianismo es contra natura. Nuestro deber es ganar la muerte con el egoísmo, con nuestros apetitos, nuestros pecados capitales, cosas que explicitará muy bien en «Mauvais sang». Con ese bagaje debemos abordar todos «los alimentos terrestres» También Rimbaud es extremista, radical, pasional, alguien que es frío o caliente, pero nunca tibio. Gide hubiera dicho de él que es fervoroso.

La satánica –satán quiere decir adversario– voz interior de Rimbaud parece ser muy entendida en materia literaria, y parece gustarle «l'absence des facultés descriptives ou instructives». Normas que Rimbaud sigue al pie de la letra. Su estilo está hecho de frases cortas. Con escasez de subordinadas y sin transiciones. Además su mensaje, en verdad, dista mucho de ser instructivo o edificante.

El propio P. Brunel²⁰ nos cita a Gilles Deleuze a propósito del sado-masiquismo de Rimbaud en «La Saison». Lo que constituye un argumento más para este vaivén de elementos contrarios que nos interesa subrayar. Nosotros llamamos la atención sobre estos otros: dicha/infelicidad, pasado/presente, festin/boue, charité/égoïsme, Dieu /Satan...

«Mauvais sang»

Cada pueblo tiene sus fetiches y sus estereotipos culturales, los vicios y los defectos suele reservárselos para sus vecinos o sus enemigos. Cada pueblo cree ser el más inteligente, el más astuto, poseer el país más hermoso, etc., virtudes que, por supuesto, aparecerán –y así lo contarán las historias de la tribu– encarnadas por nuestros antepasados –con el aderezo de algún vicio más bien simpático– y que se nos inculca desde nuestra más tierna edad.

«Nous autres Français, nous nous voyons en général «malins, débrouillards et râleurs», et ce ne sont pas les abrutis qui abondent entre Dunkerque et Ventimille, tous les empotés indérotttables qui pour des raisons diverses se débrouillent à peu près comme des manches dans les situations les plus «délicates», qui feront changer quoi que ce soit à notre image».

²⁰ *Ibid.*, págs. 195-196.

Así se expresan C. Duneton y J. P. Pagliano en su *Anti-manuel de Français*²¹. El siguiente paso consiste en creerse de una raza superior, el siguiente apoderarse de un fusil, el siguiente...

Rimbaud parece romper el esquema y sitúa a sus antepasados los galos en las antípodas de la virtud. Rimbaud parece un romano hablando mal de los galos. Pues éstos son, en verdad, una raza de degenerados. De ellos hereda el gusto por la idolatría, el amor al sacrilegio, todos los vicios y pecados capitales y provinciales.

Una vez dada, alterada y adulterada su denominación de origen –de pute orine, hubieran dicho los escritores del medievo–, Rimbaud salta sin transición al siglo XIX, siglo de la sacralización del trabajo, como fuerza e instrumento liberador. Frente a este nuevo mito que empieza a tomar carta de naturaleza, Rimbaud hace el elogio de la pereza, desacreditando a la vez la cultura y la agricultura, o en términos del propio autor: «la main à plume» y «la main à charrue».

Honestidad y crimen son puestos en pie de igualdad. La talla de su inconformismo nos da idea de la talla de su inadaptación. Pero frente a todo y frente a todos Rimbaud proclama su individualismo: «Moi, je suis intact, et ça m'est égal», que traducido podría equivaler a «yo soy la inmaculada concepción, y eso me trae sin cuidado».

Frente al trabajo liberador y humanizante del socialismo imparabile. Frente al trabajo tradicional elemento cicatrizante del pecado original, Rimbaud se coloca del lado de la pereza y del ocio.

El ocio le ha permitido conocer Europa, todas las familias de Europa, todas iguales a la suya, cortadas por el mismo patrón y herederas de los valores de la Declaración de los Derechos del Hombre, o lo que es lo mismo, de una burguesía que Rimbaud tampoco acepta.

El discurso de Rimbaud es casi siempre fragmentado, desgarrado, y da la sensación de ser espontáneo. Pero es al mismo tiempo un discurso empapado en el mítico narcisismo de los poetas.

