

**Arthur Rimbaud**

*Una temporada en el infierno,*  
seguido de  
*Iluminaciones,*  
seguido de  
*Las cartas del vidente*



**Introducción, traducción y notas de Ramón Buenaventura**

## INTRODUCCIÓN

### Desmontar la leyenda

Antoine Adam<sup>1</sup> abre con este párrafo su introducción a las obras completas de Arthur Rimbaud:

«Aunque estén hoy de moda ciertas teorías que propugnan lo contrario, toda poesía auténtica es en primer lugar la obra de un hombre, traducción de su visión del mundo, expresión de las fuerzas profundas que lo habitan. No comprenderemos la obra de Rimbaud si nos equivocamos en cuanto al hombre que éste fue en verdad, si damos por buenas las ridículas imágenes que en ocasiones se nos han transmitido.»

El erudito, pues, desea que su queja conste ya en el lindar de su estudio: hay que desguazar la leyenda rimbaldiana para entender a Rimbaud, hay que prescindir de las fogosas biografías compuestas por románticos aficionados, hay que expurgar los numerosísimos libros en que se interpretan sus escritos por la vía de la vehemencia más caprichosa, sin consideración de ninguna herramienta objetiva.

Adam tiene razón indiscutible en casi todos los pormenores de su abrumador trabajo sobre Rimbaud. También en este punto. Primero, claro, por lo evidente: la vida moldea la obra, aunque sólo sea porque la vida, al ser experimentada, suministra al poeta los ingredientes de la creación. Pero hay autores cuya biografía importa poquísimos, a efectos de lectura, y otros cuya valoración cambia por completo cuando se conocen los datos vitales. Es decir: hay autores con mucha más biografía que bibliografía, y al revés. Entre nosotros, ahora mismo, tenemos poetas cuyos versos cambian por completo a

---

<sup>1</sup> Arthur Rimbaud, *Oeuvres complètes* (París, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1972), edición fijada, presentada y anotada por Antoine Adam. Es, por el momento, la edición canónica de las obras de Arthur Rimbaud. Ninguna otra puede compararsele en seriedad ni, desde luego, en aparato científico.

la luz de sus condiciones existenciales (p.e., Leopoldo María Panero) y poetas cuyos versos no guardan relación alguna con la vida de nadie.

Rimbaud es un caso intermedio, por la percutora fuerza de sus escritos. Éstos pueden leerse (así lo hice yo, a los diecisiete años) desde la más ingenua ignorancia, sin dato objetivo alguno, para encontrarse de pronto zarandeado en un torbellino de ritmos e imágenes, de sensaciones y símbolos que uno percibe como experiencia propia, protagonizándolos e incluyéndolos en la reserva personal de memoria. A mi placer y parecer, no hay lectura mejor de Rimbaud. Si alguien, con este libro en las manos, anda ahora mismo por estas líneas y no sabe quién fue Arthur Rimbaud, ni qué significa para tantos, ni por qué, ni en qué consiste su aportación, etcétera, sálgame del prefacio incontinenti. (Entiéndase, incluso, que la palabra «incontinenti» marca una especie de rasero. No todos los que no la conocen están en condiciones de leer a Rimbaud con la cabeza inocente. Pero todo el que sepa su significado — «en seguida»— está ya en niveles de esoterismo cultural que lo sitúan en otro tipo de lectura. En otros goces.)

### **Poeta maldito, maldito poeta<sup>2</sup>**

La lectura *teñida* de nuestro poeta se viene practicando desde el primer momento. Cuando Paul Verlaine publica *Les Poètes maudits* (1884), dando a conocer una selección de la obra de Rimbaud en un ambiente poético dispuesto a emborracharse con ella, *Monsieur Rimbaud* está en Aden y es un joven parado de treinta años y escribe a casa: «La vida aquí es, por consiguiente, una verdadera pesadilla. No vayáis a pensar que me lo estoy pasando bien. Lejos de ello: incluso me ha parecido siempre que es imposible vivir de ma-

---

<sup>2</sup> (Las referencias biográficas son aquí meros apuntes. Para entrar en ellas con más detalle, véase *Arthur Rimbaud - Esbozo biográfico*, libro que, como éste, también puede descargarse de mi página de homenaje a Rimbaud.)

nera más penosa que yo». Sólo su madre y su hermana Isabelle conocen el paradero del poeta, y guardan el secreto con toda la avaricia y con toda la cazurrería campesina que Arthur detestó en la adolescencia. Tan despistados andaban todos, lectores y sabios críticos, que dos años más tarde, en 1886, Gustave Kahn publica *Illuminations* y otros poemas (en la revista *La Vogue*, órgano de los simbolistas), como obra del *difunto* Arthur Rimbaud.

Aún no están en marcha las leyendas posteriores, pero sí se ha insertado ya la piedra angular de todas ellas. Verlaine ha incluido a Rimbaud en el censo de los poetas malditos. Y no hay palabra más ambigua que ésta, maldito, para definir a un poeta. Cuando oímos hablar de poetas malditos, pensamos en genios ignorados por la sociedad en que vivían o viven, por la acción negativa de algún factor no literario («mal» comportamiento, escándalos, desprecio de las normas). En el caso de Rimbaud, esto falla. El joven poeta es aclamado desde el primer momento, nada más poner pie en París (véase *Esbozo biográfico*, año 1871). Nadie, ni sus peores enemigos, le niega el talento. sencillamente: no se acepta su conducta, y esta no aceptación, que en principio no basta para acarrear el desprecio de su obra, acaba por imponerse a lo literario.

Arthur Rimbaud es un niño de provincias que llega a París el 10 de septiembre de 1871, al cobijo de Paul Verlaine. Su primera experiencia es el éxito tumultuoso: lee «Le Bateau ivre» a los postres de un banquete, y los comensales, entusiasmados, lo llevan a hombros hasta el estudio de un fotógrafo de famosos, para que lo immortalice. A finales de diciembre del mismo año, Arthur Rimbaud es expulsado de otro banquete de la misma piña de poetas, y a la salida ataca a un par de colegas con su bastón de estoque. Nunca más se le abrirá ninguna puerta en París. Le sobró un cuatrimestre para hacerse intolerable.

Sus desaguisados están recogidos en el *Esbozo biográfico*. Resumamos aquí: se lía con Verlaine, destrozando un matrimonio muy bien visto en sociedad (porque había servido para que Paul sentara

un poco la borracha cabeza), no abre la boca más que para insultar, va asquerosamente vestido, bebe absintia a morro y porrillo, llega a las manos en cuanto le soplan la más mínima paja. Esto, en el periodo septiembre-diciembre 1871.

Luego, tras una estancia en el pueblo (desterrado por ultimato de Matilde Verlaine, la mujer de Paul), vuelve a París y se fuga con su amigo. Bruselas, Londres, trifulcas continuas, arrepentimientos periódicos de Verlaine, de nuevo Bruselas, una habitación de hotel, otra pelea de achares, y Paul, tras sacar la pistola con que había adornado su teatral intención de suicidio, le pega un tiro a Rimbaud. Es en la muñeca, no tiene importancia, pero —por confusos considerandos legales— a Verlaine le cuesta dos años de prisión. Poco, en realidad, porque se recupera.

A Rimbaud el incidente le cuesta la vida, o por lo menos un atroz derribo del que nunca se recuperará como poeta. Tras la miserable desventura bruselense, todavía cree que su genio puede salvarlo. Primero convence a su madre de que publicar un libro lo puede restituir al mundo de las personas respetables. Luego, se encierra en el pueblo y prepara (pule, estructura) *Una temporada en el infierno*. El libro, en edición de autor pagada por la viuda Rimbaud, se imprime en Bruselas. Pero véase en *Esbozo biográfico* lo que luego ocurre: la obra no llega más que a seis personas, y la opinión pública —que tanto contaba— ni se entera del intento. Rimbaud empieza a huir.

### **Muy señor mío y querido poeta**

Hasta su muerte, quince años más tarde, la leyenda queda donde él la dejó, con el *sanmaldito* que le cuelga Verlaine. Sólo Delahaye —compañero de colegio y amigo—, Verlaine y cuatro más están al corriente de sus chischases viajeros anteriores al asentamiento en África. Tras *Poètes maudits*, el soneto «Voyelles» —vocales— se constituye en colorida pancarta de un renovado modo de entender la poesía. Visto el éxito, Gustave Kahn publica *Iluminaciones*, y ya no hay quien frene la devoción por Rimbaud. Tanta, que empiezan a

surgirle imitadores por todas las revistillas de sótano. Algunos, los más atrevidos, llegan a firmar con su nombre.

No sabemos hasta qué punto conocía Rimbaud este éxito literario suyo. Consta, desde luego, que en julio de 1890 le llega esta carta:

«Muy señor mío y querido poeta:

»He leído alguno de sus hermosos versos y ni que decir tiene que me sentiría feliz y orgulloso de ver al jefe de filas de la escuela decadente y simbolista colaborar en *La France Moderne*, que dirijo.

»Sea, pues, de los nuestros.

»Muchas gracias por anticipado, y simpatía admirativa».

El «querido poeta», en su almacén de productos coloniales de Harar, no se molestó en contestar<sup>3</sup>. Es por aquellas fechas cuando pronuncia una de las frases que la tradición le atribuye, una de las más fulminantes. Alguien le pregunta sobre sus poemas de juventud, y él replica:

— ¡Eran enjuagaduras! ¡No eran más que enjuagaduras!

De modo que ya no quiso saber nada de las Letras. Sólo del dinero.

### **La leyenda del héroe**

Rimbaud era ya famoso en 1901, cuando el bibliotecario belga Léon Losseau encontró la tirada entera de *Una temporada en el infierno* en los almacenes de la imprenta. Qué valor no tendrían los seis ejemplares hasta entonces localizados, que Losseau mantuvo escondido su hallazgo hasta 1915, para no perjudicar demasiado a los colegas de bibliofilia que poseían otros ejemplares de tal joya.

Porque ya está en desfile la gran cabalgata legendaria. Surgen, por todas partes, testimonios improbables. Cada cual aventura

---

<sup>3</sup> La carta, no obstante, apareció entre sus papeles. Por lo menos la conservó, quizá para hacer las pertinentes comprobaciones en el viaje a Francia que planeaba en aquel momento.

sus hipótesis. A pesar de la casi frenética oposición de Isabelle Rimbaud (que consagra su vida a combatir todo intento de «profanar» la santa memoria de su santo hermano, llegando incluso a entorpecer en todo lo posible la publicación de su obra), circulan hermosas consejas. El pretendiente de Isabelle, Paterne Berrichon, se considera obligado a escribir la hagiografía oficial, demostrando que Arthur Rimbaud pecaba bastante menos de lo que se decía; que, además, se había arrepentido totalmente; y que había muerto en el seno del Señor.

Pero no sólo fue inútil, sino también contraproducente. Las campañas de santificación de Rimbaud contenían verdades, porque Isabelle había reunido una considerable cantidad de datos sobre su hermano. Pero cometieron el error de negar en bloque, incluso lo más obvio y demostrado, lo que sabían demasiadas personas, y con ello anularon toda su credibilidad. Se impuso, pues, el mito biográfico. Satanismo, por supuesto. La Cábala. Las aventuras inauditas, por todos los mares. La venta de armas. El tráfico de esclavos. La sífilis. La intervención en el destino de Etiopía. El trabajo en un circo. La vida como peciero. Y, sobre todo, la participación en la Comuna de París... Casi todo es enteramente mentira, y todo lo es en buena parte.

Cierto que Rimbaud leyó libros satánicos y cabalísticos (como todo el mundo, en su época y en la nuestra, supongo), pero en su obra apenas puede detectarse alguna leve alusión a tales textos. Cierto que hay en su vida algunos viajes por mar, uno de ellos, sí, extraordinario. Cierto que vendió o intentó vender armas a Menelik, que luchaba entonces por alcanzar el trono etíope, pero la primera vez se arruinó y la segunda ganó lo justo —quizá— para montar una tiendecita en Harar. Falso, casi con toda seguridad, que padeciera sífilis, que interviniera en la alta política etíope, que trabajara en un circo, que viviera de restos de naufragios en ninguna parte. Y falso, falsísimo — vital, por tanto, para la leyenda— que luchara en las

filas de los comuneros. Falso el héroe.

(Perdóneseme la rotundidad con que el poco espacio me obliga a exponer estas refutaciones. Todo ello está bien documentado en la edición de Antoine Adam, e incluso en la biografía de Henri Matarasso y Pierre Petitfils <sup>4</sup>. Desgraciadamente, dejando aparte mi escueta aportación al tema <sup>5</sup>, en España sólo se ha publicado la romántica biografía de la irlandesa Enid Starkie, que no se priva, a veces, de contribuir a las leyendas <sup>6</sup>.

Y es importante la falsedad del héroe, y por eso inaugura Antoine Adam su trabajo con la advertencia que aquí hemos reproducido. Por eso, también, escribí yo la recién aludida biografía. Hay una visión de Rimbaud que me encaja mucho mejor en sus textos y que aquí sólo puedo esbozar.

### **La revolución simbolista**

La poesía francesa se distingue de la alemana y de la británica (incluso, hasta cierto punto, de la española) porque en un momento determinado rompe con toda su tradición medieval y se instala en un clasicismo intransigente. En términos poéticos, ser clásico significa reflejar en la poesía una especie de enciclopedia de la tribu. Dicho en otras palabras: el poeta clásico presenta la realidad como debe ser, atendida a principios aceptados por todos y ofreciendo ejemplos de cómo ser y cómo comportarse. Hablo de la *Iliada*, de la *Odisea*, de la *Eneida*, pero también, desde luego, de la parte plúmbea y moralista de nuestra poesía del siglo de oro y de la práctica totalidad de la poesía que se escribe en Francia a partir del siglo XVI (dejando con un palmo de narices la tradición cuyas cumbres marcaron Villon y Rabelais).

Cuando los hechos y la vida, lo cotidiano de los hombres, di-

---

<sup>4</sup> Henri Matarasso y Pierre Petitfils: *Vie de Rimbaud* (Hachette, París, 1962 ; no hay traducción española).

<sup>5</sup> Ramón Buenaventura, *Arthur Rimbaud - Esbozo biográfico*. Hiperión, Madrid, 1985.

<sup>6</sup> Enid Starkie, *Arthur Rimbaud* (Faber & Faber, Londres, 1938; Siruela, Madrid, 1990).



sienten demasiado de las normas oficiales poetizadas, surge la crisis. La otra tradición de la poesía consiste en el intento de aprehender la realidad y transmitírsela al lector. Hay una violenta diferencia. El poeta clásico recibe inspiración de las Musas (la voz colectiva). El poeta romántico —llamémosle así— posee talentos especiales que le permiten no sólo penetrar las más altas y oscuras esferas del conocimiento, de la *realidad*, sino también expresarlas mediante la Belleza. Keats lo dice en dos versos definitivos: «la Belleza es la Verdad, la Verdad es la Belleza — eso es todo / lo que en el mundo sabes y tienes que saber»<sup>7</sup>.

En Francia, la revolución romántica del siglo XIX es verdaderamente revolución, porque rompe con esquemas clásicos muy añejos. Ahora, empezando con los parnasianos, los franceses emprenden una metamorfosis de la poesía lírica que (como acabo de señalar) no habría podido darse con tanta fuerza en Alemania ni en Gran Bretaña, porque en estos países no se había perdido la tradición medieval. El simbolismo, abandonando las pretensiones objetivas que cundían aún entre los parnasianos, supone una vuelta a la experiencia estética y emocional del individuo, pero evitando el sentimentalismo, la retórica, los elementos narrativos, la expresión directa de las ideas, los temas de interés público y político y toda incursión en lo didáctico. Se busca expresar la sensación, la verdad refinada y sublime que capta el poeta, mediante palabras mágicas (lo que Rimbaud llamaba «alquimia del verbo» y Baudelaire «brujería evocadora»). La verdad no se percibe por la razón, sino por los sentidos. Para los sentidos, pues, debe expresarla el poeta, alcanzando de modo directo el inconsciente (que en aquellos tiempos empezó a denominarse así). La sintaxis nueva, combinada con las imágenes nuevas y con el simbolismo fonético de la musicalidad, han de generar una poesía profundamente evocadora.

En el simbolismo francés influyen, sin duda, más raíces extranje-

---

<sup>7</sup> John Keats, «Ode on a Grecian Urn», vv. 49-50: «Beauty is Truth, Truth Beauty, — that is all / You know on earth, and all ye need to know».

ras que castizas: el pensamiento de Berkeley, la teoría y la práctica poética de Coleridge — ¡ese «Kubla Khan»! —, la obra de Shelley y de Keats, las ideas de Hegel, Fichte y Schelling, la obra de Novalis, Hölderlin. E.T.A. Hoffmann, la propuesta wagneriana del arte total, donde se funden música y poesía («... la obra más completa del poeta debe ser aquella que, en su expresión última, culmine en música perfecta»). No obstante, nadie pesó más en el simbolismo que el poeta norteamericano Edgar Allan Poe — aunque no tanto por su obra como por su persistente proclamación de la Belleza absoluta y de la poesía por amor al Arte.

### **Charles Baudelaire**

También hay precursores en Francia, naturalmente. Grandes músicos de la lengua: Chateaubriand, Vigny, el propio Victor Hugo. Pero el primer gran poeta simbolista francés es Charles Baudelaire (1821-1867). Con *Les Fleurs du Mal* (1857), la poesía francesa se reintegra a la corriente lírica europea que tenía proscrita desde el Renacimiento. Es el «heroísmo de la vida moderna», la visión mítica de la ciudad (tan patente luego en varios poemas rimbaldianos), la magia de las palabras, el «bosque de símbolos», la sinestesia de los sentidos. Baudelaire aporta su percepción del «monstruo delicado» — ese aburrimiento que plagaría la vida entera de Rimbaud —, el combate entre el Spleen y el Ideal, el satanismo, los «paraísos artificiales», el dandismo (no muy compartido por Rimbaud, desde luego), el poema en prosa, las «correspondencias», sus traducciones de Poe, su entusiasmo por Wagner.

No cabe exagerar las influencias de Baudelaire en los tres grandes simbolistas que le siguen: Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) y Stéphane Mallarmé (1842-1898).

### **Paul Verlaine**

«De la musique avant toute chose» (música, por encima de todo), pedía Verlaine en su arte poética. Ya en su primer libro (*Poèmes*

*saturniens*, 1866) hay poemas donde la música transmite una especie de nostalgia lánguida, donde «el lenguaje se evapora, para quedar absorbido en la melodía», como bellamente dijo Michaud. En los poemarios posteriores va asentándose su técnica del *verso impar* (por llevar la contraria a los clásicos, que practicaban el verso de 6, 8, 10 o 12 sílabas<sup>8</sup>), mostrando que la poesía ideal ha de ser tan fugitiva e intangible como el aroma de la hierbabuena y el tomillo en una mañana de primavera —algo muy cercano al concepto de poesía *pura* que se preconizaría en el siglo XX—. Además de su tremenda impronta en la forma de la poesía francesa<sup>9</sup>, hay que contar, en Verlaine, su encarnación del símbolo de la «decadencia». En este sentido, no está nada claro que Rimbaud aceptara sin más las lecciones de Paul, a pesar de que éste le llevaba diez años. Verlaine es un poeta insuperado en cuanto a la burbujeante conjunción de música y poesía que alcanzan algunos de sus versos. Pero su música es mejor que sus letras.

### **Stéphane Mallarmé**

Stéphane Mallarmé fue el gran congregador de los simbolistas, el hombre que les organizaba la vida social en sus «martes» de la *rue de Rome*. Sus primeros poemas ya vibran con la influencia de Baudelaire y, por consiguiente, con el timbre simbolista. Pero es en su segundo periodo (con «Hérodiade» y «L'après-midi d'un faune», por ejemplo) donde se le va asentando el estilo: una compleja música verbal, combinada con un sistema de imágenes no menos complejas. Estas características se condensan en el tercer periodo, hasta

---

<sup>8</sup> Habrá que advertir que los franceses cuentan las sílabas métricas al revés que nosotros. En España sumamos la átona final, con lo cual resulta que «un soneto me manda hacer Violante» tiene once sílabas, mientras en Francia «je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre» tiene doce sílabas, en dos hemistiquios de seis. Es decir: los famosos versos impares de Verlaine serían, según nuestro cómputo, versos pares: «De la musique avant toute chose» (nueve en francés, diez en español).

<sup>9</sup> Aún no repuesta de aquellos sublimes y ligeros hallazgos de Verlaine, que traducidos se quedan en nada. «Les sanglots longs des violons de l'automne blessent mon cœur d'une langueur monotone»: «Los largos sollozos de los violines del otoño hieren mi corazón de una languidez monótona».

situar la obra a una distancia casi inaccesible al intelecto del lector. Piénsese, por ejemplo, en «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard». Mallarmé puede considerarse el más difícil de los buenos poetas franceses, sin duda alguna<sup>10</sup>. El ideal, a fin de cuentas, no tiene palabras, es como un cisne blanco atrapado en el hielo de un lago. «Mon art est une impasse», dijo él mismo a Louis le Cardonnel : mi arte es un callejón sin salida... No afirmemos, sin embargo, que no se empeñara en encontrar la salida. Lo intentó por todos los medios, incluyendo la composición tipográfica y el montaje del texto en formas caligramáticas, para acercarse lo más posible a la expresión del ideal estético —tan por demás metafísico—. «Nombrar un objeto es eliminar tres cuartas partes del gozo del poema, que consiste en la felicidad de ir adivinando poco a poco; sugerir el objeto: ese es el sueño»... Ciertos críticos han hallado huellas hegelianas en Mallarmé, pero, en general, las ideas que hay en sus versos no están ahí para ser comprendidas, sino para acuciar los brotes de la intuición. Copio en francés un texto suyo que lo define más allá de cualquier otro análisis (renuncio a traducirlo, porque es imposible): «Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, l'idée même et suave, l'absente de tout bouquets».

### **Rimbaud simbolista**

En primer lugar, tengamos presente que el poeta repudia la poesía cuando aún no ha cumplido los veintidós años (si aceptamos que algún poema de *Iluminaciones* puede estar escrito después de la correría por Java). El joven Rimbaud, a pesar de su fantástica precocidad, aún no ha tenido tiempo de alcanzar la madurez ni, por supuesto, de contrastar sus ideas con la vida real. Y, de pronto, en ademán de desprecio que ha contribuido más que ningún otro factor a la configuración de su mito, el hombre que desde siempre se soñó

---

<sup>10</sup> La precisión no es inútil, porque ser malo y difícil está al alcance de cualquiera.

poeta se transforma en puro y simple emigrante en busca de trabajo y fortuna.