Esa raza inferior a la que pertenece no es la raza de proletarios que está llamada a levantarse, a rebelarse..., la suya es una raza inferior que sólo entiende y practica una rebelión animal e instintiva como la de las bestias que tienen hambre.

Se imagina a sí mismo en un pasado lejano como un «manant», un patán arrastrado a alguna de las cruzadas. Y Rimbaud, identificándose al patán convertido en cruzado, se ve a sí mismo como el visionario capaz de recordar

²¹ En Ed. du Seuil, págs. 123 ss.

las vistas de Bizancio, las murallas de Jerusalén... En ese pasado Rimbaud se siente sólo y sin familia. Rimbaud utiliza a menudo esta retórica del desamparo, como buscando una cierta compasión. En su correspondencia las quejas afloran constantemente, como si el destino se ensañara con él.

Recordemos al lector que el juego de antinomias continúa: yo/ el mundo; trabajo/ pereza; herencia cristiana/ herencia pagana; manant (etimológicamente: el que se queda)/ cruzado (el que se va)...

La voz interior del narrador pone en escena el debate entre la sangre pagana y la herencia cristiana.

El cristianismo, la religión de los esclavos parece ser el destino reservado para los que como Rimbaud pertenecen a esa raza inferior. Y sin embargo, dirá más tarde: «je n'ai jamais été de ce peuple-ci, je n'ai jamais été chrétien»²².

¿Cómo escapar a este fatal destino para el que parece predestinado?

Una posibilidad es abandonar Europa: «Me voici sur la plage armoricaine»²³. Permítanme detenerme en esta frase de Rimbaud que, a nuestro modo de entender, carece de otro alcance que no sea el poético. El más conspicuo de los comentaristas, P. Brunel, cree que «ce choix peut s'expliquer par le tableau extrêmement sombre que faisait Michelet de la Bretagne dans son *Tableau de la France* (chapitre I). Armor y apparaît comme "la limite extrême, la pointe, la proue de l'ancien monde"». Un poco después interpreta la frase «Je quitte l'Europe» así: «Ce départ était une solution pour les prolétaires. Laménais introduit cette possibilité dans le «cri de détresse» de l'«esclave du XVIIe. siècle» (*De l'esclavage moderne*, pág. 487)».

Para ser sincero, no creemos en absoluto que todo esto tenga que ver con el proletariado, sino más bien con el aventurero, tal y como el propio Rimbaud nos demostrará después con todo lujo de detalles. Sencillamente Rimbaud elige Bretaña porque entre los siglos XVI y XVIII es la región por excelencia (Saint-Malo, Morlaix, Nantes, Lorient, Brest, Rennes...) convertida en centro de comercio colonial y de pesca. Por supuesto es la salida para cualquier tipo de aventura de la que no se vuelve o si se vuelve es con la piel curtida y músculos de hierro..., con oro, mujeres y la posibilidad de hacerse un sitio en política. En fin, convertido en alguien que pudiera pertenecer a una raza fuerte. Pero Rimbaud reconoce ser un maldito, un perezoso, un borrachín y, lo que es peor, alguien a quien le horroriza la patria.

Pero puestos a rizar el rizo, por qué no pensar que elige Bretaña porque existe un personaje, Jean Cottureau, más conocido por Jean Chouan, y que está

²² *Op. cit.*, pág. 409.

²³ *Op. cit.*, pág. 407.

en los orígenes de la conocida insurrección de los chuanes, que se alzan en armas contra la Primera República Francesa en forma de guerra de guerrillas y que luego acaban degenerando en bandolerismo –al modo un poco de nuestros representantes del bandolerismo romántico Diego Corrientes, Tempranillo, etc.–, cuyas víctimas eran los jacobinos compradores de bienes nacionales. No olvidemos que la última acción de los chuanes fue un atentado contra Bonaparte.

Podemos pensar, pues, que la condición de maldito, de condenado, de «hors la loi» que se atribuye Rimbaud estaría más en consonancia con esta versión que con una supuesta conciencia de proletario.

«Mais on ne part pas», dirá Rimbaud, que nos recuerda el final de la vida del Buscón, cuando Quevedo nos dice que poco vale cambiar de lugar si no se cambia de vida y costumbres...

Je quitte l'Europe/ On ne part pas. Siempre en el filo de la paradoja.