Es demasiado cambio y demasiado de prisa. Cabe figurarse, en principio, que su propia precocidad le jugó una mala pasada. Es lo malo del talento: puede convertir en realidad las ensoñaciones. Rimbaud soñaba con ser un famoso y campanudo poeta, como sueñan (¡soñaban!) otros niños de su edad. El provincianito quería plantarse en París, y fascinar a todo el mundo, y codearse con los grandes, y ocupar algún sillón de la Academia. Naturalmente, para encebada el sueño, lee y escribe poesía. Hasta aquí, nada que lo distinga de cualquier otro chaval de su edad y condición. La diferencia, insisto, está en el talento. Yo, a los dieciséis años, escribí tiernas tonterías, y para consolidar los sueños he tenido que seguir poetizando hasta ahora, con medio siglo en los lomos. Él, a los dieciséis años, escribió «Le Bateau ivre». (Conste al lector, por si no le consta, que no hablamos de un poema cualquiera, sino de uno de los más memorables del siglo XIX francés, lo que es tanto como decir de toda la literatura en lengua francesa.)

### **Vidente desarreglado**

La precocidad, sin embargo, padece el estorbo de no ser integral. La parte no-poeta de Rimbaud no estaba en condiciones de digerir sus enormes logros artísticos. En primer lugar, las nuevas teorías romántico-simbolistas, que él recoge y expresa en sus dos *Cartas del vidente*<sup>11</sup>, son poco compatibles con la vida cotidiana, como cualquier poeta maduro sabe bien. Rimbaud pretende vivirlas y, además, las retoca al alza.

«Por el momento», escribe a Izambard, «lo que hago es encanallarme todo lo posible. ¿Por qué? Quiero ser poeta y me esfuerzo en hacerme *Vidente*: usted no lo comprenderá, y yo apenas sabré explicárselo. Se trata de alcanzar lo desconocido por el desarreglo de to-

---

<sup>11</sup> Carta a Georges Izambard de 13 de mayo de 1871, desde Charleville. Carta a Paul Demeny de 15 de mayo de 1871, desde Charleville. Ambas están incluidas en este libro.

dos los sentidos. Los padecimientos son enormes, pero hay que ser fuerte, haber nacido poeta, y yo me he dado cuenta de que soy poeta. No es en modo alguno culpa mía. Es erróneo decir: Yo pienso; debería decirse: me piensan».

La noción del poeta como vidente no es nueva —aunque sí novedosa en el contexto francés—. El poeta, ser dotado de una capacidad de visión que le conceden los dioses (la naturaleza, la educación, los genes; prefiera cada cual), extrae la verdad de las esencias más inaccesibles y la comunica a los demás mortales —por lo general mediante palabras de Belleza—. Bien. Es el viejo problema que se plantea en *La república*, la razón de que los poetas tuvieran que perder todos sus privilegios (hasta la ciudadanía) en la polis de Platón. A la verdad práctica no se llega por la copia (mimesis) de la realidad, sino por medio de los imprescindibles procesos de abstracción que genera la Idea. La poesía, pura sensación, pura copia, pura enumeración casuística sin abstraer (el conjunto de las cosas bellas no es la Belleza, en el sentido platónico), debe proscribirse como vía de conocimiento<sup>12</sup>. El poeta romántico, en cambio, cierra los ojos a la montaña de pruebas que la ciencia le acumula ante la razón, para decidir, artísticamente, que sólo la poesía puede aprehender la verdad. Y no por la copia de la realidad, sino por la visión directa de que goza el vidente. (Aunque esta visión directa suponga una molesta concesión a Platón: ¿qué puede ser lo que ve el poeta, sino la Idea de las cosas? Y ¿de dónde sale esa Idea? ¿De dónde sale «la rosa que no está en ningún ramo», como decía Mallarmé? O la crea Dios, o la crea la Mente, abstrayéndola de la realidad objetiva. Ahí radica la más desalentadora contradicción del Romanticismo, porque no hay nada menos conciliable que la Religión o la Filosofía y

---

<sup>12</sup> Como demuestra Eric A. Havelock en un espléndido libro que tuve la suerte de traducir al castellano (*Preface to Plato*, Harvard University Press, 1965; *Prefacio a Platón*, Madrid, Visor Distribución), lo que Platón pretendía era, sobre todo, lograr que la cultura griega pasase de la enciclopedia oral, confiada a la memoria e incapaz de abstracción (la poesía épica), a la cultura escrita. De ahí su rechazo de los poetas: no como líricos, sino como portavoces de la ley y el conocimiento.

la Poesía. Poco se menciona, en cambio, la solución que consistiría en reivindicar para el poeta la capacidad de abstraer de las cosas, en vez de realidad, sensaciones.)

Rimbaud, en su furia juvenil, añade a esta noción del vidente un requisito no tan ilógico como parece a primera vista, pero sí invivible: «El primer objeto de estudio del hombre que quiere ser poeta», escribe en la segunda carta, «es su propio conocimiento, completo; se busca el alma, la inspecciona, la prueba, la aprende. Cuando ya se la sabe, tiene que cultivarla; lo cual parece fácil: en todo cerebro se produce un desarrollo natural [...] — Pero de lo que se trata es de hacer monstruosa el alma: ¡a la manera de los comprachicos, vaya! Imagínese un hombre que se implanta verrugas en la cara y se las cultiva.

»Digo que hay que ser *vidente*, hacerse vidente.

»El poeta se hace vidente por medio de un largo, inmenso y razonado *desarreglo de todos los sentidos*. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, por la que se convierte entre todos en el enfermo grave, el gran criminal, el gran maldito, — ¡y el supremo Sabio! — ¡Porque alcanza lo desconocido! ¡Porque se ha cultivado el alma, ya rica, más que ningún otro! Alcanza lo desconocido y, aunque, enloquecido, acabara perdiendo la inteligencia de sus visiones, ¡no dejará de haberlas visto! Que reviente saltando hacia cosas inauditas o innombrables: ya vendrán otros horribles trabajadores; empezarán a partir de los horizontes en que el otro se haya desplomado».

Lo que está diciéndonos Rimbaud, aquí, es pura lógica adolescente. Si la expresión de lo poético ha de lograrse por los sentidos *mezclados*, también la percepción tendrá que desajustarse. Ahí está el problema, ahí está la diferencia trágica con Mallarmé, con el propio Verlaine, con el maestro Baudelaire. Los otros desean controlar absolutamente la creación de su poesía. Rimbaud, que posee dema-

siado talento y demasiado fácil, cree que puede lanzarse al torbellino de todos los desarreglos sensuales, abandonar los mandos, permitir que su vida y su obra se mezclen en un fenomenal monumento a su genio. El «horrible trabajador», identificado con todos los excesos de la vida, producirá *naturalmente* la mejor poesía.

El razonamiento, claro, cae por su base, porque es evidente que el desarreglo previo de los sentidos (previo a la escritura) tarde o temprano impedirá o deteriorará irreversiblemente la escritura. Rimbaud, persuadido por su propio genio, se lanza en París a todos los desarreglos, a todas las «formas de amor, de sufrimiento, de locura». Podemos conceder, incluso, que poseyera el carácter suficiente para superar semejantes ordalías. No previó, sin embargo, que la sociedad no iba a tolerarle tanta infracción de las normas, fuese cual fuese el tamaño de su talento. Como ya he contado, el impacto en París del primer poema que lee en público es sencillamente espléndido. «Le Bateau ivre», con sus ritmos quebrantados, sus alucinadas descripciones de la tierra y del mar, sus colores brillantes, su alternancia de violencia y tranquilidad, su simbología de creación del mundo, su mezcla de frescura y apocalipsis, su capacidad de transmisión de sensaciones casi palpables, a pesar del aparente caos de formas, es no solamente una obra magistral, sino una obra que todo el mundo, casi cualquier lector, percibe inmediatamente como magistral. Tiene la sencilla eficacia del genio: uno se pregunta cómo es posible que todos los poetas no escriban así.

No, no escribimos así. Ni siquiera Rimbaud escribe así todos los días. El otro poema famosísimo de esta fase simbolista «retocada al alza», el llamado «Soneto de las vocales», es un intento más metódico de aplicar el desarreglo de los sentidos a la expresión poética —otorgando, incluso, colores a las vocales—, pero no se transmite al lector con la misma facilidad, y varias de sus imágenes resultan triviales o rebuscadas. Y los ejemplos que Rimbaud incorpora a sus cartas del vidente tienen momentos de alta genialidad, pero todos ellos, como poemas, padecen de una artificialidad reñida con el



principal requisito del «desarreglo de los sentidos», que debería ser lo natural, porque el desarreglo reside en el estado natural o inconsciente del hombre.

### **Vidente iluminado**

En su segunda fase poética, tal vez por influencia de Verlaine y, desde luego, por acosos de la vida, Rimbaud trata de volver al redil simbolista más riguroso, olvidándose un tanto de los desarreglos. *Una temporada en el infierno* (que yo creo anterior a *Iluminaciones*) supone una explicación de los pecados —poéticos y vitales— recién vividos, pero vuelve a pecar contra la teoría simbolista por exceso de elementos narrativos en el texto. No obstante, ya estamos a leguas de la «alquimia del verbo». Ahora se trata, por el contrario, de controlarse.

El control óptimo, la máxima calidad genial de Rimbaud, podría haberse alcanzado en *Iluminaciones*, si el poeta hubiera trabajado el libro. Como luego veremos, *Iluminaciones* se publica sin intervención de Rimbaud, a partir de notas y esbozos. Algunos de los poemas en prosa que el volumen contiene son tan extraordinarios, que la poesía actual aún no ha terminado de apreciarlos en todo su alcance. Otros, en cambio, no son tan buenos. Y alguno resulta, fuerza es admitirlo, francamente flojo.

De todas formas, lo que destruye a Rimbaud, insisto, es el desequilibrio de sus talentos. Era torpe para la vida y genial para la escritura. Creyó que su poesía le granjearía la aceptación y el perdón de todos sus admiradores. Y se equivocó.

### **Absolutamente moderno**

Era, como él recomendaba, «absolutamente moderno». No ha dejado de serlo, hoy. No sólo en sus versos, sino también en sus ambiciones. Quería el triunfo, quería que sus normas se impusieran, que la vida se transformase, que la revolución del Arte fuese una

revolución de la Vida. Quería ser jefe en un mundo nuevo. Viendo que no lo lograba, se marchó a un mundo aparte.

Pero, cuidado, lo suyo es un cambio de vía, no de destino principal. Cuando se marcha a África, lo que pretende es volver en triunfo, millonario, dominador. Pone en tal objetivo la misma obcecación que en la poesía —e idéntica tendencia a no saber convivir con provecho—. En el campo literario, su fracaso se debe a la mala conducta. En el comercial, a la buena: carece de la necesaria dureza, del instinto *asesino* que caracteriza al comerciante victorioso. Se pasa las cartas lamentándose o soñando redenciones imposibles. Encima, tiene mal fario, porque los proyectos se le hunden por golpes de feroz infortunio.

Ya sé que este Rimbaud blando y derrotado, simplemente trabajador y sin talento para el negocio, es la antítesis de su leyenda de duro aventurero. Qué vamos a hacerle. Cambió la condición de poeta genial por la de trabajador abnegado. No había conseguido el éxito por ninguno de los dos caminos, quizá porque no supo quedarse en poeta abnegado. Pero luego cumplió con todas las expectativas en el campo que quiso despreciar. Si lo hubiese sabido, si alguien le hubiese garantizado que esta vez iba en serio, que su gloria en las letras no podía estropearse por ninguna mala reputación, habría vuelto a uña de caballo desde el Harar a París. Más moreno y un poco menos adolescente.

Pero no se convenció de que así fuera.

### **Recomendación final**

De todas formas, recomiendo lo que ya he sugerido al principio. Es verdad lo que dice Antoine Adam, que la leyenda de Rimbaud puede alterar su lectura «objetiva».

No obstante, reconozcamos para siempre, sin más discusiones, el derecho a la lectura «subjetiva» y, por consiguiente, a todas las leyendas que cada cual apetezca. Los dos libros que vienen a continuación, más las dos cartas del vidente, pueden constituir una expe-

riencia literaria inolvidable en todos los niveles en que el lector se sitúe. Para mí lo fueron, cuando no sabía casi nada.

Y vuelven a serlo ahora, cuando lo sé casi todo —mal.

De modo que lea usted y no se preocupe de nada.

### Nota breve sobre *Una temporada en el infierno*

Ya en mi primera edición de este libro renuncié a todas las interpretaciones. Queden para el lector y gócelas.

Puede ser de curiosidad y provecho, sin embargo, algún comentario sobre la fecha de redacción y el texto de *Una temporada en el infierno*.

#### Fecha

Los especialistas otorgan erudita (vital) importancia a la determinación del periodo en que Arthur Rimbaud escribió *Una temporada en el infierno*.

También los biógrafos —con Isabelle Rimbaud a la cabeza—, porque si *Temporada* es posterior a *Iluminaciones* queda demostrado que el autor se arrepintió de todos sus pecados, como prolegómeno de la contrición profunda que lo llevaría, poco antes de morir, al sacramento de la confesión.

El caso, sin embargo, es que Rimbaud fechó el libro sin duda alguna, y que la fecha dice: abril-agosto 1873. No cabe discutir con el autor a este respecto, aunque mienta o falsee los datos. El autor elige sus fechas.

Hay tres posibilidades:

1<sup>a</sup>) Que *Una temporada* esté de veras escrito *entero* en el periodo abril-agosto de 1873. Bastará con echar un vistazo al *Esbozo biográfico*, para comprender que este periodo es el más conflictivo de la vida juvenil de Rimbaud. Hay, al principio, una estancia en Roche, en la finca familiar, pero en seguida vienen los viajes a Londres, las peleas con Verlaine, las cartas irritadas o celosas o enloquecidas, los telegramas de socorro, el aviso de suicidio, el tiro en la muñeca, la cárcel para Verlaine. ¿Puede uno escribir mientras se le desploman encima todas las tensiones del universo? Puede. Pero el texto lleva un tono general de «cosa resuelta» que se concilia mal con la redacción en plena crisis.

2ª) Que *Una temporada* esté escrito *entero* en algún otro momento, que los estudiosos eligen como mejor cuadra a sus personales teorías. Ninguna hipótesis se sostiene en pruebas medianamente aceptables.

3ª) Que ni una cosa ni otra:

En mayo de 1873 hay una carta de Rimbaud a Delahaye en que el autor afirma, sin duda alguna, que está trabajando en unas pequeñas «historias en prosa», como base para un futuro libro «pagano o negro». Ello, con buena voluntad, demuestra que «Mala sangre» — primera parte de *Una temporada*— es anterior a la crisis, porque en él se hace abundante empleo de las nociones de paganismo y estado salvaje. Pero seguimos *in albis* en lo tocante al resto del libro.

Tiendo a creer que Rimbaud, apresurado por la idea de que necesitaba publicar un libro para fraguar su reputación literaria, tiró en aquel momento de todo lo que tenía, para montar *Una temporada en el infierno*. Unos poemas pueden haber sido escritos en el periodo fijado por el autor, pero otros, en cambio, proceden sin duda alguna de un tiempo anterior y, me parece, corroboran mi hipótesis con su mera presencia: me refiero a todo el material en verso que Rimbaud cita en «Alquimia del verbo», utilizando de modo muy hábil, para «dar lomo» al libro, unos poemas demostradamente fechados con anterioridad.

Estaba bien resumido en mi edición de 1982: «Cualquiera que conozca desde dentro la forma de trabajar de un escritor comprenderá que el dato carece, en realidad, de significado: los textos más antiguos pueden incluirse, retocados o no, en una estructura nueva, que es la que da sentido al conjunto. Yo apuesto por eso, sin más datos que los expertos, pero convencido: Rimbaud reúne en *Una temporada en el infierno* todos los textos válidos que escribió entre mayo y agosto de 1873 [o algo antes, enmiendo ahora]; efectúa el montaje definitivo, poco antes de llevarlo a imprenta; añade, suprime, corrige hasta el último momento, y el libro, en su totalidad, es resultado del estado de ánimo en que se encontraba el autor a fi-

nales de verano, *después de la ruptura* [con Verlaine]. Poco importa cuándo fuera redactado por primera vez cada fragmento, porque lo que impone carácter es la decisión final».

### **Texto**

No hay problemas de fijación de texto en *Una temporada en el infierno*, porque se trata de la única obra de Rimbaud publicada bajo supervisión del autor, y no parece presentar erratas considerables.

La impresión se efectúa en J. Poot et Cie., 37 rue Aux Choux, Bruselas, iniciándose en septiembre de 1873.

Rimbaud corrige pruebas a finales de octubre y poco después se desplaza a Bruselas, donde recoge algunos ejemplares de autor.

Luego, como ya hemos indicado en otro punto de esta introducción, la tirada entera queda en los almacenes de la imprenta. Isabelle Rimbaud sostuvo, hasta que las pruebas la desmintieron, que su hermano la había quemado.

Esta traducción esta hecha, naturalmente, a partir del texto de Bruselas.

## Nota breve sobre *Iluminaciones*

### Composición

No nos consta que *Iluminaciones* existiera alguna vez en la mente de Rimbaud. Hay garantías de que él escribió los poemas, aunque éstos se conserven en manuscritos sueltos, copiados por distintas personas; pero ¿tuvo su autor la voluntad de componer con ellos una obra unitaria, que se titulase como desde un principio se viene titulado?

En 1878, en carta a su ex cuñado Charles de Sévry, Verlaine habla de *Illuminations* —llamándolo así— como si Rimbaud hubiese dejado el libro listo para impresión. El testimonio debe tomarse con pinzas, porque Verlaine solía mentir como un poeta (es decir: algo menos que un novelista, pero mucho) y porque hay cartas suyas anteriores en que menciona ciertos «poemas en prosa», pero sin titularlos ni dar a entender que los conoce todos.

Lo demostrado es que los manuscritos quedaron en poder de otro poeta amigo de Rimbaud, aquel Germain Nouveau con quien pasó unos meses en Londres en 1874 (véase el *Esbozo biográfico*). No se sabe, en cambio, cómo pudieron llegar, ya con el título de *Illuminations*, a manos de Charles de Sévry, que es quien se los presta a Verlaine.

En 1884, cuando aparece *Poètes Maudits*, Verlaine se queja de no haber podido añadir «una serie de fragmentos [de Rimbaud], las *Iluminaciones*, que, nos tememos, están perdidas para siempre». Verlaine sabía muy bien que era Sévry quien tenía los textos, pero éste se había negado a facilitárselos, por motivos que difícilmente llegaremos a conocer alguna vez.

Al final, en 1886, se produce una confusión de intervenciones varias, que quizá puedan resumirse así:

— Gustave Kahn, director de la revista simbolista *La Vogue*, presiona a Verlaine para que éste le consiga los manuscritos.

— Verlaine acude a la mediación de Louis de Cardonnel, quien, en

efecto, convence a Charles de Sévry.

— Pero no es Cardonnel quien acude a casa de Sévry a recoger los textos, sino Gustave Kahn, que se apresura a publicarlos (primero en *La Vogue* y en seguida como libro, en el mismo 1886), sin permitir que Verlaine les ponga un dedo encima.

La edición se encarga a Félix Fénéon, quien acusa recibo de un rollo de papeles «suelos y sin paginar». Eran treinta y ocho poemas, que Fénéon estructura como Dios le da a entender.

Más adelante aparecen otros cinco («Fairy», «Guerra», «Genio», «Juventud I» y «Saldo»). Resueltas las dificultades entre los distintos albaceas voluntarios, Verlaine puede incorporar el conjunto de *Illuminations* a su edición de las obras completas de Arthur Rimbaud.

En todos estos dimes y diretes hay una sola cosa clara: que Rimbaud no intervino en la publicación del libro <sup>13</sup>. De hecho, tres o cuatro de los poemas incluidos eran meros esbozos, necesitados de un buen repaso. Pero sus amigos — como suele ocurrir — tomaron por genialidades los disparates y descuidos.

Nos quedaremos sin saber cuánto hay de Rimbaud en la estructura y en la voluntad del libro. Puede que nada. Pero quedan los poemas, casi todos, uno por uno, como pequeños monumentos al esplendor de una lengua y del genio que la transformó en la más bella de todas las escritas en su tiempo.

## Título

Como ya sabemos, Verlaine fue el primero que habló de *Illuminations*, en su carta a Charles de Sévry. Allí explicaba que el título era una palabra inglesa que significaba «grabados coloreados», y que el propio Rimbaud había añadido, a guisa de subtítulo, la mención «Painted Plates».

---

<sup>13</sup> No consta que a ninguno de los presentes se le pasara por la cabeza la idea de acudir al propio Arthur Rimbaud para que autorizase y controlase la publicación. El poeta andaba entonces metido en su primer y desastroso intento de traficar con armas en Etiopía.



Verlaine jamás aportó ninguna prueba fehaciente de lo que decía. Y, a falta de demostración, los eruditos se lavan las manos.

Da lo mismo. El título es bueno y se ajusta al contenido del libro, en muchos de cuyos poemas detectamos, en efecto, la intención de escribir pequeñas ilustraciones de cosas vistas con ojos singulares. Y tampoco hay grandes motivos para descartar la posibilidad de que Rimbaud, en sus tiempos con Verlaine, tuviese escrito o estuviese escribiendo un libro de poemas que se fuese a llamar *Illuminations*. La tradición, por otra parte, impone su peso, y no voy a ser yo, ahora quien invente una nueva manera de denominar este conjunto de obritas en prosa.

Se discute, también, el acierto en la elección de la palabra inglesa. Según Antoine Adam, el varias veces mencionado editor de Rimbaud en la Bibliothèque de la Pléiade, «los historiadores ingleses... sostienen que *illuminations* no puede tener ese sentido (el de grabados coloreados)». Muy cortos historiadores deben de ser esos, porque la sexta acepción de «illumination» en el Oxford English Dictionary reza así: ‘El embellecimiento o decoración de una letra o de un escrito con colores brillantes o luminosos, el empleo de oro y plata, la añadidura de tracería elaborada o de ilustraciones en miniatura, etc.... En plural, los diseños, miniaturas y demás elementos que se emplearon en tal decoración’. No es exactamente la definición que da Verlaine, pero el parecido basta y sobra a efectos literarios: la palabra pertenece al arte de iluminar textos.

Problemas distintos se plantean a la hora de traducir el título. Lo ortodoxo, tratándose de una palabra inglesa que encabeza un texto francés, sería dejarlo tal cual: *Illuminations*. Además, está el hecho de que «iluminación», en castellano, no tiene el significado decorativo del vocablo inglés. En todo caso (tercera acepción del Diccionario de la Academia), puede significar «especie de pintura al temple, que de ordinario se ejecuta en vitela o papel terso». Bastante pedestre.

Pero mi opinión, aun ponderada por el dictado de Academia,

tiene a estas alturas bastante poco peso. Este libro, en castellano, se llama *Iluminaciones*, porque así lo llaman todos los que conocen la obra de Rimbaud. Para colmo, la mayoría de los hispanohablantes con tendencias cultas entienden por «iluminación» una especie de acceso de gracia artística por el cual, culminado el rito de aprendizaje o iniciación, una persona adquiere conocimientos especiales acerca de la realidad de una cosa o fenómeno. A esta acepción, tan simbolista, tendrá que rendirse la Academia más tarde o más temprano.

En resumidas cuentas, poco importa que Rimbaud pensara en grabados coloreados y el lector hispano se salga por visiones espirituales. También *Iluminaciones* es buen título. Aceptémoslo.

### Nota breve sobre *Las cartas del vidente*

Las cartas del vidente están escritas por un muchacho de dieciséis años y medio.

Son cartas de batalla de poeta bisoño: rechazo de casi todo lo anterior, entusiasmo, entrega total, fe en la propia obra futura. Requisitos indispensables en el arranque de cualquier carrera.

No hay en sus ingredientes nada original. Ni siquiera el famosísimo «Yo es otro», lúcida occidentalización de viejas charadas hindúes. No, por supuesto, la concepción del poeta como vidente, que está en las raíces comunes del mito, de la poesía y de la magia.

Son actas de juventud: que conviene leer, si uno es joven, para confirmarse en la necesidad de destruirlo todo; si uno es maduro, para recordar el vigor y, quizá, recuperar algunas de las fes perdidas.

La única advertencia técnica que deseo hacer es la siguiente: no se considere que los principios de la poesía descritos en *Las cartas del vidente* son de directa aplicación a la obra de Rimbaud. Sí muchas veces, no otras muchas. Arthur cambiaba muy de prisa.

## Nota breve sobre esta traducción

Estas versiones de *Une saison en enfer* e *Illuminations* parten de las publicadas por mí en 1982 y 1985, respectivamente. Parten y se apartan, casi en seguida, porque están trabajadas con un criterio distinto.

Las antiguas son más personales, más acomodadas a mi gusto de entonces. Hay pasajes en que «mejoro» a Rimbaud y ciertos momentos en que me tomo libertades casi caprichosas. No abomino de tal actitud, ni pretendo que no deban incurrir en ella los demás, con tal que respetemos el texto y no insistamos en los burdos disparates de tantos traductores.

De estas nuevas versiones pretendo haber erradicado toda aportación personal: que sean Rimbaud en castellano, sin más.

Para sorpresa y modestia mías, ha resultado que Arthur Rimbaud no tenía ninguna necesidad de que yo le regalase nada. Sólo el esfuerzo de poner el castellano requerido.

No ha sido fácil, ni siquiera como disciplina, pero quedo contento.

La versión de *Cartas del vidente* es la de 1985, con leves modificaciones.

## Una temporada en el infierno

\* \* \* \*

«Antes, si mal no recuerdo, mi vida era un festín donde se abrían todos los corazones, donde todos los vinos corrían.

Una noche, me senté a la Belleza en las rodillas. — Y la hallé amarga. — Y la insulté.

Me armé contra la justicia.

Me escapé. ¡Oh bujas, oh miseria, oh odio! ¡A vosotros se confió mi tesoro!

Logré que se desvaneciera en mi espíritu toda la esperanza humana. Contra toda alegría, para estrangularla, di el salto sin ruido del animal feroz.

Llamé a los verdugos para, mientras perecía, morder las culatas de sus fusiles. Llamé a las plagas para ahogarme en la arena, la sangre. La desgracia fue mi dios. Me tendí en el lodo. Me sequé al aire del crimen. Y le hice muy malas pasadas a la locura.

Y la primavera me trajo la horrorosa risa del idiota.

Habiendo estado hace muy poco a punto de soltar el último *¡cuac!*, se me ocurrió buscar la clave del festín antiguo, donde había tal vez de recobrar el apetito.

La caridad es la clave. — ¡Esta inspiración demuestra que soñé!

«Seguirás siendo hiena, etc.», exclama el demonio que me coronó de tan amables adormideras. «Gana la muerte con todos tus apetitos, y tu egoísmo y todos los pecados capitales.»

¡Ah! Ya aguanté demasiado — Pero, querido Satán, te lo suplico, ¡menos irritación en la pupila! Y mientras llegan las pequeñas cobardías rezagadas, tú que aprecias en el escritor la carencia de facultades descriptivas o instructivas, te arranco unos cuantos asquerosos pliegos de mi cuaderno de condenado.

## **Mala sangre**

Tengo de mis antepasados galos el ojo azul pálido, el cerebro estrecho y la torpeza en la lucha. Hallo mi vestimenta tan bárbara como la suya. Pero yo no me unto la cabellera con manteca.

Los galos eran los desolladores de animales, los quemadores de hierba más ineptos de su tiempo.

De ellos tengo: la idolatría y el amor al sacrilegio; — ¡oh! todos los vicios, cólera, lujuria— magnífica, la lujuria; —en especial, mentira y pereza.

Me espantan todos los oficios. Maestros y obreros, todos campesinos, innobles. La mano de pluma vale igual que la mano de arado.— ¡Qué siglo de manos! — Nunca tendré mi mano. Luego, la domesticidad conduce demasiado lejos. La honradez de la mendicidad me desconsuela. Los criminales repugnan como castrados: yo estoy intacto, y me da lo mismo.

Pero, ¿quién me hizo tan pérfida la lengua, que hasta aquí haya guiado, salvaguardándola, mi pereza? Sin servirme para vivir ni siquiera del cuerpo, y más ocioso que el sapo, he vivido por todas partes. No hay familia de Europa que yo no conozca. — Me refiero a familias como la mía, que se lo deben todo a la Declaración de Derechos del Hombre. — ¡He conocido a todos los niños bien!

¡Si tuviese yo antecedentes en un punto cualquiera de la historia de Francia!

Pero no, nada.

Me es evidentísimo que siempre he sido de raza inferior. No logro comprender la rebeldía. Mi raza nunca se levantó más que para el pillaje: así los lobos con el animal que no mataron ellos.

Recuerdo la historia de la Francia hija primogénita de la Iglesia. Habría hecho, villano, el viaje a tierra santa; tengo en la cabeza caminos por las llanuras suabas, vistas de Bizancio, murallas de Solima; el culto de María, el enternecimiento por el crucificado, se despiertan en mí entre mil hechicerías profanas. — Estoy sentado,

leproso, en los cacharros rotos y las ortigas, al pie de un muro roído por el sol.— Más tarde, reitre, habría vivaqueado bajo las noches de Alemania.

¡Ah! Algo más: bailo el aquelarre en un rojo calvero, con viejas y con niños.

No recuerdo más lejos que esta tierra y el cristianismo. Nunca me terminaría de ver en ese pasado. Pero siempre solo, sin familia; incluso ¿qué lengua hablaba? No me veo jamás en los consejos de Cristo; ni en los consejos de los señores, — representantes de Cristo.

¡Oh la ciencia! Lo hemos recuperado todo. Para el cuerpo y para el alma, — el viático, — tenemos la medicina y la filosofía, — los remedios caseros y las canciones populares arregladas. ¡Y las diversiones de los príncipes, y los juegos que éstos prohibían! ¡Geografía, Cosmografía, Mecánica, Química!...

¡La Ciencia, la nueva nobleza! El progreso. ¡El mundo avanza! ¿Por qué no va a dar vueltas?

Es la visión de los números. Vamos hacia el *Espíritu*. Es segurísimo, es oráculo, esto que os digo. Comprendo y, como no sé explicarme sin palabras paganas, querría callarme.

¡Vuelve la sangre pagana! El Espíritu está cerca: ¿por qué no me ayuda Cristo, dando a mi alma nobleza y libertad? ¡Ay! ¡El Evangelio pasó! ¡El Evangelio!

Estoy esperando a Dios con glotonería. Soy de raza inferior desde la eternidad.

Heme en la playa armoricana. Que las ciudades se enciendan al atardecer. Mi jornada está hecha; dejo Europa. El aire del mar me quemará los pulmones, los climas perdidos me curtirán. Nadar, desmenuzar la hierba, cazar, sobre todo fumar; beber licores fuertes como metal hirviendo, — como hacían los queridos antepasados alrededor de las fogatas.

Volveré, con miembros de hierro, con la piel oscura, los ojos en-

furecidos: por mi máscara, me juzgarán de una raza fuerte. Tendré oro: seré ocioso y brutal. Las mujeres cuidan de estos feroces enfermos cuando regresan de los países cálidos.

Me veré mezclado en asuntos políticos. Salvado.

Ahora estoy maldito, tengo horror a la patria. Lo mejor es un sueño muy borracho, en la playa.

No hay partida. — Reanudemos los caminos de aquí, cargado de mi vicio, el vicio que ha hundido sus raíces de sufrimiento a mi lado, desde la edad del juicio— que asciende al cielo, me golpea, me tira, me arrastra.

La última inocencia y la última timidez. Está dicho. No traer al mundo ni mis repugnancias ni mis traiciones.

¡Adelante! La marcha, la carga, el desierto, el aburrimiento y la cólera.

¿A quién alquilarme? ¿Qué alimaña hay que adorar? ¿Qué santa imagen atacamos? ¿Qué corazones romperé? ¿Qué mentira debo sostener?— ¿Qué sangre pisotear?

Mejor, guardarse de la injusticia. — La vida dura, el embrutecimiento simple—, alzar, con el puño descarnado, la tapa del ataúd, incorporarse, asfixiarse. Así, ninguna vejez, ningún peligro: el terror no es francés.

¡Ah! Estoy tan desesperado, que a cualquier imagen divina ofrezco impulsos hacia la perfección.

¡Oh mi abnegación, oh mi caridad maravillosa! ¡Aquí abajo, no obstante!

*De profundis, Domine, ¡seré tonto!*

Ya desde muy niño admiraba al forzado irreductible tras el cual se cierran siempre las puertas de la prisión; visitaba los albergues y los alojamientos que el podía haber consagrado con su estancia; veía *con su idea* el cielo azul y el trabajo florido del campo, olfateaba su fatalidad en las ciudades. Tenía más fuerza que un santo, más sentido común que un viajero — y él ¡él solo! era testigo de su gloria y



de su razón.

Por los caminos, en noches de invierno, sin cobijo, sin ropa, sin pan, una voz me atenazaba el corazón helado: «Debilidad o fuerza; hete aquí: es la fuerza. No sabes ni adónde ni por qué vas; entra en todas partes, contesta a todo. No te matarán más que si fueras cadáver». Por la mañana, tenía la mirada tan perdida y la compostura tan muerta, que quienes me encontré *quizá no me vieran*.

En las ciudades el fango se me aparecía súbitamente rojo y negro, como un espejo cuando la lámpara deambula por la habitación contigua, ¡como un tesoro en el bosque! Buena suerte, gritaba yo, y veía un mar de llamas y de humo en el cielo; y, a izquierda, a derecha, todas las riquezas, llameando como millones de truenos.

Pero la orgía y la camaradería de las mujeres me estaban prohibidas. Ni siquiera un compañero. Me veía ante una multitud exasperada, delante del pelotón de ejecución, llorando la desgracia de que no hubieran podido comprender, y perdonando. — ¡Igual que Juana de Arco! — «Sacerdotes, profesores, maestros, os equivocáis al entregarme a la justicia. Yo nunca formé parte de este pueblo, yo nunca fui cristiano; soy de la raza que cantaba en el suplicio; no comprendo las leyes; no tengo sentido moral, soy un bruto, os equivocáis...»

Sí, tengo los ojos cerrados a vuestra luz. Soy una alimaña, un negro. Pero puedo salvarme. Vosotros sois falsos negros, vosotros maniáticos, feroces, avaros. Mercader, tú eres negro; general, tú eres negro; emperador, vieja comezón, tú eres negro: has bebido un licor libre de impuestos, de la fábrica de Satán. — Este pueblo está inspirado por la fiebre y el cáncer. Los tullidos y los viejos son tan respetables, que solicitan ser hervidos. — Lo más astuto es abandonar este continente donde la locura anda al acecho, para proveer de rehenes a estos miserables. Entre en el verdadero reino de los hijos de Cam.

¿Sigo conociendo la naturaleza? ¿Me conozco? — *No más palabras*. Amortajo a los muertos en mi vientre. Gritos, tambor, danza,

danza, danza, ¡danza! Ni siquiera veo la hora en que, al desembarcar los blancos, caeré en la nada.

Hambre, sed, gritos, danza, danza, danza, ¡danza!

Los blancos desembarcan. ¡El cañón! Hay que someterse al bautismo, vestirse, trabajar.

He recibido en el corazón el golpe de gracia. ¡Ah! ¡No lo tenía previsto!

No he hecho mal alguno. Los días van a serme leves, se me ahorrará el arrepentimiento. No habré conocido los tormentos del alma casi muerta para el bien, donde se alza la luz tan severa como los cirios funerarios. El destino del niño bien: ataúd prematuro, cubierto de límpidas lágrimas. Sin duda que el desenfreno es tonto, que el vicio es tonto; hay que arrojar la podredumbre aparte. ¡Pero el reloj no habrá llegado a no dar ya sino la hora del puro dolor! ¿Van a secuestrarme, como a un niño, para jugar en el paraíso, olvidado de toda desgracia?

¡Rápido! ¿Hay otras vidas? — Dormir en la riqueza es imposible. La riqueza siempre ha sido bien público. Sólo el amor divino otorga las llaves de la ciencia. Veo que la naturaleza no es sino un espectáculo de bondad. Adiós, quimeras, ideales, errores.

El canto razonable de los ángeles se eleva del navío salvador; es al amor divino. — ¡Dos amores! Puedo morir de amor terrenal, morir de entrega. ¡He dejado almas cuyo dolor aumentará con mi partida! Me escogéis entre los naufragos; quienes se quedan, ¿no son acaso amigos míos?

¡Salvadlos!

La razón me ha nacido. El mundo es bueno. Bendeciré la vida. Amaré a mis hermanos. Ya no son promesas de niño. Ni la esperanza de eludir la vejez y la muerte. Dios es mi fuerza, y yo alabo a Dios.

El aburrimiento ya no es mi amor. Las rabias, los desenfrenos, la locura, cuyos impulsos todos, cuyos desastres conozco, — toda mi carga está depositada. Valoremos sin vértigo el alcance de mi inocencia.

Ya no sería capaz de solicitar el consuelo de una paliza. No me creo embarcado hacia una boda con Jesucristo por suegro.

No soy prisionero de mi razón. He dicho: Dios. Quiero la libertad dentro de la salvación: ¿cómo perseguirla? Los gustos frívolos me han abandonado. Ya no hay necesidad de entrega ni de amor divino. No añoro el siglo de los corazones sensibles. Cada cual tiene su razón, desprecio y caridad: yo conservo mi puesto en lo alto de la angélica escala del sentido común.

En cuanto a la felicidad establecida, doméstica o no... no, no la quiero. Me disipo demasiado, soy demasiado débil. La vida florece por el trabajo, vieja verdad; pero mi vida no pesa lo suficiente, se eleva y flota muy por encima de la acción, ese querido lugar del mundo.

¡Qué solterona me estoy volviendo, por falta de valor para amar a la muerte!

Si Dios me concediera la calma celestial, aérea, la plegaria,— como a los antiguos santos. — ¡Los santos! ¡Gente fuerte! ¡Los anacoretas! ¡Unos artistas como ya no hacen falta!

¡Farsa continua! Mi inocencia me haría llorar. La vida es la farsa a sostener entre todos. ¡Basta! Llega el castigo. — ¡Adelante!

¡Ah! ¡Los pulmones arden, las sienas braman! ¡La noche me da vueltas en los ojos, con ese sol! El corazón... Los miembros...

¿A dónde vamos? ¿Al combate? ¡Soy débil! Los demás avanzan. Los aperos, las armas... ¡el tiempo!...

¡Fuego! ¡Fuego contra mí! ¡Aquí! O me rindo. — ¡Cobardes! — ¡Me mato! ¡Me arrojo a los cascos de los caballos!

¡Ah!...

— Ya me acostumbraré. ¡Sería la vida francesa, el sendero del honor!

## Noche del Infierno

Me ha tragado una buena buchada de veneno. — ¡Bendito sea tres veces el consejo que me llegó! — Las entrañas me arden. La violencia del veneno me retuerce los nervios, me hace deforme, me arroja al suelo. Me muero de sed, me ahogo, no puedo gritar. ¡Es el infierno, la pena eterna! ¡Ved cómo se reavivan las llamas! ¡Ardo como es debido! ¡Venga, demonio!

Había entrevisto la conversión al bien y a la felicidad, la salvación. Podía describir la visión, ¡pero el aire del infierno no soporta los himnos! Eran millones de criaturas encantadoras, un suave concierto espiritual, la fuerza y la paz, las nobles acciones, ¿qué sé yo?

¡Las nobles ambiciones!

¡Y sigue siendo vida! — ¡Si la condenación es eterna! Todo hombre que desee mutilarse está ya condenado, ¿verdad? Me creo en el infierno, luego estoy en el infierno. Es el cumplimiento del catecismo. Soy esclavo de mi bautizo. Padres, habéis hecho mi desgracia y la vuestra. ¡Pobre inocente! — El infierno no puede atacar a los paganos. — ¡Sigue siendo vida! Más tarde, las delicias de la condenación serán más profundas. Un crimen, de prisa, para caer en la nada, por la ley de los hombres.

¡Calla, calla de una vez!... Éste es lugar de vergüenza, de reproche: Satán diciendo que el fuego es innoble, que mi cólera es espantosamente tonta. — ¡Basta!... Errores que alguien me sopla, magia, perfumes falsos, músicas pueriles. — Y decir que poseo la verdad, que veo la justicia: tengo un discernimiento sano y firme, estoy listo para la perfección... Orgullo.

— Se me reseca la piel de la cabeza. ¡Piedad! Señor, tengo miedo. Tengo sed, ¡tanta sed! ¡Ah! La niñez, la hierba, la lluvia, el lago sobre las piedras, *el claro de luna cuando el campanario daba las doce*... El diablo está en el campanario, a tal hora. ¡María! ¡Virgen Santa!... — Horror de mi estupidez.

¿No son aquéllas almas buenas que me desean el bien?... Venid. Tengo una almohada tapándome la boca, no me oyen, son fantasmas. Por otra parte, nadie piensa nunca en los demás. Que nadie se acerque. Huelo a chamusquina, eso es seguro.

Las alucinaciones son innumerables. Es eso lo que siempre he tenido: no ya fe en la historia, el olvido de los principios. Me lo callaré: poetas y visionarios se pondrían celosos. Soy mil veces el más rico, seamos avaros como el mar.

¡Qué cosas! El reloj de la vida se acaba de parar. Ya no estoy en el mundo. — La tecnología es seria, el infierno está ciertamente *abajo* — y el cielo arriba. — Éxtasis, pesadilla, dormir en un nido de llamas.

Cuánta maldad de observación hay en el campo... Satán, Ferdinando, corre con las semillas silvestres... Jesús anda sobre las zarzas de purpurina, sin inclinarlas... Jesús andaba sobre las aguas. La linterna nos los mostró de pie, blanco y con trenzas oscuras, flanqueado por una ola esmeralda...

Voy a desvelar todos los misterios: misterios religiosos o naturales, muerte, nacimiento, porvenir, pasado, cosmogonía, nada. Soy maestro en fantasmagorías.

¡Escuchad!...

¡Tengo todos los talentos! — No hay nadie aquí, y hay alguien: no querría divulgar mi tesoro. ¿Alguien desea cánticos negros, danzas de huríes? ¿Alguien desea que desaparezca, que me zambulla en busca del *anillo*? ¿Alguien lo desea? Haré, con el oro, remedios.

Confiad, pues, en mí: la fe conforta, guía, cura. Venid todos, — hasta los niños, — que yo os consuele, que os divulguemos su corazón, — ¡el corazón maravilloso! ¡Pobres hombres, trabajadores! No pido oraciones; con vuestra confianza solamente me contentaré.

— Y pensemos en mí. Todo esto me hace añorar poco el mundo. Tengo la suerte de no sufrir más. Mi vida no fue más que locuras suaves, qué lamentable.

¡Bah! Hagamos todas las muecas concebibles.

Decididamente, estamos fuera del mundo. Ningún sonido ya. Me ha desaparecido el tacto. ¡Ah! Mi castillo, mi Sajonia, mi bosque de sauces. Las tardes, las mañanas, las noches, los días... ¡Qué cansado estoy!

Debería tener mi infierno por la cólera, mi infierno por el orgullo, — y el infierno de la caricia; un concierto de infiernos. Me muero de cansancio. Es la tumba, voy hacia los gusanos, ¡horror de los horrores! Satán, farsante, quieres disolverme en tus encantos. ¡Exijo! ¡Exijo un golpe con la horquilla, una gota de fuego!

¡Ah! ¡Ascender de nuevo a la vida! Poner los ojos en nuestras deformidades. Y este veneno, ¡este beso mil veces maldito! ¡Mi debilidad, lo cruel de este mundo! ¡Dios mío, piedad, escondedme, me comporto demasiado mal! — Estoy escondido y no lo estoy.

Es el fuego quien se reanima con su condenado.

## DELIRIOS

### I

## VIRGEN NECIA

### El Esposo Infernal

Oigamos la confesión de un compañero de infierno.

«Oh divino Esposo, Dueño mío, no rechaces la confesión de la más triste de tus siervas. Estoy perdida. Estoy borracha. Estoy impura. ¡Qué vida!

»Perdón, divino Señor, ¡perdón! ¡Ah! ¡Perdón! ¡Qué de lágrimas! ¡Y qué de lágrimas aún, más adelante, espero!

»Más adelante ¡conoceré al divino Esposo! Nací sometida a Él. — ¡Ya puede pegarme el otro ahora! ¡Oh amigas mías!... no, no amigas mías... Nunca delirios ni torturas semejantes... ¡Qué tonte-ría!

»¡Ah! ¡Estoy sufriendo, grito! Estoy sufriendo de verdad. Todo, no obstante, me está permitido, cargada con el desprecio de los más despreciables corazones.

»En fin, hagamos esta confidencia, aun a riesgo de tener que repetirla otras veinte veces, — ¡igual de tétrica, igual de insignifi-cante!