Llegamos a la tan debatida expresión: «chargé de mon vice, le vice qui a poussé ses racines de souffrance à mon côté, dès l'âge de raison – qui monte au ciel, me bat, me renverse, me traîne. La dernière innocence et la dernière timidité»²⁴. No creemos que este vicio sea «la faiblesse native, celle du prolétaire, celle dont il a pris conscience quand il a eu l'âge de raison et qui, à partir de ce moment-là, l'a fait souffrir», como afirma P. Brunel²⁵. Excesiva la precocidad de quien parece que nunca estuvo en la Comuna.

¿Se trata como dicen la mayor parte de los comentaristas de la homosexualidad? Puede que sí. Pero puede que no. Si aceptamos como definición de «vice» (Petit Robert), no ya el mal, el pecado, la habitual disposición para el mal, sino la «imperfection grave qui rend une personne, une chose plus ou moins impropre à sa destination», es decir, un fallo, un defecto congénito. Se me dirá que esta lectura es inviable a causa de la expresión «dès l'âge de raison», pero puede no serlo si se considera ese momento como la toma de conciencia de la existencia de ese fallo, de esa diferencia –que no excluye la homosexualidad, pero creemos que es de otra naturaleza–. Un primer borrador nos puede dar alguna pista más. Allí se dice que ese vicio es como una sombra que «s'arrête et remarque avec moi». «Dans mon enfance, j'entends les racines de souffrance jetée à mon flanc; aujourd'hui elle a poussé au ciel [...]». La idea de sombra como la idea de «flanc», así como la idea de «racines» y de semilla nos indican que se trata de algo consustancial.

Cuando Rimbaud toma conciencia de esa semilla, de esa diferencia que se manifiesta en sufrimiento y la asume, es el momento de la «dernière innocence» y de la «dernière timidité».

²⁴ *Op. cit.*, pág. 408.

²⁵ *Op. cit.*, pág. 210.

Como Caín, su condena será «la marche, le fardeau, le désert»; en una palabra, el vagabundeo.

Ese consustancial vicio es la semilla de Satán, la semilla del mal, que le va a hacerse sentir como un apestado, un condenado, un pagano, un negro. Y es inútil que trate de clamar «De profundis domine».

Lo va además a explicitar con ejemplos: «Encore tout enfant j'admiraís le forçat intraitable [...]». Como antes –quizá– al bandolero, ahora al forzado, al presidiario que es, a la vez, visto como una especie de Juana de Arco. Mezcla con la que Rimbaud se identifica para arremeter contra todas las instancias del orden establecido, contra todos los valores y principios que lo sustentan: Prêtres, professeurs, maîtres [...]. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien; je suis de la race qui chantait dans le supplice; je ne comprends pas les lois; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute [...], J'ai les yeux fermés à votre lumière». «Vous êtes de faux nègres, vous maniaques, féroces, avarés» y pasa lista a los representantes del orden social, religioso, económico...

Ante esta detestable sociedad se baraja otra nueva posibilidad: L'Afrique, «J'entre au vrai royaume des enfants de Cham». Pero será en vano porque hasta allí llegarán los blancos, que impondrán sus valores: el bautismo, el trabajo, el vestido... ¿No estará buscando Rimbaud una especie de hombre primitivo, natural, sin religión, sin moral, sin leyes, y quizás sin amos...?

El asedio se producirá por cualquier parte a donde se vaya.

¿No querrá decir todo esto que sea él quien esté equivocado y deba volver al redil, al conformismo, volver a ser y a hacer como todo el mundo?

Y por un momento se baraja esta posibilidad: «la raison est née, le monde est bien. Je bénirai la vie. J'aimerai mes frères [...]».

Pero la ironía más despectiva, la mordacidad más cruel excluirán rotundamente esa posibilidad: «Apprecions sans vertige l'étendue de mon innocence». «Je ne me crois pas embarqué pour une noce avec Jésus-Crist pour beau-père»²⁶. «Quant au bonheur établi, domestique ou non... non, je ne peux pas». Para acabar diciendo que «la vie est la farce à mener par tous». Todo es, pues, vano e inútil, Hay que asumir la diferencia, la conciencia de saberse condenado a errar, a la búsqueda sin fin y quizás sin finalidad.