»Soy esclava del Esposo infernal, del que perdió a las vírgenes necias. Es ése, y no otro demonio. No es ningún espectro, no es nin-gún fantasma. Pero a mí, que he perdido la prudencia, que estoy condenada y muerta para el mundo — ¡nadie me matará!— ¿Cómo describíroslo? Ya ni siquiera sé hablar. Estoy de luto, lloro, tengo miedo. Un poco de frescor, señor, si no te importa, ¡si te parece bien!

»Soy viuda... — Era viuda... — Sí, sí, antes era muy seria, ¡y no nací para acabar en esqueleto!... — Él era casi un niño... Me habían seducido sus misteriosas delicadezas. Olvidé todas mis obligaciones

humanas para seguirlo. ¡Qué vida! La auténtica vida está ausente. No estamos en el mundo. Voy adonde él va, así ha de ser. Y a menudo se enfada conmigo, *conmigo, pobre almita*. ¡El demonio! — Es un demonio, sabéis, *no es un hombre*.

»Dice: “No me gustan las mujeres. Hay que volver a inventar el amor, ya se sabe. Las mujeres ya no alcanzan a desear más que una situación asegurada. Una vez ganada esta situación, el corazón y la belleza se dejan de lado; no queda sino frío desdén, alimento del matrimonio, hoy en día. O bien veo mujeres con las señales de la dicha; de ellas habría podido hacer buenas amigas, si no las hubiera devorado antes algún bruto con sensibilidad de hoguera...”

»Y yo lo oigo cómo hace de la infamia gloria, de la crueldad encanto. “Soy de raza lejana: mis antepasados eran escandinavos: se perforaban las costillas, se bebían su propia sangre.

— Yo me haré cortaduras por todo el cuerpo, me tatuaré, quedaré más repugnante que un mongol; ya verás, aullaré por las calles. Quiero enloquecer de rabia, por completo. Nunca me enseñes joyas, o me arrastraré y me revolcaré por las alfombras. Mi riqueza la quiero manchada de sangre, por todas partes. Jamás trabajaré...” Muchas noches, habiéndome poseído su demonio, ambos rodábamos por el suelo, ¡yo luchaba con él! — Por las noches suele apostarse, borracho, en las calles o en las casas, para asustarme mortalmente. — “Me cortarán de veras el cuello; será asqueroso.” ¡Oh! ¡Esos días en que gusta de andar con un aire de crimen!

»A veces habla, en una especie de jerga enternecida, de la muerte que obliga a arrepentirse, de los desdichados que ciertamente hay, de los trabajos fatigosos, de las separaciones que desgarran el corazón. En los tugurios donde nos emborrachábamos, lloraba al considerar a quienes nos rodeaban, rebaño de la miseria. Levantaba del suelo a los borrachos, en las calles negras. Sentía por los niños la compasión de una mala madre.

— Se marchaba con ternuras de niña de catequesis. — Fingía estar



al corriente de todo: comercio, arte, medicina. — Yo lo seguía, ¡así ha de ser!

»Veía todo el decorado de que, en espíritu, se rodeaba: vestiduras, paños, muebles; yo le prestaba armas, otro rostro. Veía todo aquello que lo emocionaba, tal como él habría querido crearlo para sí. Cuando me parecía tener el espíritu inerte, lo seguía, yo, en actos extraños y complicados, lejos, buenos o malos; estaba segura de que jamás penetraría en su mundo. Junto a su amado cuerpo dormido, cuántas horas nocturnas he velado, preguntándome por qué desearía tanto evadirse de la realidad. Nunca hombre alguno formuló un voto semejante. Yo admitía, — sin temer por él, — que podía suponer un serio peligro dentro de la sociedad. — ¿Tiene tal vez secretos para *cambiar la vida*? No, tan sólo está buscándolos, me replicaba yo. Por último, su caridad está embrujada, y yo soy su prisionera. Ninguna otra alma tendría fuerza bastante — ¡fuerza de la desesperación! — para soportarla — para ser protegida y amada por él. Por otra parte, no me lo figuraba con otra alma: se ve el Ángel propio, nunca el Ángel ajeno, — me parece. Estaba yo en su alma como en un palacio que han vaciado para no ver a alguien tan poco noble como tú: eso es todo. ¡Ay! Dependía en mucho de él. Pero ¿qué quería de mi existencia apagada y cobarde? ¡No me hacía mejor, no haciéndome morir! Tristemente despechada, le dije a veces: “Te comprendo”. Y él se encogía de hombros.

»Así, renovándose sin cesar mi sufrimiento, y hallándome más perdida a mis ojos, — como a todos los ojos que habrían querido mirarme, si no hubiese estado condenada para siempre al olvido de todos, — tenía cada vez más hambre de su bondad. Con sus besos y sus abrazos amigos, era en verdad el cielo, un cielo lóbrego, en el que entraba, en el que me habría gustado que me abandonase, pobre, sorda, muda, ciega. Me iba ya acostumbrando. Veía en nosotros dos niños buenos, con permiso para pasearse por el Paraíso de la tristeza. Nos concertábamos. Muy conmovidos, trabajábamos juntos.

Pero, tras una penetrante caricia, él decía: “¡Qué divertido te parecerá, cuando yo ya no esté, esto por lo que has pasado! Cuando no tengas ya mis brazos bajo el cuello, ni mi corazón para en él descansar, ni esta boca en tus ojos. Pues habré de marcharme, muy lejos, un día. Además, he de ayudar a otros, es mi deber. Aunque no resulte muy deleitable..., alma querida...” De inmediato me representaba a mí misma, habiéndose marchado él, presa del vértigo, precipitada en la más espantable de las sombras: en la muerte. Le hacía prometer que no me abandonaría. Veinte veces la hizo, tal promesa de amante. Era tan frívolo como yo al decirle: “Te comprendo.”

»¡Ah! Nunca he sentido celos por su causa. No va a abandonarme, me parece. ¿Qué sería de él? No tiene conocimiento alguno, nunca trabajará. Quiere vivir sonámbulo. Su bondad y su caridad, por sí solas, ¿le darán derechos en el mundo real? A ratos, olvido la piedad en que he caído: él me hará fuerte, viajaremos, cazaremos en los desiertos, dormiremos en las calles empedradas de ciudades desconocidas, sin cuidados, sin sufrimientos. O me despertaré, y las leyes y las costumbres habrán cambiado —gracias a su poder mágico, — el mundo, siendo el mismo, me dejará con mis deseos, mis alegrías, mis despreocupaciones. ¡Oh! La vida aventurera existente en los libros infantiles, en recompensa, porque he sufrido tanto, ¿me la regalarás tú? No puede. Ignoro su ideal. Me ha dicho que tiene pesares, esperanzas: cosas que al parecer no me conciernen. ¿Es a Dios a quien habla? Tal vez debería yo dirigirme a Dios. Estoy en lo más profundo del abismo, y ya no sé rezar.

»“¿Ves a ese joven elegante que entra en la mansión bella y tranquila? Se llama Duval, Dufour, Armand, Maurice, qué sé yo. Una mujer se ofrendó a la tarea de amar a ese perverso idiota: está muerta, es sin duda una santa del cielo, ahora. Tú me harás morir como él hizo morir a esa mujer. Tal es nuestro destino, el de nosotros, los corazones caritativos...” ¡Ay! Había días en que todos los hombres, al actuar, le parecían juguete de delirios grotescos: reía espantosamente, largo rato. — Luego volvía a sus maneras de madre

joven, de hermana amada. Si fuera menos salvaje, ¡estaríamos salvados! Mas también su dulzura es mortal. Le estoy sometida. — ¡Ah! ¡Soy necia!

»Un día tal vez desaparezca maravillosamente; pero tengo que saberlo, si ha de subir a un cielo, ¡quiero ver con mis ojos la asunción de mi amiguito!»

¡Qué pareja!

## DELIRIOS

### II

#### **Alquimia del verbo**

A mí. La historia de una de mis locuras.

Llevaba largo tiempo alardeando de poseer todos los paisajes posibles y encontrando irrisorias todas las celebridades de la pintura y de la poesía moderna.

Me gustaban las pinturas idiotas, dinteles, decorados, telones de saltimbancos, emblemas, estampas populares; la literatura pasada de moda, latín de iglesia, libros eróticos sin ortografía, novelas de nuestras abuelas, cuentos de hadas, libritos infantiles, óperas viejas, estribillos bobos, ritmos ingeniosos.

Soñaba cruzadas, viajes de exploración cuyo relato no tenemos, repúblicas sin historia, guerras de religión sofocadas, revoluciones de costumbres, desplazamientos de razas y continentes: creía en todos los encantamientos.

¡Inventé el color de las vocales! — *A*, negra; *E*, blanca; *I*, roja; *O*, azul; *U*, verde. — Ajusté la forma y el movimiento de cada consonante y, con ritmos instintivos, me precié de inventar un verbo poé-

tico accesible, algún día, a todos los sentidos. Me reservaba la traducción.

Fue al principio un estudio. Escribía silencios, noches, acotaba lo inexpresable. Fijaba vértigos.

Lejos de los pájaros, de los rebaños, de las aldeanas,  
¿qué bebía yo, de rodillas en el brezal  
rodeado de tiernos bosques de avellanos,  
en una neblina de tarde fría y verde?

¿Qué podía beber, en este joven Oise,  
— ¡olmos sin voz, césped sin flores, cielo cubierto! —  
beber de los odres amarillos, lejos de mi choza  
querida? Algún licor sudorífico.

Yo era un equívoco letrado de albergue.

— Una tempestad vino a ahuyentar el cielo. Al atardecer el  
agua de los bosques se perdía en las arenas vírgenes,  
el viento de Dios arrojaba carámbanos en las charcas; llo-  
rando, veía oro — y no pude beber.—

A las cuatro de la mañana, en verano,  
el dormir del amor dura aún.  
Bajo los sotos se evapora  
el olor de la noche festejada.

Allá, en su vasto taller,  
al sol de las Hespérides,  
ya se agitan — en mangas de camisa —  
los Carpinteros.

En sus Desiertos de musgo, tranquilos,  
preparan los artesonados preciosos  
donde la ciudad

pintará falsos cielos.

Para los obreros encantadores  
vasallos de un rey de Babilonia,  
¡Venus, deja un momento a los Amantes  
con el alma en corona!

¡Oh Reina de los Pastores!  
Lleva a los trabajadores el aguardiente,  
que sus fuerzas estén en paz  
en espera del baño de mar de las doce.

La antigualla poética tenía gran importancia en mi alquimia del verbo.

Me acostumbré a la alucinación sencilla: veía muy abiertamente una mezquita en lugar de una fábrica, una escolanía de tambores integrada por ángeles, calesas en los caminos del cielo, un salón en el fondo de un lago; los monstruos, los misterios; un título de *vau-deville* hacía que ante mí se alzaran espantos.

¡Luego expliqué mis sofismas mágicos con la alucinación de las palabras!

Acabé por encontrar sagrado el desorden de mi espíritu. Estaba ocioso, presa de pesada fiebre: envidiaba la beatitud de los animales, — las orugas, que representan la inocencia de los limbos, los topos, ¡el sueño de la virginidad!

Se me agriaba el carácter. Decía adiós al mundo de una especie de romances:

### **Canción Desde La Torre Más Alta**

Que venga ya, que venga  
el tiempo que enamore.

Tuve tanta paciencia,  
que para siempre olvido;

miradas y sufrimientos  
al cielo se marcharon.  
Y la sed malsana  
me oscurece las venas.

Que venga ya, que venga  
el tiempo que enamore.

Igual la pradera  
al olvido entregada,  
agradada y florida  
de incienso y cizaña,  
ante el hosco zumbido  
de las sucias moscas.

Que venga ya, que venga  
el tiempo que enamore.

Amé el desierto, los vergeles calcinados, las tiendas mustias, las bebidas entibiadas. Me arrastraba por las callejas malolientes y, con los ojos cerrados, me ofrecía al sol, dios del fuego.

«General, si todavía asoma un viejo cañón por tus murallas en ruinas, bombardéanos con bloques de tierra seca. ¡A las vidrieras de los espléndidos almacenes! ¡A los salones! Haz que la ciudad se trague su propio polvo. Oxida las atarjeas. Llena los camarines de arenilla de rubí ardiente...»

¡Oh! ¡El insecto beodo en el meadero del albergue, enamorado de la borraja, y que un rayo disuelve!

### **Hambre**

Si a algo tengo afición, no será más  
que a la tierra y a las piedras.  
Yo siempre almuerzo aire,  
roca, carbones, hierro.

Hambres mías, girad. Pastad, hambres,

del prado de los sonidos.  
Atraed el alegre veneno  
de las corregüelas.

Comeos los guijarros que otros rompen,  
las viejas piedras de iglesia;  
los cantos rodados de los viejos diluvios,  
panes sembrados en los valles grises.

El lobo gritaba bajo las hojas  
escupiendo las bellas plumas  
de su yantar de corral:  
como él yo me consumo.  
Las verduras, las frutas  
sólo aguardan la cosecha;  
pero la araña del seto  
no come más que violetas.

¡Que duerma ya! Que hierva  
en los altares de Salomón.  
El caldo fluye sobre la herrumbre,  
y se mezcla con el Cedrón.

Por último, oh felicidad, oh razón, separé del cielo el azul, que es negro, y viví, centella dorada de la luz *natural*. En mi alegría, adopté las expresiones más bufas y más extraviadas que pude hallar.

¡Ha vuelto a aparecer!  
— ¿Qué? — ¡La eternidad!  
Es el mar mezclado  
con el sol.

Eterna alma mía,  
observo tu voto

a pesar de la noche sola  
y del día en llamas.

¡Así, pues, te desprendes  
de los humanos sufragios,  
de los comunes impulsos!  
Vuelas según...

— Nunca la esperanza,  
ningún *orietur*.  
Ciencia y paciencia,  
el suplicio es seguro.

No queda mañana,  
brasas de satén,  
vuestro ardor  
es el deber.

¡Ha vuelto a aparecer!  
¿Qué? — ¡La Eternidad!  
Es el mar mezclado  
con el sol.

Me convertí en una ópera fabulosa: vi que todos los seres tienen una fatalidad de dicha: la acción no es la vida, sino una manera de echar a perder cierta fuerza: un enervamiento. La moral es la debilidad del cerebro.

Pensaba que a cada ser se le debía *otras* muchas existencias. Ese señor no sabe lo que hace: es un ángel. Esa familia es una camada de perros. Ante muchos hombres, charlé en voz alta con un momento de sus otras vidas. — Así, amé a un cerdo.

Ninguno de los sofismas de la locura, —la locura de atar — dejé en el olvido: podría decirlos todos otra vez, porque conservo el método.

Mi salud se vio amenazada. El terror se acercaba. Caía en sueños



de muchos días y, levantado, continuaba los sueños más tristes. Estaba maduro para el fin, y por un camino de peligros mi debilidad de me conducía a los confines del mundo y de cimeria, patria de la sombra y de los torbellinos.

Tuve que viajar, distraer los encantos congregados sobre mi cerebro. Del mar, al que amaba como si le hubiese tocado lavarme de alguna inmundicia, veía elevarse la cruz consoladora. Me había condenado el arco iris. La Felicidad era mi fatalidad, mi remordimiento, mi gusano: mi vida sería siempre demasiado inmensa para consagrarla a la fuerza y a la belleza.

¡La felicidad! Su sabor, en que la muerte se complace, me avisaba al cantar el gallo, — *ad matutinum*, en el *Christus venit*, — en las ciudades más sombrías:

¡Oh estaciones, oh castillos!  
¿Qué alma no tiene defecto!

He hecho el mágico estudio  
de la felicidad, que nadie elude.

Salud a ti, cada vez  
que canta el gallo galo.

¡Ah! No tendré más deseos:  
él se ha hecho cargo de mi vida.

Este encanto ha tomado alma y cuerpo,  
dispersando los esfuerzos.

¡Oh estaciones, oh castillos!

La hora de su huida, ¡ay!  
será la de óbito.

¡Oh estaciones, oh castillos!

Pasó todo aquello. Hoy sé saludar a la belleza.

## El imposible

¡Ah! La vida de mi infancia, la carretera general en todo tiempo, sobrenaturalmente sobrio, más desinteresado que el mejor de los mendigos, orgulloso de no tener ni país ni amigos, qué tontería era. — ¡Y hasta ahora no me he dado cuenta!

— Tuve razón cuando despreciaba a los individuos que no dejarían escapar la oportunidad de una caricia, parásitos de la limpieza y de la salud de nuestras mujeres, hoy que ellas están tan poco de acuerdo con nosotros.

Tuve razón en todos mis desdenes: ¡la prueba es que me evado!

¡Me evado!

Me explico.

Aún ayer, suspiraba: «¡Cielos! ¡No somos pocos los condenados, aquí abajo! ¡Y cuánto tiempo lleva ya en sus filas! Los conozco a todos. Nos reconocemos siempre; nos damos asco. La claridad nos es desconocida. Pero somos corteses: nuestras relaciones con el mundo son muy correctas.» ¿Hay de qué sorprenderse? ¡El mundo, los mercaderes, los ingenuos! — Nosotros no estamos deshonorados. — Pero, ¿cómo nos recibirían los elegidos? Y hay gentes ariscas y alegres, falsos elegidos, puesto que necesitamos audacia o humildad para abordarlos. Son los únicos elegidos. ¡No prodigan sus bendiciones!

Habiéndome encontrado dos perras de razón — ¡poco van a durar! — veo que mis desazones provienen de no haberme figurado antes que estamos en Occidente. ¡Las marismas occidentales! No es que considere la luz alterada, la forma agotada, el movimiento extraviado... ¡Bueno! He aquí que mi espíritu desea absolutamente hacerse cargo de todos los desenvolvimientos crueles que ha experimentado el espíritu desde el fin del Oriente... ¡Los quiere para sí, mi espíritu!

... ¡Se acabaron mis dos perras de razón! — El espíritu es autoridad, me manda estar en Occidente. Habría que hacerlo callar para concluir como yo querría.

Enviaba al diablo las palmas de los mártires, los resplandores del arte, el orgullo de los inventores, el ardor de los saqueadores; regresaba al Oriente y a la sabiduría primordial y eterna. — ¡Lo cual, al parecer, es un sueño de burda pereza!

No obstante, apenas si me pasaba por la cabeza el placer de escapar de los modernos sufrimientos. No tenía a la vista la bastarda sabiduría del Corán. — Pero ¿no hay un suplicio real en el hecho de que, a partir de la declaración de la ciencia, del cristianismo, el hombre *se interprete*, se pruebe las evidencias, se engría con el placer de repetir las pruebas, y sólo viva así? tortura sutil, boba; fuente de mis divagaciones espirituales. ¡La naturaleza podría aburrirse, tal vez! El señor Prudhomme nació con Cristo.

¡Será porque cultivamos la bruma! Comemos fiebre con nuestras legumbres aguadas. ¡Y la embriaguez! ¡Y el tabaco! ¡Y la ignorancia! ¡Y las entregas! — ¿No queda todo ello bastante alejado del pensamiento de la sabiduría del Oriente, la patria primitiva? ¿Por qué un mundo moderno, si tales venenos se inventan?

Las gentes de Iglesia dirán: Comprendido. A lo que usted se refiere es al Edén. No hay nada que le concierna en la historia de los pueblos orientales. — Es verdad; ¡en el Edén pensaba! ¡Qué sueño ese, el de la pureza de las razas antiguas!

Los filósofos: El mundo no tiene edad. La humanidad se desplaza, simplemente. Está usted en Occidente, pero nada le impide habitar su propio Oriente, tan antiguo como le haga falta, — y habitarlo bien. No sea usted un derrotado. Filósofos, sois de vuestro Occidente.

Espíritu mío, ten cuidado. Sin violentas posturas de salvación. ¡Ejercítate! — ¡Ah! ¡La ciencia no va suficientemente de prisa para nosotros!

— Pero me doy cuenta de que mi espíritu está durmiendo.

Si se mantuviera siempre muy despierto, a partir de este momento, pronto estaríamos en la verdad, ¡que acaso nos rodee con sus ángeles llorando!... — Si se hubiese mantenido despierto hasta ese

momento, ¡sería por no haber cedido yo a los instintos deletéreos, en época inmemorial!... Si siempre se hubiera mantenido muy despierto, ¡yo navegaría ahora en la plena sabiduría!...

¡Oh pureza, pureza! ¡Es el minuto de vigilia quien me ha otorgado la contemplación de la pureza! — ¡Por el espíritu se va hacia Dios! ¡Desgarrador infortunio!

### **El relámpago**

¡El trabajo humano! Es la explosión que ilumina mi abismo de vez en cuando.

«Nada es vanidad; ¡a la ciencia, adelante!», grita el *Eclesiastés* moderno, es decir *Todo el mundo*. Y sin embargo los cadáveres de los malvados y de los holgazanes caen sobre el corazón de los demás... ¡Ah! De prisa, un poco de prisa; allí, más allá de la noche, las recompensas futuras, eternas... ¿las escapamos?... — ¿Qué puedo hacer yo? Conozco el trabajo; y la ciencia es demasiado lenta. Que galope la plegaria y que ruja la luz... Lo veo bien. Es demasiado sencillo, y hace demasiado calor; se las compondrán sin mí. Tengo un deber, estaré orgulloso de él como muchos hacen, poniéndolo aparte.

Mi vida está gastada. ¡Adelante! Finjamos, holgazaneemos, ¡oh piedad! Y existiremos divirtiéndonos, soñando amores monstruos y universos fantásticos, quejándonos y atacando las apariencias del mundo, saltimbanco, mendigo, artista, bandolero, — ¡sacerdote! En mi cama de hospital, el olor a incienso me volvió con tanta intensidad; guardián de los aromas sagrados, confesor, mártir...

Veo en esto mi sucia educación infantil. ¡Y qué!... Andar mis veinte años, si los demás los andan...

¡No! ¡No! ¡Ahora me rebelo contra la muerte! El trabajo le parece demasiado ligero a mi orgullo: mi traición al mundo sería un suplicio demasiado corto. En el último momento, atacaría a diestra y siniestra.

Entonces, —¡oh!— pobre alma mía, ¡no tendríamos perdida la

eternidad!

### **Mañana**

¿No tuve *una vez* una juventud amable, heroica, fabulosa, digna de escribirse en hojas de oro? — ¡Demasiada suerte! ¿Por qué crimen, por qué error, he merecido mi debilidad actual? Vosotros, quienes pretendéis que los animales sollocen de pena, que los enfermos se desesperen, que los cadáveres tengan malos sueños, tratad de contar mi caída y mi dormir. Yo ya no logro explicarme mejor que el mendigo con sus *Pater y Ave Maria*. ¡Ya no sé hablar!

Sin embargo, hoy, creo haber terminado la crónica de mi infierno. Era, en efecto, el infierno; el antiguo, aquel cuyas puertas abrió el hijo del hombre.

Desde el mismo desierto, en la misma noche, siempre se despiertan mis ojos cansados bajo la estrella de plata, siempre, sin que se conmuevan los Reyes de la vida, los tres magos, el corazón, el alma, el espíritu. ¡ Cuándo iremos más allá de las playas y de los montes, a saludar el nacimiento del trabajo nuevo, la sabiduría nueva, la huida de los tiranos y de los demonios, el fin de la superstición, a adorar — ¡antes que nadie! — la Natividad en la tierra!

¡El canto de los cielos, la marcha de los pueblos! Esclavos: no maldigamos la vida.

### **Adiós**

¡Otoño ya! — Pero ¿por qué añorar un eterno sol, estando comprometidos en el descubrimiento de la claridad divina, — lejos de las gentes que mueren con las estaciones?

Otoño. Nuestra barca alzada en las brumas inmóviles gira hacia el puerto de la miseria, la ciudad enorme con el cielo manchado de fuego y de lodo. ¡Ah! ¡Los harapos podridos, el pan empapado de lluvia, la embriaguez, los mil amores que me crucificaron! ¡Nunca, pues, se acabará esta vampira reina de millones de almas y de cuer-

pos muertos y *que han de ser juzgados!* Me veo de nuevo con la piel roída por el fango y la peste, llenos de gusanos el pelo y las axilas y con gusanos todavía más gruesos en el corazón, tumbado entre los desconocidos sin edad, sin sentimientos... Habría podido morir allí... ¡Horrorosa evocación! Abomino de la miseria.

¡Y me asusta el invierno, porque es la estación de la comodidad!

— A veces veo, en el cielo, playas sin fin, cubiertas de blancas naciones alegres. Un gran bajel de oro, por encima de mí, agita sus banderolas multicolores a las brisas de la mañana. He creado todas las fiestas, todos los triunfos, todos los dramas. He tratado de inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas carnes, nuevas lenguas. He creído adquirir poderes sobrenaturales. Pues bien, ¡tengo que enterrar mi imaginación y mis recuerdos! ¡Una hermosa gloria de artista y narrador, echada a perder!

¡Yo! ¡Yo, que me dije mago o ángel, dispensado de toda moral, he sido devuelto al suelo, con un deber por encontrar y con la rugosa realidad por abrazar. ¡Campesino!

¿Me equivoco? ¿Será la caridad hermana de la muerte, para mí?

En fin, pediré perdón por haberme alimentado de mentira. Y adelante.

Pero ¡ni una sola mano amiga! Y ¿dónde hallar socorro?

Sí, la hora nueva es por lo menos muy severa.

Porque puedo decir que la victoria me ha sido otorgada: el crujir de dientes, el chisporroteo del fuego, los suspiros apesados, van moderándose. Todos los recuerdos inmundos se borran. Mis últimas añoranzas levanta el vuelo, — celos de los mendigos, de los bribones, de los amigos de la muerte, de los rezagados de toda índole. — Condenados, ¡si yo me vengara!

Hay que ser absolutamente moderno.

Sin cánticos: mantener el terreno ganado. ¡Dura noche! La sangre seca me humea en el rostro, y dentro de mí no tengo sino ese horrible arbolillo... El combate espiritual es tan brutal como la batalla de

los hombres; pero la contemplación de la justicia es poder exclusivo de Dios.

Es, no obstante, la víspera. Acojamos todos los influjos de vigor y de ternura auténtica. Y cuando llegue la aurora, armados de una ardiente paciencia, entremos en las espléndidas ciudades.

¡Qué decía de mano amiga! Una buena ventaja es que puedo reírme de los viejos amores engañosos, y cubrir de bochorno a las parejas embusteras, — he visto, allá abajo, el infierno de las mujeres; — y me será lícito *poseer la verdad en un alma y un cuerpo*.

Abril-agosto, 1873.

## **Iluminaciones**

### **Después del Diluvio**

Tan pronto como la idea del Diluvio se vino abajo,

Una liebre se detuvo en los pipirigallos y las campanillas movilizadas y dijo su plegaria al arco iris a través de la tela de araña.

¡Oh! Las piedras preciosas que se ocultaban, — las flores que miraban ya.

En la ancha calle sucia los tenderetes se levantaron, y fueron arrastradas las barcas hacia el mar colocadas o allá arriba igual que en los grabados.

La sangre corrió, en casa de Barbazul, — en los mataderos —, en los circos, donde el sello de Dios palidece las ventanas. La sangre y la leche corrieron.

Los castores edificaron. Los «mazagranes» humearon en los cafetines.

En la casa de los cristales chorreantes aún los niños de luto miraron maravillosas imágenes.

Una puerta sonó, — y en la plaza de la aldea, el niño volvió los brazos, comprendido por las veletas y los gallos de campanario de todos sitios, bajo el clamoroso chaparrón.

Madame \*\*\*\* estableció un piano en los Alpes. Misa y primeras comuniones se celebraron en los cien mil altares de la catedral.

Desde entonces, la luna escuchó a los chacales que piaban por los desiertos de tomillo, — y las églogas con zuecos refunfuñando en el vergel. Después, en la arboleda violeta, pujante, Eucaris me dijo que estábamos en primavera.

— Brota, estanque, — Espuma, arremolínate por encima del puente y de los bosques: — paños negros y órganos, — rayos y truenos, — subid y retumbad; — Aguas y tristezas, elevaos y levantad los Diluvios.

Porque desde que éstos se disiparon — ¡oh las piedras preciosas



hundiéndose, y las flores abiertas! — ¡qué aburrimiento! Y la Reina, la Bruja que prende su brasa en la vasija de barro, no querrá nunca contarnos lo que ella sabe, y nosotros ignoramos.

## **Infancia**

### **I**

Este ídolo, ojos negros y crin amarilla, sin parientes ni corte, más noble que la fábula, mexicano y flamenco; sus dominios, azul y verdura insolentes, discurren por playas nombradas, por olas sin navíos, de nombres ferozmente griegos, eslavos, celtas.

En la linde del bosque — las flores de ensueños tintinean, resplandecen, iluminan, — la muchacha del labio naranja, las rodillas cruzadas en el claro diluvio que brota de los prados, desnudez que sombran, que traspasan y visten los arcos iris, la flora, el mar.

Damas que revolotean en terrazas contiguas al mar; niñas y gigantes, soberbias negras en el musgo verde grisáceo, joyas erguidas en el suelo graso de los bosquetes y jardincillos deshelados, — jóvenes madres y hermanas mayores con la mirada llena de peregrinaciones, sultanas, princesas de andar y de vestir tiránicos, pequeñas forasteras y personas suavemente desdichadas.

Qué aburrimiento, la hora del «querido cuerpo» y «querido corazón».

### **II**

Es ella, la pequeña muerta, detrás de los rosales. — La joven mamá difunta bajo las escalinatas. — La calesa del primo grita en la arena. — El hermano pequeño (¡está en las Indias!) ahí, delante del crepúsculo, en el prado de claveles. — Los viejos enterrados de pie en el bastión de los alhelíes.

El enjambre de las hojas de oro rodea la casa del general. Están en

el sur. — Tomando por el camino rojo se llega al albergue vacío. El castillo está en venta; las persianas están arrancadas. — El cura se habrá llevado la llave de la iglesia. — Alrededor del parque, las garitas de los guardas están deshabitadas. El vallado es tan alto que sólo se ven las cúspides rumorosas. Aunque nada hay que ver, ahí adentro.

Los prados ascienden hacia las aldeas sin gallos, sin yunques. La esclusa está levantada. ¡Oh los Calvarios y los molinos del desierto, las islas y las muelas!

Flores mágicas zumbaban. Los taludes lo acunaban. Animales de una elegancia fabulosa circulaban. Las nubes se acumulaban en la alta mar hecha con una eternidad de cálidas lágrimas.

### III

En el bosque hay un pájaro, su canto te detiene y te ruboriza.

Hay un reloj que no da las horas.

Hay una hoyada con un nido de animales blancos.

Hay una catedral que baja y un lago que sube.

Hay un cochecito abandonado en el bosque, o que baja por el sendero corriendo, adornado con cintas.

Hay una compañía de cómicos en traje de función, vistos en la carretera por entre el lindazo del bosque.

Hay finalmente, cuando tenemos hambre y sed, alguien que te ahuyenta.

### IV

Soy el santo rezando en la terraza, — mientras los animales mansos pacen hasta el mar de Palestina.

Soy el sabio en el sillón sombrío. Las llamas y la lluvia se arrojan contra la ventana de la biblioteca.

Soy el peatón de la carretera entre bosques enanos; el rumor de las esclusas ahoga mis pasos. Miro largamente la melancólica colada de oro del crepúsculo.

Sería con gusto el niño abandonado en el embarcadero que la corriente ha arrastrado a alta mar, el paje que camina por la alameda, tocando el cielo con la frente.

Los senderos son ásperos. Los montículos se cubren de retama. El aire está inmóvil. ¡Qué lejos están los pájaros y las fuentes! Tan sólo puede haber el fin del mundo, camino adelante.

## V

Que me alquilen por último esta tumba, blanqueada con cal, con las líneas del cemento en relieve — muy lejos bajo la tierra.

Me acodo en la mesa, la lámpara ilumina muy vivamente los periódicos que releo porque soy idiota, los libros sin interés. —

A una distancia enorme por encima de mi salón subterráneo, las casas se implantan, las brumas se congregan. El fango es rojo o negro. ¡Ciudad monstruosa, noche sin fin!

Menos arriba, están las cloacas. A los lados, nada más que el espesor del globo. Quizá los abismos azules, los pozos de fuego. Es quizá en tales planes donde se encuentran lunas y cometas, mares y fábulas.

En las horas de amargura me imagino bolas de zafiro, de metal. Soy dueño del silencio. ¿Por qué un atisbo de tragaluz habría de palidecer en el rincón de la bóveda?

## Cuento

Un príncipe estaba molesto por no haberse dedicado nunca más que a la perfección de las generosidades vulgares. Preveía sorprendentes

revoluciones del amor, y a sus mujeres las sospechaba capaces de algo mejor que aquella complacencia adornada de cielo y de lujo. Quería ver la verdad, la hora del deseo y de la satisfacción esenciales. Fuera ello o no fuera una aberración de piedad, así lo quiso. Poseía al menos un poder humano bastante amplio.

Todas las mujeres que lo habían conocido fueron asesinadas. ¡Qué saqueo del jardín de la belleza! Bajo el sable, lo bendijeron. Él no encargó otras nuevas. — Las mujeres desaparecieron.

Mató a todos aquellos que lo seguían, después de la caza o de las libaciones. — Todos lo seguían.

Se divirtió degollando animales de lujo. Hizo llamear los palacios. Se abalanzaba sobre las gentes y las cortaba en pedazos. — La multitud, los techos de oro, los bellos animales seguían existiendo.

¡Puede alguien extasiarse en la destrucción, rejuvenecerse por la crueldad! El pueblo no murmuró. Nadie ofreció la contribución de sus opiniones.

Una tarde galopaba orgullosamente. Un genio apareció, de belleza inefable, inconfesable incluso. ¡De su fisonomía y su porte se desprendía la promesa de un amor múltiple y complejo! ¡De una felicidad, indecible, insoportable incluso! El Príncipe y el Genio se aniquilaron probablemente en la salud esencial. ¿Cómo no iban a morir por ello? Juntos pues murieron.

Pero el Príncipe falleció, en su palacio, a una edad corriente. El Príncipe era el Genio. El Genio era el Príncipe.

La música sabía falta a nuestro deseo.

## **Representación**

Bribones solidísimos. Muchos explotaron vuestros mundos. Sin necesidades, y con poca prisa por llevar a la práctica sus brillantes facultades y su experiencia de vuestras conciencias. ¡Qué hombres tan maduros! Ojos embrutecidos, al modo de la noche de verano, rojos y negros, tricolores, de acero picado, de estrellas de oro; facies de-

formadas, plumizas, demudadas, incendiadas; ¡carrasperas retozonas! ¡El andar cruel de los relumbrones! — Hay algunos jóvenes, — ¿cómo podrían mirar a Cherubino? — provisto de voces espantables y de recursos peligrosos. Los mandan a tomar espalda a la ciudad, trajeados con lujo repugnante.

¡Oh violentísimo paraíso de la mueca rabiosa! Ni comparación con vuestros Faquires y las restantes bufonadas escénicas. En trajes improvisados con gusto de pesadilla interpretan quejas, tragedias de malandrines y de semidioses espirituales como nunca lo han sido ni la historia ni las religiones. Chinos, hotentotes, bohemios, necios, hienas, Molocs, viejas demencias, demonios siniestros, mezclan los giros populares, maternos, con las posturas y las ternezas bestiales. Podrían interpretar obras nuevas y canciones de «niñas buenas». Maestros malabaristas, transforman el lugar y las personas, utilizando la comedia magnética. Los ojos llamean, la sangre canta, los huesos se ensanchan, las lágrimas y los hilillos rojos chorrean. Su burla o su terror duran un minuto, o meses enteros.

Tengo yo solo la llave de esta representación salvaje.

### **Antigua**

¡Gracioso hijo de Pan! En torno a tu frente coronada de florecillas y bayas, tus ojos, bolas preciosas, se mueven. Manchadas de heces oscuras, tus mejillas se hundén. Relucen tus colmillos. Te pecho se parece a una cítara, tintineos circulan por tus brazos rubios. El corazón te late en el vientre en que duerme el doble sexo. Paséate, de noche, moviendo suavemente el muslo, el segundo muslo y la pierna izquierda.

### **Being Beauteous**

Delante de una nieve, un Ser de Belleza de elevada estatura. Silbidos de muerte y círculos de música apagada hacen que suba, que se

ensanche y que tiemble como un espectro ese cuerpo adorado: heridas escarlata y negras revientan en las carnes soberbias. Los colores propios de la vida se oscurecen, bailan y se desprenden en torno a la Visión, en el taller. Y los escalofríos aumentan y gruñen, y cuando el sabor enloquecido de tales efectos se carga con los silbidos mortales y las roncadas músicas que el mundo, allá lejos a nuestra espalda, lanza contra nuestra madre de belleza, — ella retrocede, levantándose. ¡Oh! Nuestros huesos están recubiertos de un nuevo cuerpo enamorado.

\* \* \*

¡Oh el rostro ceniciento, el escudo de crin, los brazos de cristal!  
¡Cañón sobre el que he de abatirme, por entre la barahúnda de los árboles y del aire ligero!

## Vidas

### I

¡Oh las enormes avenidas del país santo, las terrazas del templo!  
¿Qué le ha pasado al brahmán que me explicó los Proverbios?  
¡Desde entonces, desde allí, siego viendo hasta a las viejas! Me acuerdo de las olas de plata y de sol hacia los ríos, con la mano del campo en el hombro, y nuestras caricias de pie en las llanuras especiadas. — Un vuelo de palomos escarlata atruena en torno a mi pensamiento. — Exiliado aquí, tuve escenario en que interpretar las obras maestras dramáticas de todas las literaturas. Podría señalaros las riquezas inauditas. Observo la historia de los tesoros que vosotros encontrasteis. ¡Veo la continuación! Mi sabiduría se desdeña tanto como el caos. ¿Qué es mi nada, al lado del estupor que os espera?

### II

Soy un inventor cuyos méritos difieren en mucho de los de todos aquellos que me precedieron; soy incluso un músico que ha encontrado algo así como la clave del amor. Ahora, gentilhomme de un campo agrio de cielo sobrio, trato de conmovirme con el recuerdo de la infancia mendicante, del aprendizaje o de la llegada en zuecos, de las polémicas, de las cinco o seis viudeces, y algunas juergas en que mi terquedad no me dejó subir al diapasón de los amigos. No echo de menos mi antigua porción de alegría divina: el aire sobrio de este agrio campo alimenta muy activamente mi atroz escepticismo. Pero como este escepticismo ya no se puede llevar a la práctica, y como, por otra parte, estoy consagrado a una zozobra nueva, — espero convertirme en un loco muy malo.

### III

En un granero donde me encerraron a los doce años conocí el mundo, ilustré la comedia humana. En una bodega aprendí la Historia. En alguna fiesta nocturna en una ciudad del Norte, me tropecé con todas las mujeres de los antiguos pintores. En un viejo pasadizo de París me enseñaron las ciencias clásicas. En un magnífico alojamiento cercado por el Oriente entero llevé a cabo mi inmensa obra y transcurrió mi ilustre retiro. He fermentado mi sangre. Me dispensaron del deber. Ya no hace falta ni pensar en ello. Soy realmente de ultratumba, y no acepto encargos.

### Partida

Visto suficiente. La visión se ha encontrado por todos los aires.

Poseído suficiente. Rumores de ciudades, al atardecer, y al sol, y siempre.

Conocido suficiente. Las paredes de la vida. — ¡Oh Rumores y Visiones!

¡Partida en el afecto y el ruido nuevos!

### **Realeza**

Una hermosa mañana, entre gente muy grata, un hombre y una mujer espléndidos gritaban en la plaza pública. «¡Amigos míos, quiero que ella sea reina!» «¡Quiero ser reina!» Ella reía y temblaba. Él hablaba a los amigos de revelación, de prueba concluida. Desfallecían el uno contra el otro.

Fueron en efecto reyes durante toda una mañana en que las colgaduras carminosas se alzaron por encima de las casas, y toda la tarde, en que anduvieron camino de un jardín de palmas.

### **A una razón**

Un golpe de tu dedo en el tambor descarga todos los sonidos e inicia la nueva armonía.

Un paso tuyo es la recluta de nuevos hombres y su toque de marcha.

Tu cabeza se vuelve: ¡el nuevo amor! Tu cabeza se vuelve, — ¡el nuevo amor!

«Modifica nuestros sinos, acrisola las plagas, empezando por el tiempo», te cantan estos niños. «Alza en cualquier sitio la sustancia de nuestras fortunas y de nuestros deseos», te suplican.

Tú, llegada de siempre, que te irás por doquier.

### **Mañana de ebriedad**

¡Oh, Bien *mío!* ¡Oh Hermoso *mío!* ¡Charanga atroz en la que nunca pierdo el paso! ¡Caballero hechicero! ¡Hurra por la obra inaudita y por el cuerpo maravilloso, por vez primera! Empezó con las risas de los niños, en ellas terminará. Este veneno va a seguir en todas nuestras venas incluso cuando cambie el son de las charangas y seamos devueltos a la antigua inarmonía. ¡Oh ahora nosotros tan dignos de



estas torturas! Recojamos fervientemente esa promesa sobrehumana hecha a nuestro cuerpo y a nuestra alma creados: ¡esta promesa, esta locura! ¡La elegancia, la ciencia, la violencia! Nos prometieron enterrar en la sombra el árbol del bien y del mal, deportar las honradeces tiránicas, a fin de que trajéramos nuestro purísimo amos. Empezó con algunas repugnancias y termina — incapaces de capturar al vuelo tal eternidad — , termina en desbandada de perfumes.

Risas de niños, discreción de los esclavos, austeridad de las vírgenes, horror a las figuras y a los objetos de aquí, sagrados seáis por el recuerdo de esta vigilia. Habiendo empezado con toda la zafiedad, he aquí que termina en ángeles de llamas y de hielos.

Pequeña vigilia de ebriedad, ¡santa!, aunque no fuera más que por la máscara con que nos has gratificado. ¡Nosotros te afirmamos, método! Nosotros no olvidamos que ayer glorificaste cada una de nuestras edades. Tenemos fe en el veneno. Sabemos dar la vida entera todos los días.

He aquí el tiempo de los *Asesinos*.

### Frases

Cuando el mundo se reduzca a un solo bosque negro para nuestros cuatro ojos asombrados, — a una playa para dos niños fieles, — a una casa musical para nuestra clara simpatía,  
— te encontraré. No quede aquí abajo más que un viejo solo, tranquilo y hermoso, rodeado de «un lujo inaudito», — y abrazo tus rodillas.

Sea yo quien haya cumplido todos tus recuerdos, — ¿quién retrocede? Estamos muy alegres, — ¿quién se cae de ridículo? Cuando somos malísimos, — ¿qué harían con nosotros?

Engalánate, danza, ríe. — Nunca podré tirar el amor por la ventana.

— ¡Compañera mía, mendiga, niña monstruo! Qué poco te importan estas desdichadas y estas maniobras, y mis apuros. Apégate a noso-

tros con tu voz imposible, ¡tu voz!, única aduladora de esta vil desesperación.

Una mañana encapotada, en julio. Un sabor a ceniza revolotea por el aire; — un olor a madera que suda en el lar, — las flores maceradas — el saqueo de las avenidas — la llovizna de los canales en los campos — ¿por qué no ya los juguetes y el incienso?

\* \* \*

He tenido cuerdas de campanario en campanario; guirnaldas de ventana en ventana; cadenas de oro de estrella en estrella, y bailo.

\* \* \*

El alto estanque humea de continuo. ¿Qué bruja va a salir por el poniente blanco? ¿Qué violentas frondosidades van a ponerse?

\* \* \*

Mientras los fondos públicos se consumen en fiestas de fraternidad, repica una campana de fuego rosa en las nubes.

\* \* \*

Avivando un agradable sabor a tinta china un polvo negro llueve suavemente sobre mi velada. — Amortiguo las luces de la araña, me tumbo en la cama, y vuelto hacia el lado de la sombra os veo, ¡niñas mías! ¡reinas mías!

\* \* \*

## Obreros

¡Oh qué cálida mañana de febrero! El Sur inoportuno vino a renovar nuestros recuerdos de indigentes absurdos, nuestra joven miseria.

Henrika tenía una falda de algodón a cuadros blancos y marrones, que debió de llevarse el siglo pasado, una cofia de cintas, y un pañuelo de seda. Era mucho más triste que un luto. Paseábamos por

el extrarradio. El tiempo estaba encapotado, y el viento del sur excitaba todos los feos olores de los jardines devastados y de los prados resecos.

Lo cual no debió de fatigar a mi mujer hasta el mismo punto que a mí. En un charco dejado por la inundación del mes pasado en un sendero bastante alto me hizo fijarme en unos peces muy pequeñitos.