«Nuit de l'enfer»

Las posibilidades de salvación, de conversión al Bien, a la Felicidad, se revelan inviables. Es muy posible que en un momento determinado de la vida

²⁶ *Op. cit.*, pág. 411.

de Rimbaud se haya producido una brutal crisis de fe. En algún momento ha debido de existir una confrontación entre su fe de Bautismo recibida e imbuida sin su consentimiento y su actual convicción amorosa, su conversión al paganismo. «L'enfer ne peut attaquer les païens»²⁷.

En este apartado se escenifica el combate que, entre Satán y Cristo, tiene lugar en el interior del narrador. A Rimbaud no le cabe en la cabeza que el cristianismo, que es una salvación, se caracterice sobre todo por inculcar en sus miembros el miedo al infierno, a la condenación eterna. El cristianismo parece un concierto de infiernos: «Je devrais avoir mon enfer pour la colère, mon enfer pour l'orgueil, et l'enfer de la caresse; un concert d'enfers»²⁸. La ejecución del catecismo, su seguimiento al pie de la letra, conlleva en sus seguidores un cruel sentimiento de angustia: «Je me crois en enfer, donc je suis. C'est l'exécution du catéchisme»²⁹.

Y no hay más que leer las obras de los escritores católicos –Mauriac, Bernanos, Julien Green...– para ver cómo les obsesiona el sentimiento agudo del pecado y de la corrupción interior, el sentimiento de la omnipresencia del mal en el mundo.

Para el cristiano creer poseer la verdad, o ver la justicia, son ya pecados de orgullo. Y qué decir de la infancia... en cualquier momento «le diable est au clocher» y el infierno al acecho. Rimbaud rememora las imágenes que allá en la infancia se quedan grabadas de manera indeleble. Imágenes que con ayuda de la linterna mágica, de moda en el siglo XIX, quedaban marcadas para siempre en las mentes de aquellos niños. Rimbaud evoca algunas de ellas: «Jésus marche sur les ronces purpurines, sans les courber... Jésus marchait sur les eaux irritées. La lanterne nous le montra debout, blanc et des tresses brunes, au flanc d'une vague d'émeraude»³⁰. En esta dimensión hay que entender «Satan, Ferdinand, court avec les graines sauvages». No es más que una alusión a la parábola de la cizaña (Mt. 13, 24-31). Al final la cizaña es recogida en haces para ser quemada.

Los ecos de las escenas del evangelio son aquí muy numerosos: «Tous, venez, –même les petits enfants–, que je vous console». O «Pauvres hommes, travailleurs! Je ne demande pas de prières; avec votre confiance seulement, je serai heureux»³¹.

Con muy fuertes dosis de sarcasmo, Rimbaud le sigue ajustando las cuentas a la religión. A la seriedad y profundidad de la teología –a sus inventos de

²⁷ Rimbaud, *op. cit.*, pág. 415

²⁸ *Ibid.*, pág. 417.

²⁹ *Ibid.*, pág. 415.

³⁰ *Ibid.*, pág. 416.

³¹ *Ibid.*, pág. 417.

perogrullo–, evidentemente que «l'enfer est certainement *en bas* – et le ciel en haut» si literal y etimológicamente «infernum» quiere decir el lugar de abajo.

El recuerdo de la linterna mágica hace pensar a Rimbaud que también él puede convertirse en «Maître en fantasmagories», que es capaz de desvelar todos los misterios «Mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant»³². El por qué ahora Rimbaud se siente capaz de realizar esta especie de misión de anti-Cristo vendría a desvelar lo que al principio del capítulo parecía un enigma, la «fameuse gorgée de poison», que quizás no sea sino su herencia cristiana y lo que ésta conlleva: «C'est l'enfer, l'éternelle peine».

No quisiéramos acabar esta parte sin subrayar la textura paradójica que en ella hallamos: el cristianismo, fuente de salvación/ concierto de infiernos. Observamos además en dos ocasiones la formulación contigua de la afirmación y la negación: «Il n'y a personne ici et il y a quelqu'un»; y al final de la página: «Je suis caché et je ne le suis pas».