La ciudad, con sus humos y sus ruidos de oficios, nos seguía desde muy lejos por los caminos. ¡Oh el otro mundo, la morada bendecida por el cielo y las sombras! El Sur me recordaba los miserables incidentes de mi infancia, mis desesperaciones estivales, la horrible cantidad de fuerza y de ciencia que la suerte siempre ha alejado de mí. ¡No! No pasaremos el verano en este avaro país donde nunca seremos más que unos huérfanos desposados. Quiero que este brazo endurecido deje de arrastrar *una imagen amada*.

### Los puentes

Cielos grises de cristal. Un extraño trazado de puentes, rectos los unos, abombados los otros, en bajada aquéllos, o en ángulos oblicuos con relación a los primeros, y las figuras repitiéndose en los restantes circuitos alumbrados del canal, pero todos tan largos y tan ligeros que las orillas, cargadas de cúpulas, pierden altura y se empequeñecen. Algunos de estos puentes siguen cargados de casuchas. Otros sostienen mástiles, señales, débiles parapetos. Acordes menores se entrecruzan, perdiéndose en la distancia, cables ascienden desde los ribazos. Se ve una chaqueta roja, quizá otros trajes e instrumentos de música. ¿Son aires populares, fragmentos de conciertos señoriales, restos de himnos públicos? El agua está gris y azul, ancha como un brazo de mar. — Un rayo blanco, venido de lo alto del cielo, reduce a la nada esta comedia.

## Ciudad

Soy un efímero y en modo alguno demasiado descontento ciudadano de una metrópoli considerada moderna porque todo gusto conocido se ha evitado tanto los mobiliarios y el exterior de las casas como en el plano de la ciudad. Aquí no indicarías las huellas de ningún monumento de superstición. ¡La moral y la lengua están reducidas a su más sencilla expresión, por último! Estos millones de personas que no tienen necesidad de conocerse llevan tan similarmente la educación, el oficio y la vejez, que el transcurso de la vida debe de ser muchas veces menos largo de lo que una estadística loca halla para los pueblos del continente. Asimismo, desde mi ventana, veo espectros nuevos avanzando por la espesa y eterna humareda del carbón, — ¡nuestra sombra de los bosques, nuestra noche de verano! — Erinias nuevas ante mi cottage que es mi patria y todo mi corazón, ya que todo aquí se parece a esto, — la Muerte sin llanto, nuestra activa hija y servidora, un Amor desesperado, y un bonito crimen que pía en el fango de la calle.

## Roderas

A la derecha el alba de verano despierta las hojas y los vapores y los ruidos de este rincón del parque, y los taludes de la izquierda abarcan en su sombra violeta las mil rápidas roderas del camino mojado. En efecto: carros cargados de animales de madera dorada, mástiles y lonas abigarradas, al galope tendido de veinte caballos de circo salpicados de manchas, y los niños y los hombres a lomos de sus bestias más sorprendentes; — veinte vehículos, abozados, empavesados y floridos como carrozas antiguas o de cuento, llenos de niños emperejilados para una pastoral de suburbio. — Incluso ataúdes bajo sus doseles de noche izando los penachos de ébano, perdiéndose en la distancia al trote de grandes yeguas azules y negras.

## Ciudades

¡Son ciudades! ¡Es un pueblo para quien han sido instalados tales Alleghanys y tales Líbanos de ensueño! Palacetes de cristal y madera que se desplazan sobre raíles y por poleas invisibles. Los viejos cráteres rodeados de colosos y de palmeras de cobre rugen melodiosamente en los fuegos. Fiestas amorosas suenan sobre los canales colgados detrás de los palacetes. La descarga de los carillones grises en las gargantas. Corporaciones de cantantes gigantescos acuden con trajes y con oriflamas destellantes como la luz de las cumbres. En las plataformas del centro de las simas los Roldanes hacen resonar su intrepidez. Sobre las pasarelas del abismo y los techos los albergues el ardor del cielo empavesa los mástiles. El derrumbamiento de las apoteosis se une a los campos de las alturas donde las centauros seráficas evolucionan entre las avalanchas. Por encima del nivel de las más altas crestas, un mar agitado por el nacimiento eterno de Venus, cargado de flotas orfeónicas y del rumor de las perlas y de las conchas preciosas, — el mar se ensombrece de cuando en cuando con destellos mortales. En las laderas mieses de flores tan grandes como nuestras armas y nuestras copas, mugen. Cortejos de Mabs con vestidos anaranjados, opalinos, suben de los barrancos. Allá arriba, con los pies en la cascada y en los espinos, los ciervos maman de Diana. Las Bacantes de cercanías sollozan y la luna se quema y aúlla. Venus entra en las cavernas de los herreros y de los ermitaños. Grupos de atalayas cortan las ideas de los pueblos. De los castillos hechos de hueso sale la música desconocida. Todas las leyendas evolucionan y los impulsos se acometen en los burgos. El paraíso de las tormentas se derrumba. Los salvajes bailan sin parar la fiesta de la noche. Y por una hora bajé al movimiento de una avenida de Bagdad donde unas compañías cantaron la alegría del trabajo nuevo, contra una brisa espesa, circulando sin poder evitar los fabulosos fantasmas de los montes en que debimos encontrarnos.

¿Qué buenos brazos, qué buena hora me entregarán esta región

de donde vienen mis dormires y mis menores movimientos?

### **Vagabundos**

¡Lastimero hermano! ¡Cuántas veladas atroces le debí! «No me hacía cargo fervientemente de esta empresa. Me había burlado de su invalidez. Por mi culpa volveríamos al exilio, a la esclavitud.» Él me suponía una mala pata y una inocencia muy extrañas, añadiendo razones inquietantes.

Yo replicaba con burlas a tan satánico doctor, y acababa por acercarme a la ventana. Creaba, más allá de la campiña cruzada por franjas de música rara, los fantasmas del futuro lujo nocturno.

Tras esta distracción vagamente higiénica, me echaba en un jergón. Y, casi todas las noches, tan pronto como me dormía, el pobre hermano se levantaba, con la boca podrida, con los ojos arrancados, — ¡tal como se soñaba! — y me arrastraba hasta la sala aullando su sueño de pena idiota.

Yo había, en efecto, con toda franqueza de espíritu, aceptado el compromiso de devolverlo a su estado primitivo de hijo del Sol, — y andábamos errantes, alimentándonos del vino de las cavernas y de la galleta del camino, yo con prisa por encontrar el lugar y la fórmula.

### **Ciudades**

La acrópolis oficial colma los más colosales conceptos de la barbarie moderna. Imposible expresar el día mate a que dan origen este cielo inmutablemente gris, el resplandor imperial de los caserones, y la nieve eterna del suelo. Han reproducido con un gusto de enormidad singular todas las maravillas clásicas de la arquitectura. Asisto a exposiciones de pintura en locales veinte veces más vastos que Hampton Court. ¡Qué pintura! Un Nabucodonosor noruego hizo construir las escaleras de los ministerios; los subalternos que he po-

dido ver son ya más orgullosos que [...], y me ha hecho temblar el aspecto de los guardianes de colosos y oficiales de obras. De tal modo han agrupado las edificaciones en plazas, atrios y terrazas cerradas, que los cocheros quedan excluidos. Los parques representan la naturaleza primitiva trabajada con arte soberbio. El barrio alto tiene partes inexplicables: un brazo de mar, sin barcos, arrastra su capa de fino granito azul entre muelles cargados de candelabros gigantes. Un puente corto lleva hasta un postigo inmediatamente debajo de la cúpula de la Santa Capilla. Esta cúpula es una armadura de acero artístico de quince mil pies de diámetro aproximadamente.

Por algunos puntos de las pasarelas de cobre, de las plataformas, de las escaleras que borden las lonjas y los postes, ¡pensé que podía medir la hondura de la ciudad! Prodigio del que no pude percartarme: ¿cuáles son los niveles de los restantes barrios por encima o por debajo de la acrópolis? Para el forastero de nuestra época la identificación es imposible. El barrio comercial es un circus de un solo estilo, cuyas galerías tienen arcadas. No se ven tiendas, pero la nieve de la calle está pisoteada; unos cuantos nababes tan escasos como los paseantes de una mañana de domingo en Londres, se encaminan hacia una diligencia de diamantes. Unos divanes de terciopelo rojo: se despachan bebidas populares cuyo precio oscila entre las ochocientas y las ocho mil rupias. Ante la idea de buscar teatros en este circus, me respondo que las tiendas deben de contener dramas bastante sombríos. Creo que hay policía. Pero la ley debe de ser tan extraña, que renuncio a hacerme una idea de los aventureros de por aquí.

El arrabal, tan elegante como cualquier calle hermosa de París, se ve favorecido por un aire de luz. El elemento democrático asciende a unos cientos de almas. Aquí tampoco tienen continuidad las casas; el arrabal se pierde extrañamente por el campo, el «Condado» que llena el occidente eterno de los bosques y de las plantaciones prodigiosas donde los gentilhombres salvajes cazan sus crónicas a la luz creada por alguien.

## Veladas

### I

Descanso iluminado, ni fiebre ni languidez, en cama o en el prado.

Amigo ni ardiente ni débil. Amigo.

Amada ni torturadora ni torturada. Amada.

Aire y mundo de ningún modo buscados. Vida.

— ¿Era, pues, esto?

— Y el soñar refresca.

### II

La iluminación vuelve al árbol de obra. Desde ambos extremos de la sala, decorados vulgares, elevaciones armoniosas se unen. La muralla que hay frente al hombre que vela es una sucesión psicológica de secciones de frisos, de franjas atmosféricas y de accidencias geológicas. — Ensoñación intensa y rápida de grupos sentimentales compuestos por seres de todos los caracteres entre todos los aspectos físicos.

### III

Las lámparas y las alfombras de la velada producen el ruido de las olas, por la noche, a lo largo del casco y en derredor del steerage.

El mar de la velada, igual que los senos de Amelia.

Las tapicerías, hasta media altura, boscajes de puntilla, teñida de esmeralda, conde se arrojan las tórtolas de la velada.

.....



El trashoguero del lar negro, verdaderos soles de las playas: ¡ah! pozos de magias; única visión de aurora, esta vez.

### **Mística**

En la pendiente del talud los ángeles dan vueltas a sus ropajes de lana en los herbazales de acero y esmeralda.

Prados de llama saltan hasta la cima del pezón de tierra. A la izquierda el mantillo de la cresta es pisoteado por todos los homicidios y todas las batallas, todos los ruidos desastrosos sostienen su curva. Detrás de la cresta de la derecha la línea de los orientes, de los progresos.

Y mientras la franja de la parte de arriba del cuadro se forma con el rumor tornadizo y saltarín de las conchas de los mares y de las noches humanas.

La dulzura florida de las estrellas y del cielo y de lo demás baja frente al talud, como un cesto, — contra nuestro rostro, y hace el abismo floreciente y azul allá abajo.

### **Alba**

Yo he tenido en mis manos el alba de verano.

Nada se movía aún en la delantera de los palacios. El agua estaba muerta. Los campamentos de sombras no se apartaban del camino del bosque. Anduve, despertando los alientos vivos y tibios, y las pedrerías miraron, y las alas se levantaron sin ruido.

Fue la primera empresa, en el sendero repleto ya de frescos y pálidos resplandores, una flor que me dijo su nombre.

Me reí del wasserfall rubio que se desmelenaba por los abetos: reconocí a la diosa por su cima de plata.

Entonces levanté uno a uno los velos. En la alameda, agitando los brazos. En la llanura, donde la denuncié ante el gallo. En la ciudad huía por los campanarios y por las cúpulas, y yo, corriendo

como un mendigo por los muelles de mármol, le daba caza.

En lo alto del camino, cerca de un bosque de laureles, la envolví con sus velos amontonados, y pude sentir un poco su inmenso cuerpo. El alba y el niño cayeron en lo hondo del bosque.

### **Flores**

Desde una grada de oro, — entre los cordones de seda, las gasas grises, los terciopelos verdes y los discos de cristal que ennegrecen como cobre al sol, — veo la dedalera abrirse sobre una alfombra de filigranas de plata, de ojos y de cabelleras.

Monedas de oro amarillo sembradas en el ágata, pilares de caoba que sostienen una cúpula de esmeraldas, ramilletes de satén blanco y finas varas de rubí rodean la rosa de agua.

Semejantes a un dios de enormes ojos azules y de formas de nieve, la mar y el cielo atraen hacia las terrazas de mármol la multitud de jóvenes y fuertes rosas.

### **Nocturno vulgar**

Un soplo abre brechas operísticas en los tabiques — emborriona la rotación de los techos roídos, — dispersa los límites de los lares, — eclipsa las ventanas. — Por la parra abajo, habiendo apoyado el pie en una atarjea, — me metí en esta carroza cuya época viene bastante indicada por los cristales convexos, los cuarterones abombados y los sofás de complicados contornos. Coche fúnebre de mi dormir, aislado, casa de pastor de mi necesidad, el vehículo vira sobre el césped de la carretera borrada; y en una imperfección de lo alto del cristal de la derecha giran las pálidas figuras lunares, hojas, senos; — Un verde y un azul muy oscuro invaden la imagen. Desenganche en los alrededores de una mancha de grava.

— Aquí van a llamar a silbidos a la tempestad, y las Sodomas y las Solimas, — y las fieras y los ejércitos.

- (Postillones y animales de ensueño tomarán el relevo en las más sofocantes arboledas, para hundirme hasta los ojos en la fuente de seda.)
- Y echarnos, azotados por entre las aguas chapoteantes y las bebidas derramadas, a rodar por el ladrido de los dogos.
- Un soplo dispersa los límites del lar.

### **Marina**

Los carros de plata y de cobre —  
Las proas de acero y de plata —  
Baten la espuma, —  
Levantán las raíces de las zarzas.  
Las corrientes de la landa,  
Y los surcos inmensos del reflujo,  
Se pierden circularmente hacia el este,  
Hacia los pilares del bosque, —  
Hacia los troncos del embarcadero,  
Cuya esquina golpean torbellinos de luz.

### **Fiestas de Invierno**

La cascada resuena detrás de las chozas de ópera cómica. Girándulas alargan, en los vergeles y en las alamedas vecinas del Meandro, — los verdes y los rojos del crepúsculo. Ninfas de Horacio peinadas a lo Primer Imperio, — Rechonchas siberianas, chinas de Boucher.

### **Angustia**

¿Es posible que Ella me haga perdonar las ambiciones continuamente aplastadas, — que un final acomodado repare las edades de indigencia, — que un día de éxito nos adormezca sobre la vergüenza

de nuestra inhabilidad fatal?

(¡Oh palmeras! ¡Diamante! — ¡Amor, fuerza! — ¡más arriba que todas las alegrías y las glorias! — de todas formas, por todas partes, — demonio, dios, — Juventud de este ser: ¡yo!).

¿Que accidentes de hechicería científica y movimientos de fraternidad social se tengan en aprecio como restitución progresiva de la franqueza primordial?...

Pero la Vampira que nos hace amables ordena que nos divirtamos con lo que ella nos deja, o si no que seamos más graciosos.

Correr hacia las heridas, en el aire fatigoso y el mar; hacia los suplicios, en el silencio de las aguas y del aire homicidas; hacia las torturas risueñas, en su silencio atrocemente encrespado.

### **Metropolitano**

Desde el estrecho de índigo a los mares de Ossian, por la arena rosa y naranja que el cielo vinoso ha lavado, acaban de subir y de cruzarse unas avenidas de cristal pobladas incontinenti por jóvenes familias pobres que se alimentan en las fruterías. Nada rico. — ¡La ciudad!

Del desierto de asfalto huyen en línea recta a la desbandada con los estratos de brumas escalonados en franjas horrorosas en el cielo que se va encorvando, que retrocede y baja, constituido por la más siniestra humareda negra que puede producir el Océano de luto, los cascos, las ruedas, las barcas, las grupas.

— ¡La batalla!

Levanta la cabeza: este puente de madera, arqueado; las últimas huertas de Samaria; esas máscaras coloreadas bajo el farol azotado por la noche fría; la ondina necia del vestido ruidoso, en la parte de abajo del río; esos cráneos luminosos en los planos de guisantes — y las demás fantasmagorías — el campo.

Caminos orillados de verjas y de muros que apenas si logran dar cabida a sus pequeños bosques, a las atroces flores que alguien po-

dría llamar amores y primores, Damasco dañoso de lánguido, — posesiones de hechiceras aristocracias ultraterrenas, japonesas, guaraníes, aún aptas para acoger la música de los antiguos — y hay albergues que para siempre no vuelven a abrir — hay princesas, y si no estás demasiado abrumado, el estudio de los astros — el cielo.

La mañana en que con Ella, os debatisteis entre los resplandores de nieve, los labios verdes, los hielos, las banderas negras y los rayos azules, y los perfumes púrpura del sol de los polos, — tu fuerza.

### **Bárbaro**

Mucho después de los días y de las estaciones, y de los seres y los países.

El pabellón de carne sangrante sobre la seda de los mares y de las flores árticas; (no existen.)

Curado de las viejas charangas del heroísmo — que nos siguen atacando el corazón y la cabeza — lejos de los antiguos asesinos —

¡Oh! El pabellón de carne sangrante sobre la seda de los mares y de las flores árticas; (no existen.)

¡Ternezas!

Las ascuas que llueven a ráfagas de escarcha, — ¡Ternezas!  
— los fuegos en la lluvia del viento de diamantes arrojada por el corazón terrestre que eternamente se carboniza por nosotros. — ¡Oh mundo! —

(Lejos de los antiguos toques de retreta y de las antiguas llamas, que se oyen, se sienten.)

Las ascuas y las espumas. La música, virada de los abismos y choque de los hielos en los astros.

¡Oh ternezas, oh mundo, oh música! Y allá, las formas, los sudores, las cabelleras y los ojos, en flotación. Y las lágrimas blancas, hirvientes, — ¡oh ternezas! — y la voz femenina llegada hasta el fondo de los volcanes y de las grutas árticas.

El pabellón...

## **Saldo**

Véndese lo que los Judíos no han vendido, lo que la nobleza y el crimen no han degustado, lo que ignoran el amor maldito y la probidad infernal de las multitudes; lo que ni el tiempo ni la ciencia tienen que reconocer;

Las Voces reconstituidas; el despertar fraterno de todas las energías corales y orquestales y sus aplicaciones instantáneas; ¡la ocasión, única, de desembarazarnos los sentidos!

¡Véndense los cuerpos sin precio, fuera de toda raza, de todo mundo, de todo sexo, de toda descendencia! ¡Las riquezas que brotan a cada paso! ¡Saldo de diamantes sin control!

¡Véndese la anarquía para las multitudes; la satisfacción irreprimible para los aficionados superiores; la muerte atroz para los fieles y los amantes!

¡Véndense las viviendas y las migraciones, los deportes, las hechicerías y las comodidades perfectas, y el ruido, el movimiento y el porvenir a que dan lugar!

Véndense las aplicaciones de la aritmética y los saltos de armonía inauditos. Hallazgos y términos no sospechados, entrega inmediata.

Impulso sensato e infinito de esplendores invisibles, de delicias insensibles, — y sus secretos enloquecedores para cada vicios — y su alegría espantosa para la multitud.

Véndense los Cuerpos, las voces, la inmensa opulencia incuestionable, lo que jamás ha de venderse. ¡Los vendedores no se están quedando sin mercancía! ¡No hace falta que los viajeros coloquen sus pedidos tan pronto!

## **Fairy**

### **I**

Por Helena se conjuraron las savias ornamentales en las sombras vírgenes y las claridades impasibles en el silencio astral. El ardor del verano fue confiado a unos pájaros mudos y la indolencia requerida de una barca de lutos sin precio en enseñadas de amores muertos y de perfumes hundidos.

— Después del momento del canto de los leñadores al rumor del torrente bajo la ruina de los bosques, del repicar de las reses al eco de los vales, y de los gritos de las estepas. — Por la infancia de Helena tiritaron las pieles y las sombras — y el seno de los pobres, y las leyendas del cielo.

Y sus ojos y su danza superiores incluso a los resplandores preciosos, a las influencias frías, al placer del decorado y de la hora únicos.

## **II. Guerra**

De niño, ciertos cielos afinaron mi óptica: todos los caracteres matizaron mi fisonomía. Los Fenómenos se emocionaron. — Ahora la inflexión eterna de los momentos y el infinito de las matemáticas me persiguen por este mundo en que padezco todos los éxitos civiles, respetado por la infancia extraña y los afectos enormes. — Pienso en una guerra, justa o injusta, de lógica muy imprevista.

Es tan sencillo como una fase musical.

## **Juventud**

### **I**

## **Domingo**

Apartados los trabajos con números, la inevitable bajada desde el cielo, y la visita de los recuerdos y la sesión de los ritmos ocupan la morada, la cabeza y el mundo del espíritu.

— Un caballo parte veloz en el hipódromo de las afueras, a lo

largo de los campos de cultivo y de las zonas del bosque, perforado por la peste carbónica. Una miserable mujer de drama, en algún lugar del mundo, suspira tras abandonos improbables. Los forajidos languidecen tras la tempestad, la borrachera y las heridas. Niños pequeños sofocan maldiciones a lo largo de los ríos. —

Reanudemos el estudio con el ruido de la obra devoradora que se reagrupa y vuelve a levantarse en las multitudes.

## II

### Soneto

Hombre de constitución normal, la carne ¿no era una fruta que cuelga en el vergel, — ¡oh días niños! el cuerpo un tesoro que prodigar; — ¡oh amar! el peligro o la fuerza de Psiquis? La tierra tenía vertientes fértiles en príncipes y artistas, y la descendencia y la raza empujaban a los crímenes y a los lutos: el mundo fortuna vuestra y peligro vuestro. Pero ahora, colmada esta labor, tú, tus cálculos, tú, tus impaciencias — ya no son más que vuestro baile y vuestra voz, no establecidos y nada forzados, aunque por razón de un doble acontecimiento de invención y de éxito de una temporada, — en la humanidad fraterna y discreta por el universo sin imágenes; — la fuerza y el derecho reflejen el baile y la voz que sólo ahora empiezan a valorarse.

## III

### Veinte años

Las voces instructivas exiliadas... La ingenuidad física amargamente venida abajo... — Adagio. ¡Ah! El egoísmo infinito de la adolescencia, el optimismo estudioso; ¡qué lleno de flores estaba el mundo aquel verano! Los aires y las formas moribundas... — ¡Un coro, para calmar la impotencia y la ausencia! Un coro de cristales,



de melodías nocturnas... En efecto, los nervios pronto gararrán.

#### IV

Todavía estás en la tentación de Antonio. El holgorio del interés desrabado, las manías del orgullo pueril, la postración y el espanto.