«*Délires I. Vierge folle. L'époux infernal*»

Puesta, una vez más, en escena –y por ende ocultación– de unos supuestos delirios y de unos supuestos personajes. Personajes anunciados ya en el título y confirmados al final del capítulo con la expresión que lo cierra: «Drôle de ménage». La «saison en enfer» Rimbaud no la ha pasado sólo, ha estado acompañado de un «compagnon d'enfer».

Las interpretaciones que los comentaristas suelen hacer cuadran perfectamente con la dimensión paradójica que tratamos de dibujar en nuestra lectura de la obra. P. Brunel lo dice así: «Rimbaud par lui-même se présente donc ici comme un Rimbaud par l'autre. Mais ce Rimbaud par l'autre est imaginé par Rimbaud lui-même. Tel est le paradoxe de ce texte étonnant»³³. ¿Qué bien queda el rizo así rizado!

Pero nosotros nos preguntamos si en este «drôle de ménage» no sería todo intercambiable.

Y es que la experiencia vital que Verlaine y Rimbaud han compartido debe haber supuesto –como en cualquier pareja– un proyecto común, con un común sentir, pensar, actuar... Toda pareja reemplaza al menos temporal y ocasionalmente un «yo» y un «tú» por un «nosotros». Algunas expresiones del texto lo confirmarían: «Nous nous accordions. Bien émus, nous travaillions ensemble»³⁴.

³² *Ibid.*, págs. 416-17.

³³ *Op. cit.*, pág. 264; *cf.* también págs. 266 ss.

³⁴ Rimbaud, *op. cit.*, pág. 424.

Si para que todo quede en su lugar y... los mitos también, hay que atribuir *a priori* lo que *a priori* se ha decidido atribuir a Rimbaud, como aquello de «l'amour est à reinventer» o «il a peut-être des secrets pour changer la vie», sea.

Pero también, si «je est un autre», quizás «l'autre est peut-être moi». Queremos decir, pues, que la intercambiabilidad podría ser pertinente.

La pareja V.-R. se revela, como otras muchas, más bien difícil, por no decir imposible: «Je lui faisais promettre qu'il ne me lâcherait pas. Il l'a faite vingt fois, cette promesse d'amant. C'était aussi frivole que moi lui disant "Je te comprends"»,³⁵.

En el fondo este capítulo no es más que el relato –delirante pero muy significativo– de una imposible y fracasada historia de amor. Puede ser leído poniendo sucesivamente a cualquiera de los personajes que en la vida fueron Verlaine o Rimbaud, detrás de los pronombres «Je» o «Il». Nada cambiaría. ¿L'époux infernal es el uno o el otro, o más bien el uno para el otro? ¿L'époux infernal es Satán? Otro tanto acontece con «La vierge folle». ¿No son ambos «compagnons d'enfer»?

El amor no puede cambiar nada, no parece ser el secreto par cambiar la vida. Pero, ¿y la alquimia del verbo? La palabra es quizá el secreto para cambiar la vida. ¿Es el amor la opción de Verlaine y esta la opción de Rimbaud?

«Délires II. Alchimie du verbe»

O la creencia en la literatura. «A moi». ¿Es verdad acaso que Rimbaud cifra su esperanza –fallida³⁶ también– en la palabra?

En el comentario de este capítulo sólo vamos a abordar las líneas que subrayan la dimensión paradójica, el juego de antinomias que es, a la vez, el cimiento sobre el que se estructura y se edifica la creación poética de Rimbaud.

El propio término alquimia implica ya una fusión de elementos tan contrarios como son las técnicas químicas y las especulaciones místicas. Ni que decir tiene que el termino «verbe» en tanto que expresión oral o escrita del pensamiento, simboliza la fusión del espíritu y de la materia, del alma y del cuerpo.

Rimbaud nos relata aquí una época de su vida en la que se muestra desde el punto de vista estético sensible a todo tipo de «encantamientos», es decir,

³⁵ *Ibid.*, pág. 424.

³⁶ En 1979 Delahaye le pregunta a Rimbaud por la literatura «Laconiquement, sur un ton où pointait si peu que rien de nervosité, [il] répondit: "Je ne pense plus à ça"» (Delahaye, Rimbaud artiste, 1974, pág. 52) citado en *Arthur Rimbaud. Oeuvre-Vie*, edit. du centenaire, pág. 925.

a manifestaciones artísticas populares, ingenuas, que pueden hasta rozar el mal gusto. «La vieillerie poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe»³⁷. Desde un punto de vista vital: amante de lo exótico, de la aventura.

En tanto que escritor, Rimbaud se cree llamado y legitimado para inventar «la couleur des voyelles» o regular «la forme et le mouvement de chaque consonne». En definitiva, Rimbaud se considera el elegido para inventar «un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens»³⁸.

Esa es la utopía poética de Rimbaud. Y su pretensión es tan enorme, tan inalcanzable, que le llevará –lo sabemos a poeta pasado– al silencio: «Plus de mots».

Utopía literaria que se propone ni más ni menos que «écrire les “silences”, noter “l’inexprimable”, fixer les “vertiges”». El proyecto, como dice P. Brunel, «se définit en trois oximores [...] qui en cernent et en même temps en dénoncent la hardiesse»³⁹.

La trayectoria poética de Rimbaud además de meteórica podría considerarse como la de quien hace de su vocación de visionario una profesión: «Je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges [...]»⁴⁰. Y el poeta nos descubre su método: «J'expliquais mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots». El término sofisma conlleva la paradoja de ser un razonamiento falso bajo la apariencia de verdad.

Después de mostrarnos algunos especímenes de su tarea poética, Rimbaud vuelve a insistir sobre lo que nos parece ser uno de los *leitmotif* subyacentes en su *Saison en enfer*: «A chaque être, plusieurs autres vies me semblent dues»⁴¹. Una misma persona es a la vez la bella y la bestia, ángel y diablo... capaz de lo mejor y de lo peor. «Ainsi, j'ai aimé un porc», concluye con una pincelada biográfica.

Rimbaud se cree poseedor de la clave, del secreto, del tesoro: los sofismas de la locura y de su sistema. Y como le sucederá más tarde a Bretón y a Soupault cuando practiquen la escritura automática en *Les Champs magnétiques*, Rimbaud siente su salud amenazada.

Acaba este capítulo en medio de notorias paradojas: su fatalidad, su sufrimiento, su remordimiento no son la desdicha, sino la felicidad. No es el arco iris el signo del pacto sellado entre Dios y los hombres, sino el signo de su condenación.

³⁷ Rimbaud, *op. cit.*, pág. 431

³⁸ *Ibid.*, pág. 430.

³⁹ *Op. cit.*, pág. 295.

⁴⁰ Rimbaud, *op. cit.*, pág. 431.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 435.

Pero la travesía estética no parece haber sido inútil. «Je sais aujourd'hui saluer la beauté». Y hay que subrayar que la palabra «beauté» está escrita con minúsculas.

«L'impossible»

Lo imposible es el concepto filosófico que designa la barrera, el límite insuperable, pero vistos desde la perspectiva del deseo o de la imaginación que pretenden siempre ir más allá. Lo imposible es esa aspiración –una especie de tropismo– hacia la que el ser trata de llegar –brotar– en condiciones que desafían los principios de la física o de la metafísica. Es el deseo que pretende alcanzar una meta... la idea pretendiendo encarnarse...

Lo imposible es un concepto tejido por una antinomia: afirmación y negación, real e imaginario... es Oriente en Occidente.

Lo imposible es querer encontrar «la sagesse première et éternelle», la «patrie primitive»⁴² en un Occidente de evidencias, de pruebas, de ciencia, de cristianismo... Oriente y lo que Oriente significa es imposible aquí y ahora.

Occidente «Les marais occidentaux!», exclama Rimbaud. «Paludes» dirá Gide que mirará al Oriente para saborear los alimentos terrestres. Unas líneas más adelante, Rimbaud dice: «Nous cultivons la brume! Nous mangeons la fièvre avec nos légumes aqueux»⁴³.

Descubrir un Oriente en su vida, es el imposible que busca Rimbaud.

Cuando iniciamos la lectura de este capítulo: «Ah, cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps, sobre naturellement, plus désintéressé que le meilleur des mendiants, fier de n'avoir ni pays, ni amis» nos evocaba el inicio y el canto a la infancia de Bretón en el manifiesto surrealista, pero cuál fue nuestro estupor al ver a Rimbaud rematar la frase con «quelle sottise c'était. Et je m'en aperçois seulement!»⁴⁴.