Pero emprenderás este trabajo: todas las posibilidades armónicas y arquitectónicas se conmovrán en derredor de tu asiento. Seres perfectos, imprevistos, se ofrecerán para tus experimentos. A tus alrededores afluirá soñadoramente la curiosidad de antiguas muchedumbres y de lujos ociosos. Tu memoria y tus sentidos no serán sino alimento de tu impulso creador. En cuanto al mundo, cuando tú salgas, ¿en qué se habrá convertido? En todo caso, ninguna de las apariencias actuales.

#### Promontorio

El alba y el atardecer estremecido sorprenden a nuestro bergantín aguas adentro frente a esta villa y sus dependencias, que forman un promontorio tan extenso como el Epiro y el Peloponeso, o como la gran isla del Japón, ¡o como Arabia! Fanos alumbrados por el retorno de las teorías, inmensas vistas de la defensa de las costas modernas; dunas ilustradas de cálidas flores y de bacanales; grandes canales de Cartago y de los Embankments de una Venecia equívoca, blandas erupciones de Etnas y hendiduras de flores y de aguas de los glaciares, lavaderos rodeados de álamos de Alemania; taludes de parques singulares que inclinan cabezas de Árbol del Japón; y las fachadas circulares de los «Royal» y de los «Grand» de Scarbro' o de Brooklyn, y sus líneas férreas, bordean, excavan, se suspenden sobre las disposiciones de dentro del Hotel, tomadas de la historia de las más elegantes y las más colosales edificaciones de Italia, de América y de Asia, cuyas ventanas y terrazas en este momento llenas de alumbrados, de bebidas y de brisas ricas, están abiertas al es-

píritu de los viajeros y de los nobles — que permiten, en las horas de luz, a todas las tarantelas de las costas, — e incluso a los centinelas de los valles ilustres del arte, que decoren maravillosamente las fachadas del Palacio-Promontorio.

### **Escenarios**

La antigua Comedia prosigue sus acuerdos y divide sus Idilios.

Avenida de tablados.

Un largo pier de madera de punta a punta de un campo pedregoso donde la muchedumbre bárbara evoluciona bajo los árboles despojados.

Por corredores de gasa negra, siguiendo las huellas de los paseantes que llevan faroles y hojas.

Pájaros de misterio se abaten sobre un pontón de mampostería movido por el archipiélago que cubren las embarcaciones de los espectadores.

Escenas líricas con acompañamiento de flauta y tambor se inclinan en reductos habilitados bajo las pinturas del techo, en torno a los salones de clubes modernos o a las salas del Oriente antiguo.

La hechicería maniobra en lo alto de un anfiteatro coronado por los boscajes, — O se agita y modula para los beocios, a la sombra de las arboledas que se mueven en la arista de las culturas.

La ópera cómica se divide en nuestro escenario por la arista de la intersección de diez tabiques levantados desde la galería hasta las candilejas.

### **Atardecer histórico**

En un atardecer cualquiera, por ejemplo, en que se halle el turista ingenuo, retirado de nuestros horrores económicos, la mano de un maestro anima el clavicordio de los prados; jugamos a las cartas en el fondo del estanque, espejo evocador de las reinas y de las favori-

tas, están a nuestra disposición las santas, los velos y los hilos de armonía, y los cromatismos legendarios, allá por el crepúsculo.

Se estremece al paso de las cacerías y de las horas. La comedia gotea sobre los tablados de césped. ¡Y el apuro de los pobres y de los débiles en lo alto de esos planos estúpidos!

Esclavo de su visión, — Alemania se levanta andamios en dirección a ciertas lunas; los desiertos tártaros se iluminan — las revueltas antiguas hormigean en el centro del Imperio Celeste, junto a las escaleras y los sillones de reyes — un pequeño mundo descolorido y plano, África y Occidentes, va a edificarse.

Tras un ballet de mares y de noches conocidas una química sin valor, y melodías imposibles.

¡La misma magia burguesa en todos los puntos donde el correo nos deposite! El más elemental de los físicos sabe que ya no es posible someterse a esta atmósfera personal, bruma de remordimientos físicos, cuya mera comprobación es una aflicción.

¡No! — Es el momento de los baños de vapor, de los mares levantados, de los abrasamientos subterráneos, del planeta arrebatado, y de los exterminios consiguientes, certidumbres tan poco maliciosamente indicadas en la Biblia y por las Normas y que a la persona sería le será dado vigilar. — Sin embargo no será en absoluto un efecto de leyenda.

### **Bottom**

A pesar de que la realidad era demasiado espinosa para mi gran carácter, — me encontré sin embargo en casa de la Señora, en forma de enorme pájaro gris azul que volaba con ímpetu hacia las molduras del techo y que arrastraba el ala por las sombras de la velada.

Fui, al pie del baldaquino que sostenía sus joyas adoradas y sus obras maestras físicas, un enorme oso de encías violeta y de pelo canoso por la pena, con los ojos en los cristales y en la plata de las consolas.

Todo se hizo sombra y acuarium ardiente. Por la mañana, — alba de junio batalladora, — corrí hacia los campos, asno, pregonando y blandiendo mi queja, hasta que las Sabinas de cercanías vinieron a arrojárame contra el petral.

## H

Todas las monstruosidades violan los gestos atroces de Hortensia. Su soledad es la mecánica erótica, su hastío, la dinámica amorosa. Bajo la vigilancia de una infancia ella ha sido, en numerosas épocas, la ardiente higiene de las razas. Su puerta está abierta a la miseria. La moralidad de los seres actuales se descorpora, ay, en su pasión o en su acción — ¡Oh terrible escalofrío de los amores novicios sobre el suelo ensangrentado y el hidrógeno claro! Adivínese Hortensia.

## Movimiento

El movimiento de zigzag sobre la ribera de los saltos del río,  
La sima en el codaste,  
La celeridad de la rampa,  
La enorme zambullida de la corriente,  
Llevan por las luces inauditas  
Y la novedad química  
A los viajeros rodeados por las trombas del valle  
Y del strom.

Son los conquistadores del mundo,  
Que buscan su fortuna química personal;  
El sport y el confort viajan con ellos;  
Llevan consigo la educación  
De las razas, de las clases y de los animales, en este Buque.  
Descanso y vértigo  
A la luz diluviana,

En las terribles noches de estudio.  
Pues, por la charla entre los aparejos, — la sangre; las flores, el  
fuego, las joyas —  
Por las cuentas agitadas en la orilla fugitiva,  
— Se nota, avanzando como un dique más allá de la fuerza hidráulica motriz, Monstruoso, iluminándose sin fin, — su stock de estudios;  
Arrastrados ellos en el éxtasis armónico  
Y el heroísmo del descubrimiento.  
En medio de los accidentes atmosféricos más sorprendentes,  
Una pareja de juventud se aísla sobre el arco,  
— ¿Es antigua hosquedad de la que se perdona?  
Y canta y se aposta.

### Devoción

A mi hermana Louise Vanaen de Voringhem: — Su toca azul vuelta hacia el mar del Norte. — Para los naufragos.

A mi hermana Léonie Auboiss d'Ashby. Bau — la hierba de verano zumbadora y apestosa. — Para la fiebre de las madres y de los niños.

A Lulú, — demonio — que conserva una afición a los oratorios de tiempos de *Les Amies* y de su educación incompleta. ¡Para los hombres! A la señora \*\*\*.

Al adolescente que fui. Al santo anciano, ermita o misión.

Al espíritu de los pobres. Y a un muy alto clero.

También a todo culto en cualquier lugar de culto memorial y entre acontecimientos tales que haga falta rendirse, siguiendo las aspiraciones del momento o bien nuestro propio vicio serio.

Esta noche a Circeto de los altos espejos, grasienta como el pescado, e ilustrada como los diez meses de la noche roja, — (su cora-

zón ámbar y spunk), — para mi única plegaria muda como las regiones de la noche y precedente de intrepideces más violentas que este caos polar.

A toda costa y con todas las músicas, incluso en los viajes metafísicos. — Pero ya no de *entonces*.

### **Democracia**

«La bandera avanza hacia el paisaje inmundado, y nuestra jerga ahoga el tambor.

»En los centros alimentaremos la más cínica prostitución. Degollaremos las revueltas lógicas.

»¡En los países especiados y empapados! — al servicio de las más monstruosas explotaciones industriales o militares.

»Adiós, aquí, qué más da dónde. Reclutas de la buena voluntad, seremos de filosofía feroz; ignorantes para la ciencia, taimados para la comodidad; que reviente el mundo que sigue. Es la auténtica marcha. ¡Adelante, mar!»

### **Genio**

Él es el afecto y el presente puesto que abrió la casa al invierno espumoso y al rumor del verano, él que purificó las bebidas y los alimentos, él que es el encanto de los lugares huidizos y la delicia sobrehumana de las estaciones. Él es el afecto y el porvenir, la fuerza y el amor que nosotros, erguidos en las rabias y en los aburrimientos, vemos pasar por el cielo de tempestad y las banderas del éxtasis.

Él es al amor, medida perfecta y reinventada, razón maravillosa e imprevista, y la eternidad; máquina amada por las disposiciones fatales. Todos hemos sentido el espanto por su concesión y por la nuestra: oh gozo de nuestra salud, impulso de nuestras facultades, afecto egoísta y pasión por él, él que nos ama por toda su vida infinita...

Nosotros nos lo invocamos y él viaja...Y si la Adoración se va, dice, su promesa dice: «Atrás las supersticiones, los antiguos cuerpos, las parejas y las edades. ¡Es esta época la que ha zozobrado!»

No se irá, no volverá a bajar de ningún cielo, no logrará la redención de las cóleras de mujeres ni de las alegrías de los hombres ni de todo este pecado: porque está hecho, con ser él, y ser amado.

Oh sus inspiraciones, sus enfados, sus carreras; la terrible celeridad de la perfección de las formas y de la acción.

¡Oh fecundidad del espíritu e inmensidad del universo!

¡Su cuerpo! ¡El desprendimiento soñado, la ruptura de la gracia cruzada con la violencia nueva!

¡Su visión, su visión! ¡Todos los arrodillamientos antiguos y las penas *rehabilitadas* en su pos!

¡Su día! La abolición de todo sufrimiento sonoro y móvil en la música más intensa.

¡Su paso! Las migraciones más enormes que las antiguas invasiones.

¡Oh él y nosotros! El orgullo más acogedor que las caridades perdidas.

¡Oh el mundo! ¡Y el canto claro de las desgracias nuevas!

A todos nos es conocido y a todos nos ha amado. Sepamos, en esta noche de invierno, de cabo a cabo, desde el polo tumultuoso hasta el castillo, desde la muchedumbre hasta la playa, de miradas en miradas, con las fuerzas y los sentimientos cansados, darle una voz y verlo, y despedirlo, y en las mareas y en lo alto de los desiertos de nieve, seguir sus visiones, sus alientos, su cuerpo y su día.

## Cartas del vidente

### PRIMERA CARTA:

*De Arthur Rimbaud a Georges Izambard*

Charleville, [13] mayo 1871

Estimado señor:

Ya está usted otra vez de profesor. Nos debemos a la sociedad, me tiene usted dicho: forma usted parte del cuerpo docente: anda por el buen carril. — También yo me aplico este principio: hago, con todo cinismo, que me *mantengan*; estoy desenterrando antiguos imbéciles del colegio: les suelto todo lo bobo, sucio, malo, de palabra o de obra, que soy capaz de inventarme: me pagan en cervezas y en vinos. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius*, — Me debo a la Sociedad, eso es cierto; — y soy yo quien tiene razón. Usted también la tiene, hoy por hoy. En el fondo, usted no ve más que poesía subjetiva en este principio suyo: su obstinación en reincorporarse al establo universitario — ¡perdón! — así lo demuestra. Pero no por ella dejará de terminar como uno de esos satisfechos que no han hecho nada, porque nada quisieron hacer. Eso sin tener en cuenta que su poesía subjetiva siempre será horriblemente sosa. Un día, así lo espero, — y otros muchos esperan lo mismo —, veré en ese principio suyo la poesía objetiva: ¡la veré más sinceramente de lo que usted sería capaz! Seré un trabajador: tal es la idea que me frena, cuando las cóleras locas me empujan hacia la batalla de París — ¡donde, no obstante, tantos trabajadores siguen muriendo mientras yo le escribo a usted! Trabajar ahora, eso nunca jamás; estoy en huelga.

Por el momento, lo que hago es encanallarme todo lo posible. ¿Por qué? Quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme *Vidente*: ni va usted a comprender nada, ni apenas si yo sabré expre-



sárselo. Ello consiste en alcanzar lo desconocido por el desarreglo de *todos los sentidos*. Los padecimientos son enormes, pero hay que ser fuerte, que haber nacido poeta, y yo me he dado cuenta de que soy poeta. No es en modo alguno culpa mía. Nos equivocamos al decir: yo pienso: deberíamos decir me piensan. — Perdón por el juego de palabras.

YO es otro. Tanto peor para la madera que se descubre violín, ¡y mofa contra los inconscientes, que pontifican sobre lo que ignoran por completo!

Usted para mí no es *Docente*. Le regalo esto: ¿puede calificarse de sátira, como usted diría? ¿Puede calificarse de poesía? Es fantasía, siempre. — Pero, se lo suplico, no subraye ni con lápiz, ni demasiado con el pensamiento.

### **El corazón atormentado**

Mi triste corazón babea en la popa,  
Mi corazón está lleno de tabaco de hebra:  
Ellos le arrojan chorros de sopa,  
Mi triste corazón babea en la popa:  
Ante las chirigotas de la tropa  
Que suelta una risotada general,  
Mi triste corazón babea en la popa,  
¡Mi corazón está lleno de tabaco de hierba!

¡Itifálicos y sorcheros  
Sus insultos lo han pervertido!  
En el gobernalle pintan frescos  
Itifálicos y sorcheros.  
Oh olas abracadabrantescas,  
Tomad mi cuerpo para que se salve:  
¡Itifálicos y sorcheros  
sus insultos lo han pervertido!

Cuando, al final, se les seque el tabaco,  
¿Cómo actuar, oh corazón robado?  
Habrá cantilenas báquicas  
Cuando, al final, se les seque el tabaco:  
Me darán bascas estomacales  
Si el triste corazón me lo reprimen:  
Cuando, al final, se les seque el tabaco  
¿Cómo actuar, oh corazón robado?

No es que esto no quiera decir nada. *Contésteme*, a casa del señor Deverrière, para  
A.R. AR. RIMBAUD

## SEGUNDA CARTA :

*De Arthur Rimbaud a Paul Demeny*

Charleville, 15 mayo 1871

He decidido darle a usted una hora de literatura nueva; empiezo a continuación con un salmo de actualidad:

### **Canto de guerra parisino**

La primavera es evidente, porque  
Desde el corazón de las Propiedades verdes,  
El vuelo de Thiers y de Picard  
Mantiene sus esplendores de par en par.

¡Oh Mayo! ¡Qué delirante culos al aire!  
¡Sèvres, Meudon, Bagneux, Asnières,  
Escuchad, pues, cómo los bienvenidos  
Siembran las cosas primaverales!

Llevan chacó, sable y tam-tam,  
No la vieja caja de velas  
Y yolas que nunca, nunca...  
¡Surcan el lago de aguas enrojecidas!

¡Ahora más que nunca nos juerguearemos  
Cuando se vengan encima de nuestros cuchitriles  
A derrumbarse los amarillos cabujones  
En amaneceres muy especiales!

Thiers y Picard son unos Eros,  
Conquistadores de heliotropos,

Con petróleo pintan Corots:  
Ahí vienen sus tropas abejeorreando...

¡Son familiares del Gran Truco!...  
¡Y tumbado en los gladiolos, Favre  
Hace de su parpadeo acueducto,  
Y sus resoplidos a la pimienta!

La gran ciudad tiene las calles calientes,  
A pesar de vuestras duchas de petróleo,

y decididamente tenemos que  
Sacudiros en vuestro papel.

¡Y los Rurales que se arrellanan  
En prolongados acuclillamientos,  
Oirán ramitas crujiendo  
Entre los rojos arrugamientos!

A. RIMBAUD

—Ahí va una prosa sobre el porvenir de la poesía.

Toda poesía antigua desemboca en la poesía Griega, Vida armónica. — Desde Grecia hasta el movimiento romántico, — edad media, — hay letrados, versificadores. De Ennio a Turol-dus, de Tuoldus a Casimir Delavigne, todo es prosa rimada, apol-tronamiento y gloria de innumerables generaciones idiotas: Racine es el puro, el fuerte, el grande. — Si alguien le hubiese soplado en las rimas, revuelto los hemistiquios, al Divino Tonto no se le haría más caso hoy que a cualquiera que se descolgara escribiendo unos *Orígenes*. — Después de Racine, el juego se pone mohoso. Ha du-rado dos mil años.

No es broma ni paradoja. La razón me inspira más convencio-nientos sobre el tema que rabetas se agarra el Jeune-France. Por lo

demás, los *nuevos* son muy libres de abominar de los antepasados: estamos en casa y no nos falta el tiempo.

Nunca se ha entendido bien el romanticismo. ¿Quién iba a entenderlo? ¡Los críticos! ¿A los románticos, que tan bien demuestran que la canción es muy pocas veces la obra, es decir: el pensamiento contado y *comprendido* por quien lo canta?

Porque Yo es otro. Si el cobre se despierta convertido en corneta, la culpa no es en modo alguno suya. Algo me resulta evidente: estoy asistiendo al parto de mi propio pensamiento: lo miro, lo escucho: aventuro un roce con el arco: la sinfonía se remueve en las profundidades, o aparece de un salto en escena.

Si los viejos imbéciles hubieran descubierto del yo algo más que su significado falso, ahora no tendríamos que andar barriando tantos millones de esqueletos que, desde tiempo infinito, han venido acumulando los productos de sus tuertas inteligencias, ¡proclamándose autores de ellos!

En Grecia, he dicho, versos y liras *ponen ritmo a la acción*. A partir de ahí, música y rima se tornan juegos, entretenimientos. El estudio de ese pasado encanta a los curiosos: muchos se complacen en renovar semejantes antigüedades — allá ellos. A la inteligencia universal siempre le han crecido las ideas naturalmente; los hombres recogían en parte aquellos frutos del cerebro; se obraba en consecuencia, se escribían libros: de tal modo iban las cosas, porque el hombre no se trabajaba, no se había despertado aún, o no había alcanzado todavía la plenitud de la gran ilusión. Funcionarios, escribanos: autor, creador, poeta, ¡nunca existió tal hombre!

El primer objeto de estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio conocimiento, completo; se busca el alma, la inspecciona, la prueba, la aprende. Cuando ya se la sabe, tiene que cultivarla; lo cual parece fácil: en todo cerebro se produce un desarrollo natural; tantos *egoístas* se proclaman autores; ¡hay otros muchos que se atribuyen su progreso intelectual! — Pero de lo que se trata es de hacer monstruosa el alma: ¡a la manera de los comprachicos, vaya! Imagí-

nese un hombre que se implanta verrugas en la cara y se las cultiva.

Digo que hay que ser *vidente*, hacerse vidente.

El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado *desarreglo* de *todos los sentidos*. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, por la que se convierte entre todos en el enfermo grave, el gran criminal, el gran maldito, — ¡y el supremo Sabio! — ¡Porque alcanza lo desconocido! ¡Porque se ha cultivado el alma, ya rica, más que ningún otro! Alcanza lo desconocido y, aunque, enloquecido, acabara perdiendo la inteligencia de sus visiones, ¡no dejaría de haberlas visto! Que reviente saltando hacia cosas inauditas o innombrables: ya vendrán otros horribles trabajadores; empezarán a partir de los horizontes en que el otro se haya desplomado.

— Continuará dentro de seis minutos —

Intercalo aquí un segundo salmo *fuera de texto*: préstele usted benévolo oído, — y todo el mundo se quedará encantado. — Tengo el arco en la mano, empiezo:

### Mis pequeñas enamoradas

Un hidrolato lagrimal lava  
Los cielos de verde col:  
Bajo el árbol retoñero que os babea  
Los cauchos,  
Blancas de lunas especiales  
Con los pialatos redondos,  
¡Entrechocad las rótulas, Monicacos míos!  
¡Nos amamos en aquella época,  
Monicaco azul! ¡Comíamos huevos pasados por agua

Y pamplinas de agua!  
Una tarde, me consagraste como poeta,  
Monicaco rubio:  
Baja aquí, que te dé unos azotes, en mi regazo;  
Vomitó tu bandolina,  
Monicaco moreno;  
Tú me habrías cortado la mandolina  
Con el filo de la frente.  
¡Puah! Mis salivas reseca,  
Monicaco pelirrojo,  
¡Todavía te infectan las zanjas  
Del pecho redondo!  
¡Oh mis pequeñas enamoradas, os odio tanto!  
¡Sujetaos con trapos dolorosos  
Las feas tetas!  
¡Prestadme los viejos tarros  
De sentimiento en conserva!  
¡Hale, venga, sed mis bailarinas  
Por un momento!...  
¡Los omoplatos se os desencajan,  
Oh amores míos!  
¡Con una estrella en los riñones cojos,  
¡Dadles la vuelta a vuestras vueltas!  
¡Y pensar que por tales brazuelos de cordero  
He escrito rimas! ¡Me gustaría romperos las caderas  
Por haber amado!  
Soso montón de estrellas fallidas,  
Id a llenar los rincones!  
— ¡Reventaréis en Dios, albardeadas  
De innobles cuidados!  
Bajo las lunas particulares con los pialatos redondos,  
¡Entrechocad las rótulas, Monicacos míos!

A. RIMBAUD

Ahí lo tiene. Y tenga usted en cuenta que, si no me lo impidiese el temor de hacerle pagar más de 60 céntimos de porte,  
— ¡yo, pobre pasmado que hace siete meses que no veo una monedita de bronce! — ¡aún le mandaré mis *Amantes de París*, cien hexámetros, señor mío, y mi *Muerte de París*, doscientos hexámetros!

Vuelvo a tomar el hilo:

El poeta es, pues, robador de fuego.

Lleva el peso de la humanidad, incluso de los *animales*; tendrá que conseguir que sus invenciones se sientan, se palpén, se escuchen; si lo que trae de *allá abajo* tiene forma, él da forma; si es informe, lo que da es informe. Hallar una lengua;

— Por lo demás, como toda palabra es idea, ¡vendrá el momento del lenguaje universal! Hay que ser académico, — más muerto que un fósil, — para completar un diccionario, sea del idioma que sea. ¡Hay gente débil que si se pusiera *a pensar* en la primera letra del alfabeto, acabaría muy pronto por sumirse en la locura!