Oriente y lo que Oriente significa es imposible aquí y ahora. Y es que no vale engañarse. De nada vale glorificar e idolatrar la infancia que ya no volverá. Porque la patria primitiva no es esa. Como no es el Edén tal como querrían «les gens d'Eglise», recuperando así la búsqueda de Rimbaud. Como tampoco vale el intento de los filósofos al afirmar que aunque se viva en Occidente somos libres de vivir en Oriente. Rimbaud denuncia estas falacias, estas falsas soluciones, estos subterfugios. Occidente nada tiene que ver con la patria y la pureza primitivas... Habría que enviar al diablo a Occidente con sus mártires,

⁴² *Ibid.*, pág. 440.

⁴³ *Ibid.*, pág. 440.

⁴⁴ *Ibid.*, pág. 439.

sus artistas, sus inventores, sus saqueadores... –todos en el mismo saco–. Dicho de otro modo, la religión, la ciencia –recordemos que Nerval llega a decir: «L'arbre de science n'est pas l'arbre de vie»⁴⁵–, el arte, la economía, la política y sus principios y valores constituyen para Rimbaud un «Déchirante infortune»⁴⁶.

«L'éclair»

Frente a la sabiduría oriental, la de la patria primitiva que dice que todo es vanidad, la nueva y occidental sabiduría del Eclesiastés moderno proclama el valor del trabajo, de la ciencia, del progreso... Pero Rimbaud quiere ser lúcido y se pregunta para qué sirve todo eso.

El desorden, el sin sentido y el absurdo de la vida se pueden solucionar falsamente ideando «ces récompenses futures, éternelles»⁴⁷. La salvación y la condenación eternas. La actitud de Rimbaud es inequívoca: yo no juego. Quizá cada ser humano tenga un papel que desempeñar en la sociedad. Pero Rimbaud afirma taxativamente: «On se passera de moi. J'ai mon devoir, j'en serai fier à la façon de plusieurs, en le mettant de côté»⁴⁸.

Puesto que la vida es un «éclair», una luz viva y de corta duración, la opción de Rimbaud es eminentemente vitalista y creativa: «Nous existerons en nous amusant, en rêvant amours monstres et univers fantastiques, en nous plaignant et en querellant les apparences du monde, saltimbanque, mendiant, artiste, bandit, prêtre!». Todos estos gerundios precisan el verbo existir y lo acaban definiendo en sustantivos, definibles todos como *modus vivendi* más que como profesiones, caracterizadas todas por hacerlo a expensas de los demás, de la sociedad. La paradoja reaparece una vez más cuando Rimbaud en su listado introduce, aunque marcando la ruptura con un guión, «-prêtre». Palabra que, por otra parte, desencadena una red de asociaciones situadas en el pasado y en las antípodas de su nueva actitud ante la vida. Esta serie asociativa, «hôpital», «encens», etc., son recuerdos de lo que él llama «ma sale éducation d'enfance». Que a su vez introduce la doble realidad del dolor y de la muerte, frente a las cuales Rimbaud se posiciona con una actitud que nada tiene que ver con el cristianismo: «Je me révolte contre la mort!».

Rimbaud cierra este capítulo –elaborado a modo de diálogo interior– con una nueva chanza sobre las creencias religiosas: «chère pauvre âme, l'éternité serait-elle pas perdue pour nous!»⁴⁹.

⁴⁵ Nerval, *op. cit.*, pág. 161.

⁴⁶ Rimbaud, *op. cit.*, págs. 40-41.

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 445.

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 445.

«*Matin*»

Según Bonnefoy, a pesar del título, este es «le point le plus noir du livre»⁵⁰ Paradójico detalle que contribuye a confirmar nuestra propia lectura.

«*Matin*», porque parece haber llegado al final de su relato infernal.

En este capítulo el autor de *Une saison en enfer* se pregunta qué ha podido pasar para que a «une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or» le suceda una situación como la actual: «par quel crime, par quelle erreur, ai-je mérité ma faiblesse actuelle?»⁵¹.

Rimbaud precisa que el infierno del que sale es «l'ancien, celui dont le fils de l'homme ouvrit les portes». Y aquí tenemos que volver a contradecir a P. Brunel, que dice así: «Si l'expression "le fils de l'homme" ne surprend pas [...] en revanche il convient de rappeler que, selon l'Écriture, le Christ n'ouvre pas les portes de l'enfer, mais celles du paradis»⁵². Pues bien, consultamos el *Vocabulario de Teología Bíblica* de Léon-Dufour⁵³, y en la entrada «Infierno», apartado II, que lleva por título: «Jesucristo descendió a los infiernos», podemos leer, entre otras cosas: «La bajada de Cristo a los infiernos es un artículo de fe y es, en efecto, un dato cierto del N. T.», y más adelante: «Hasta la muerte del Señor era el infierno "el punto de cita de toda carne", el término fatal de llegada de una humanidad exilada de Dios, y nadie podía salir antes de Cristo, "primicia de los que duermen" (1 Cor. 15, 20-23), "primogénito de entre los muertos" (Ap. 1,5). Para la humanidad condenada en Adán a la muerte y a la separación de Dios, la redención es la abertura de las puertas infernales, el don de la vida eterna».

Recordemos que en «*Mauvais sang*» Rimbaud declara: «Je n'ai jamais été chrétien». ¿Qué puede, pues, querer decir con lo del infierno, «l'ancien»? Se nos ocurre pensar que él se considera uno de los justos, de los inocentes. Quizá él se compara con un cristo que ha vivido su propia pasión y muerte y bajada a los infiernos. Lo que sí se dice claramente es que se está preparando una nueva Navidad en la tierra que nada tiene ya que ver con los tiranos, los demonios, las supersticiones...

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 446.

⁵⁰ *Rimbaud par lui-même*, París, Seuil, 1961, pág. 128.

⁵¹ Rimbaud, *op. cit.*, pág. 449.

⁵² P. Brunel, *op. cit.*, pág. 337.

⁵³ Barcelona, Edit. Herder, 1966, pág. 375 ss. Algo semejante puede leerse en la entrada Infiernos (descenso de Cristo a los) del *Diccionario Teológico* de K. Rahner. Barcelona, Herder, 1966, págs. 342 ss.: «Por lo menos en diez pasajes del N. T. y en la fórmula del símbolo apostólico de la fe, extendida desde el año 370 d. C., se reconoce que Jesús como muerto ha estado en los infiernos».

Es el amanecer de una vida nueva, hacia la patria primitiva, alcanzable con un nuevo trabajo y una nueva sabiduría y que posiblemente nada tengan que ver con el progreso de la ciencia y de la técnica, como tampoco con las concepciones socialistas del trabajo.

«*Adieu*»

El adiós de Rimbaud se inscribe también en una tonalidad de claroscuro, a medio camino entre la esperanza y la decepción, entre la duda y la seguridad de un futuro distinto y nuevo.

La aventura de Rimbaud es humana y cotidiana porque en el fondo se parece a la de cualquier mortal: «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 rougueuse à étreindre! Paysan!». Sentimiento de humildad, por parte de quien a veces, al leerlo, nos da la sensación de un exceso de amor propio, de arrogancia de orgullo y hasta de vanidad.

Inicia su adiós con la evocación del otoño, símbolo del ocaso, del pasar, del transcurrir del tiempo que nos lleva inevitablemente a la muerte. Pero también el otoño nos hace evocar el pasado, el glorioso verano: «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»⁵⁴; para añadir enseguida que tiene que enterrar su imaginación y sus recuerdos. «Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée». Él mismo es el blanco de su propia burla.

Este es el relato de un combate espiritual, «aussi brutal que la bataille d'hommes». Une saison en enfer no es sino la espera y la búsqueda de esa Aurora, como la de Dante, Nerval, Novalis...

«Je n'ai rien derrière moi, que cet horrible arbrisseau». El árbol del bien y del mal, el árbol de la auténtica ciencia, el árbol que puede hacernos como dioses.

Aspiración a lo infinito, a lo absoluto, a la belleza, a la verdad. Todo empezó queriendo sentar a la belleza en sus rodillas. Todo acaba ahora queriendo «posséder la vérité dans une âme et un corps».

La eterna búsqueda del hombre.

⁵⁴ Rimbaud, *op. cit.*, pág. 452.