Este lenguaje será del alma para el alma, resumiéndolo todo, perfumes, sonidos, colores, pensamiento que se aferra al pensamiento y tira de él. Si el poeta definiera qué cantidad de lo desconocido se despierta, en su época, dentro del alma universal, ¡daría algo más — la fórmula de su pensamiento, — la notación de su *marcha hacia el Progreso!* Enormidad que se convierte en norma, absorbida por todos, ¡el poeta sería en verdad *un multiplicador de progreso!*

Este porvenir será materialista, ya lo ve usted; — Siempre llenos de *Números* y de *Armonía*, estos poemas habrán sido hechos para permanecer. — En el fondo, seguirá sienta, en parte, Poesía griega.

El arte eterno tendría sus cometidos, del mismo modo en que los poetas son ciudadanos. La poesía dejará de poner ritmo a la acción; irá *por delante* de ella.

¡Existirán tales poetas! Cuando se rompa la infinita servidumbre de la mujer, cuando viva por ella y para ella, cuando el hombre, —



hasta ahora abominable, — le haya dado la remisión, ¡también ella será poeta! ¡La mujer hará sus hallazgos en lo desconocido! ¿Serán sus mundos de ideas distintos de los nuestros? — Descubrirá cosas extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas; nosotros las recogemos, las comprenderemos.

Mientras tanto, pidamos a los *poetas* lo *nuevo*, — ideas y formas. Todos los listos estarán dispuestos a creer que ellos han dado satisfacción a tal demanda. — ¡No es eso!

Los primeros románticos fueron *videntes* sin percatarse bien de ello: el cultivo de sus almas se inició en los accidentes: locomotoras abandonadas, pero ardorosas, que durante algún tiempo se acoplan a los carriles. — Lamartine es a veces vidente, pero lo estrangula la forma vieja. — Hugo, *demasiado cabezota*, sí que tiene mucha visión en los últimos volúmenes: *Los Miserables* son un verdadero poema. Tengo *Los castigos* a mano; *Stella* da más o menos la medida de la visión de Hugo. Demasiados Belmontet y Lammenais, Jehovás y columnas, viejas enormidades muertas.

Musset nos es catorce veces detestable, a nosotros, generaciones dolorosas y presa de visiones, — que nos sentimos insultados por su pereza de ángel. ¡Oh cuentos y proverbios insípidos! ¡Oh noches! ¡Oh Rolla, oh Namouna, oh la Coupe! Todo es francés, es decir: detestable en grado sumo: ¡francés, no parisino! ¡Una obra más del odioso genio que inspiró a Rabelais, a Voltaire, a Jean La Fontaine, comentado por el señor Taine! ¡Primaveras, el espíritu de Musset! ¡Encantador, su amor! ¡Esto sí que es pintura al esmalte, poesía sólida! La poesía *francesa* se seguirá paladeando durante mucho tiempo, pero en Francia. No hay dependiente de ultramarinos que no sea capaz de descolgarse con un apóstrofe estilo Rolla; no hay seminarista que no lleve sus quinientas rimas en el secreto de su libreta. A los quince años, tales impulsos de pasión ponen a los jóvenes en celo; a los dieciséis empiezan a conformarse con recitarlos con *sentimiento*; a los dieciocho, incluso a los diecisiete, todo colegial que esté en condiciones hace el Rolla, ¡escribe un Rolla! In-

cluso puede que quede alguno todavía que pierda la vida en ello. Musset no supo hacer nada: había visiones tras la gasa de las cortinas: él cerró los ojos. Francés, flojo, arrastrado del cafetín al pupitre del colegio, el hermoso cadáver está muerto, y, de ahora en adelante, no nos tomemos siquiera la molestia de despertarlo para nuestras abominaciones.

Los segundos románticos son muy *videntes*. Th. Gauthier, Leconte de Lisle, Th. de Banville. Pero cómo inspeccionar lo invisible y oír lo inaudito que recuperar el espíritu de las cosas muertas, Baudelaire es el primer vidente, rey de los poetas, *un auténtico Dios*. Vivió, sin embargo, en un medio demasiado artista; y la forma, que tanto le alaban, es mezquina: las invenciones de lo desconocido requieren de formas nuevas.

— Experimentada en las formas viejas, entre los inocentes, A Renaud, — ha hecho su Rolla; — L. Grandet, — ha hecho su Rolla; — los galos y los Musset, G. Lafenestre, Coran, Cl. Popelin, Soullary, L. Salles; Los escolares, Marc, Aicard, Theuriet; los muertos y los imbéciles, Autran, Barbier, L. Pichat, Lemoyne, los Deschamps, los Dessessarts; los periodistas, L. Claudel, Robert Luzarches, X. de Richard; los fantasistas, C. Méndez; los bohemios; las mujeres; los talentos, Léon Dierx y Sully-Prudhomme, Coppée; — la nueva escuela, llamada parnasiana, tiene dos videntes: Albert Mérat y Paul Verlaine, un verdadero poeta. — Ahí lo tiene. De modo que estoy trabajando en hacerme vidente. — Y terminemos con un canto piadoso.

### **Acuclillamientos**

Bastante tarde, sintiéndose con asco en el estómago,  
El hermano Milotus, sin quitar ojo del tragaluz  
Desde el cual el sol, claro como un caldero rebruñado,  
Le clava una jaqueca y le marea la vista,  
Desplaza entre las sábanas su barriga de cura.

Se agita bajo su manta gris  
Y baja con las rodillas en la barriga trémula,  
Pasmado como un viejo comiéndose su toma  
Porque tiene, agarrado del asa un orinal blanco,  
Que arremangarse la camisa por encima de los riñones.

Ahora ya está en cuclillas, friolento, con los dedos del pie  
Replegados, tiritando al claro sol que contrachapea  
Amarillos de bollo en los vidrios de papel;  
Y la nariz del hombre, alumbrado de laca,  
Husmea en los rayos de sol, como un polipero carnal.

.....

El hombre se cuece a fuego lento, con los brazos retorcidos, con el  
belfo

Metido en la barriga; siente que se le escurren los muslos en el  
fuego,

Y que las calzas se le chamuscan, y que la va a diñar;

¡Algo parecido a un pájaro se menea un poquito

En su barriga serena como un montón de mondongo!

En torno a él duerme un batiborrillo de muebles embrutecidos

En andrajos de mugre y sobre panzas sucias;

Hay escabeles, poltronas extrañas, acurrucados

En los rincones negros; aparadores con jeta de chantre

Entreabiertos a un sueño lleno de horribles apetitos.

El asqueroso calor embute la habitación estrecha;

El cerebro del hombre está atiborrado de trapos.

Escucha un crecimiento de pelos en su piel húmeda,

Se descarga, sacudiendo su cojo escabel.

.....

Y por la noche, bajo los rayos de la luna, que le trazan

Alrededor del culo rebabas de luz,

Una sombra con detalles sigue en cuclillas, contra un fondo

De nieve rosa como una malvarrosa.  
Una nariz estrafalaria persigue a Venus por el cielo profundo.

Sería usted execrable si no me contestase: rápidamente. Porque dentro de ocho días puede que esté en París.

Hasta la vista.

A. RIMBAUD

## Notas

*Toda pretensión de profundizar verdaderamente en los textos de Rimbaud ha de basarse, como es lógico, en el original francés. En este sentido, será desde luego imprescindible la edición crítica de Antoine Adam para la serie «La Pléiade» de Gallimard (1972). De todas formas, el aparato crítico surgido en torno a los escritos rimbaldianos tiene proporciones monumentales —y no ha hecho sino crecer, sin rigurosas depuraciones, tras el primer centenario de la muerte de Rimbaud, en 1991.*

*Las notas añadidas a esta edición española no participan en ninguna polémica ni añaden elementos a ninguna erudición. Son comentarios mínimos que el traductor ha considerado aconsejables.*

### Una temporada en el infierno

**antes, si mal no recuerdo** Esta introducción a *Una temporada en el infierno* puede haber sido escrita cuando el resto del libro ya estaba terminado.

**una noche, me senté a la Belleza en las rodillas** Según los comentaristas, ataque de Rimbaud contra el esteticismo poético imperante en su época. La Belleza, en efecto, era por aquel entonces muy «oficial».

**¡Oh brujas, oh miseria, oh odio! ¡A vosotros se os confió mi tesoro!** Según los exegetas, por esta frase debe entenderse que Rimbaud dedica su obra a los marginados de la sociedad. Es difícil estar de acuerdo con una interpretación tan restrictiva y tan pobre.

**Me tendí en el lodo** Dice Antoine Adam: «Rimbaud piensa muy precisamente en la crisis de mayo 1871, cuando cultivó la abyección».

**Y la primavera me trajo la horrorosa risa del idiota** Según la cátedra, referencia a los poemas escritos por Rimbaud en la primavera de 1872. Ahora, mientras escribe *Una temporada en el infierno*, el autor los encuentra horrosos.

**Habiendo estado hace muy poco a punto de soltar el último ¡cuac!** No se sabe a qué riesgo de muerte alude aquí Rimbaud. Parece un poco exagerado hablar de «último cuac» por el tiro en la muñeca que le pega Verlaine en Bruselas, pero, ciertamente, no consta ninguna otra ocasión de peligro grave para la vida del poeta durante aquellos años.

**querido Satán** Tan cariñoso apelativo puede referirse a Verlaine, si nos empeñamos en personalizar.

**tú que aprecias en el escritor la carencia de facultades descriptivas o instructivas** Frase que se ha aportado como prueba de la identidad Satán = Verlaine. Este último detestaba la poesía de inclinación didáctica o descriptiva.

### **Mala sangre**

«Mala sangre» parece ser el texto más antiguo de los que integran *Una temporada en el infierno*. A él podía referirse Rimbaud en su carta a Delahaye de mayo de 1873: «Trabajo, sin embargo, con bastante regularidad: hago pequeñas historias en prosa; título general: Libro pagano, o Libro negro. Es cosa tonta e inocente...»

Las pruebas no son suficientes, pero —sin duda— en «Mala sangre» se manejan las ideas de paganismo y de estado salvaje. **Tengo de mis antepasados galos** Rimbaud ha formado su concepto de los galos leyendo la historia de Francia de Jules Michelet. La idea de Francia está en crisis tras la derrota a manos de los prusianos. Por otra parte, están sembrándose las teorías de la raza que tan mala cosecha darán en el siglo XX: los vicios primitivos galos explican los males presentes.

**Los galos eran los desolladores de animales, los quemadores de hierba más ineptos de su tiempo** Construcción violenta, calcada del original francés.

**Pero ¿quién me hizo tan pérfida la lengua que hasta aquí haya guiado, salvaguardándola, mi pereza?** Construcción violenta, calcada del original fran-

cés.

**¡Si tuviese yo antecedentes en un punto cualquiera de la historia de Francia!** Antoine Adam señala que Rimbaud no pretende carecer de toda clase de antecedentes, sino de los dignos y nobles. De hecho, el propio poeta lo aclara a renglón seguido.

**Recuerdo la historia de la Francia hija primogénita de la Iglesia** Rimbaud no está inventando nada: Francia suele recibir esta designación en los textos de sus más patrióticos historiadores... **Suabia** Región de Alemania, en el curso alto del Danubio.

**Solima** Jerusalén

**Reitre** Soldado alemán de caballería. En francés, la palabra trae cierto sentido traslaticio de «brutalidad».

**Qué era yo el siglo pasado: hasta hoy no me vuelvo a encontrar** Rimbaud no se encuentra en el siglo anterior al suyo, en el XVI.

**¡Oh la ciencia! Lo hemos recuperado todo. Para el cuerpo y para el alma, — el viático, — tenemos la medicina y la filosofía, — los remedios caseros y las canciones populares**

**arregladas. ¡Y las diversiones de los príncipes, y los juegos que éstos prohibían! ¡Geografía, Cosmografía, Mecánica, Química!...** Párrafo de difícil interpretación. Según Antoine Adam: «los nuevos valores sustituyen a los antiguos. Para el cuerpo, la medicina ha ocupado el lugar de los remedios caseros. Para el alma, en vez del viático y de las canciones populares arregladas, está la filosofía». Los juegos prohibidos, antaño diversión principesca, son ahora las ciencias con nombre oficial. **Armórica** Nombre oficial de la Bretaña francesa hasta el siglo

## VII.

**cargado de mi vicio, el vicio que ha hundido sus raíces de sufrimiento a mi lado, desde la edad del juicio** Algunos comentaristas leen aquí una alusión a la homosexualidad.

**Así, ninguna vejez, ningún peligro: el terror no es francés**

La vida embrutecida ha de ser corta e insignificante. Lo francés, en cambio, es la sangre tibia y el «savoir vivre».

**¡Oh mi abnegación, oh mi caridad maravillosa! ¡Aquí abajo, no obstante!** Dice Antoine Adam: «En este momento Rimbaud afirma, en pleno desamparo, la permanencia de su impulso hacia la perfección, la permanencia de su caridad. Pero se preocupa de añadir, para evitar un malentendido fácilmente previsible: *aquí abajo, no obstante*. No se trata para él de ningún regreso a las creencias religiosas»...

Teniendo en cuenta la frase siguiente («*De profundis, Domine, ¡seré tonto!*»), puede bastarnos con entender lo que Rimbaud dice: es de tontos pensar que la caridad y la abnegación sean posibles aquí en la tierra. Lo cual no implica que Rimbaud crea en la vida eterna.

**veía un mar de llamas y de humo en el cielo** Posible alusión al París de la Semana Sangrienta (véase el *Esbozo biográfico*, 1871). No consta que Rimbaud se hallase en París por aquellas fechas. Por otra parte, las imágenes que utiliza son convencionales y no transmiten la sensación de «cosa vivida».

**Me veía ante una multitud exasperada, delante del pelotón de ejecución, llorando la desgracia de que no hubieran podido comprender, y perdonando** Si, como dicen los comentaristas, este párrafo es una visión del fusilamiento de los comuneros, habrá que suponer que Rimbaud la toma de alguna ilustración o descripción periodística. No hay en sus palabras el más mínima aliento de experiencia propia.

**emperador, vieja comezón** Antoine Adam localiza esta comezón en dos versos de Victor Hugo («Eviradnus»):

*¿Dónde tienes las uñas, vil rebaño,  
para esta comezón de emperadores en tu piel?*

(Que podría traducirse: sois tan viles, borregos, que ni siquiera os rascáis la comezón imperial.)

**Cam** Uno de los tres hijos de Noé, origen de los pueblos de piel oscura, según la mitología hebraica.

**Amortajo a los muertos en mi vientre** Rimbaud, según los comentaristas, pregona su retorno al canibalismo, al estado salvaje más primitivo.

**El destino del niño bien: ataúd prematuro cubierto de límpidas lágrimas** Antoine Adam: «Rimbaud no se ha convertido; pero, puesto en la necesidad de convertirse, ve las razones que hay para no dejarse asustar. Él no ha hecho nada malo, no es el hijo de papá que vuelve humildemente para someterse.»

**Veo que la naturaleza no es sino un espectáculo de bondad** Antoine Adam: «Para quien recibe el amor divino, hasta la naturaleza cambia de aspecto. Es un espectáculo de bondad».

**¡Unos artistas como ya no hacen falta!** Los anacoretas y los santos, tan artistas, de nada servían a la gente normal de los tiempos de Rimbaud. Porque son excepcionales, luego no hacen falta.

**Los demás avanzan. Los aperos, las armas** 1871: la multitud de los comuneros avanza hacia las tropas; llevan armas, aperos de labranza... La imagen también parece tomada de alguna estampa, más que de la realidad.

## Noche del infierno

Este poema, por su tono confesional, ha suscitado verdaderos nubarrones exegéticos. Puede estar escrito en torno al incidente de Bruselas, a la pelea de enamorados que tuvo por testigo a la madre de Verlaine. Pueden considerarse claras las alusiones a la influencia poética de Paul Verlaine. Hay también una serie de tentaciones religiosas que, como señala Antoine Adam, quizá tengan origen en la primera conversión de Verlaine.

**Me he tragado una buena buchada de veneno** Los comentaristas han tratado de averiguar a qué veneno se refiere Rimbaud. Queda por descubrir la fórmula exacta.

**Satán diciendo que el fuego es innoble, que mi cólera es espantosamente tonta** Antoine Adam: «Satán no es Verlaine. Es, dentro del alma de Rimbaud, la luz que le dice que su cólera es tonta, que el fuego, nacido de los remordimientos que siente, es innoble.»

**el claro de luna cuando el campanario daba las doce** Es un verso del poema «Lunes» («Lunas»), incluido por Paul Verlaine en su libro *Parallèlement*. Rimbaud tuvo que conocerlo cuando todavía estaba inédito, porque la obra de Verlaine se publicó más tarde que *Une saison en enfer*.

Pero nadie conoce la razón de que el diablo estuviera en aquel campanario.

**Ferdinando** Así llaman al diablo los campesinos de Vouziers (Ardenas). No traduzco «Pedro Botero» ni «Pateta», ni nada español o hispano, por no atribuir a Rimbaud un casticismo en lengua ajena.

**La linterna nos los mostró de pie, blanco y con trenzas oscuras, flanqueado por una ola esmeralda...** Rimbaud está hablando de una linterna mágica, naturalmente.

**Haré, con el oro, remedios** Con el oro del anillo hará medicinas, según normas de la ciencia alquímica.

### Delirios I. Virgen necia. El esposo infernal

Este poema parte de la parábola evangélica de las diez vírgenes. Rimbaud no utiliza dicho texto más que para caracterizar por referencia el personaje central, la virgen necia. A partir del cuarto párrafo desaparece toda relación con el discurso evangélico.

Los comentaristas tienden a atribuir el papel de virgen necia a Verlaine y el de esposo infernal a Rimbaud. Pero también podría tratarse del enfrentamiento entre dos personalidades que Rimbaud identifica en sí mismo. No se sabe si el texto es anterior o posterior a la crisis de Bru-



selas.

(Para brújula de los aficionados a las comparaciones, señalo que todos los traductores de Rimbaud al español, haciendo caso omiso del evangelio, traducen «La virgen loca».)

## Delirios II. Alquimia del verbo

En este poema se contiene la trayectoria poética de Rimbaud en el periodo que va desde otoño de 1870 (cuando rompe con toda la poesía anterior, propia y ajena) hasta la redacción de

*Une saison en enfer*. El soneto LXXXI de *Les Fleurs du mal* de Baudelaire, «Alquimia del dolor», puede haber sugerido su título a Rimbaud.

Señalemos, por otra parte, que en *Alquimia del verbo* Arthur parece estar citando de memoria sus propios versos anteriores, cometiendo diversos fallos que en cada ocasión anotaremos. **¡Inventé el color de las vocales!** Se refiere al soneto «Vocales», que no se publicaría hasta mucho después (véase *Esbozo biográfico*):

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales,  
diré algún día vuestros nacimientos latentes;  
A, negro chaleco velludo de moscones resplandecientes:  
que zumbumban en torno a pestazos crueles,  
golfos de sombra; E, candor de vapores y de tiendas,  
lanzas de glaciares altivos, reyes blancos, calofríos de umbelas;  
I, púrpuras, sangre escupida, risa de labios bellos  
en la cólera o las embriagueces penitentes;  
U, ciclos, vibramientos divinos de los mares víridos,  
paz de las dehesas sembradas de animales, paz de las arrugas  
que la alquimia imprime en las anchas frentes estudiosas;  
O, supremo clarín lleno de estridencias extrañas,  
silencios atravesados de Mundos y de Ángeles:

— O, la Omega, rayo violeta de Sus Ojos.

No puedo entrar aquí en las diversas interpretaciones de que ha sido objeto este infrecuente poema. escojo una, basada en la forma de las letras:

*Letra A*: un moscón de caballo o de estiércol; golfo de sombra del pubis femenino.

El verbo «zumbumar» se inventa aquí en correspondencia del francés

«bombiner», acuñado por Rimbaud para esta ocasión.

*Letra E:* Rimbaud solía escribirla como una épsilon griega (e). Boca abajo (como una *eme*) = vapores que se desprenden de las aguas, tiendas de un campamento, cimas de altivos glaciares; boca arriba (como una *uve doble*) = reyes blancos —pechos femeninos—, ondulación de un campo de umbelas.

*Letra I:* un hilo de sangre; también, se si traza curvada hacia abajo ☺, rasguño de sonrisa, y, curvada hacia arriba ☹ expresión de tristeza.

*Letra U:* Rimbaud la escribía como una ondulación — el mar, las suaves colinas, las arrugas en la frente.

«Libramiento» calca «vibrement», palabra inventada por Rimbaud.

«Vírido» («viride», en el original) es latinismo por «verde».

*Letra O:* la asociación con el clarín es obvia; el sonido de dicho instrumento musical atraviesa el silencio de los mundos y de los ángeles — lo cual constituye seguramente una clave ocultista.

El paso de *omega* a *rayo violeta* no está resuelto por los analistas. Como ya apunté en mi primera edición de Rimbaud, puede tratarse de la asociación W → sol naciente → rayo violeta.

«*Sus ojos*» son —quienes saben lo afirman— los de una muchacha que infligió a Rimbaud un fuerte desengaño amoroso. **Lejos de los pájaros** El poema original es de mayo de 1872 y se titulaba «Lágrima». En «Alquimia del verbo» trae notables variantes sobre la primera versión, que es así:

Lejos de los pájaros, de los rebaños, de las aldeanas,  
yo bebía, agachado en algún brezal,  
rodeado de tiernos bosques de avellanos,  
en una neblina de tarde fría y verde.  
¿Qué podía beber, en este joven Oise  
— ¡olmos sin voz, césped sin flores, cielo cubierto! —  
qué sacaba de la cantimplora de colocasia?

Algún licor de oro,roso y sudorífico.  
Así, mal letrero de albergue habría sido.  
Después, la tempestad cambió el cielo, hasta la noche.  
Fueron países negros, lagos, pértigas,  
columnatas bajo la noche azul, estaciones.  
El agua de los bosques se perdía en las arenas vírgenes.  
El viento, desde el cielo, arrojaba carámbanos en las charcas...  
¡Y, como un pescador de oro o de conchas,  
decir que no me preocupé de beber!

**A las cuatro de la mañana, en verano** Según Antoine Adam, el original es de mayo de 1872, aunque se discute la fecha. No hay variantes significativas.

En el último verso hay un juego de palabras intraducible: «En attendant le bain dans la mer à midi» podría entenderse — al oído— «en attendant le bain dans l’amer à midi». O sea: tanto significa «esperando el baño de mediodía en el mar» como «esperando el baño de mediodía en curaçao».

**Canción desde la torre más alta** En este caso, el texto que reproduce Rimbaud en «Alquimia del verbo» difiere considerablemente del original de 1872. Éste era así:

Juvenil pereza  
a todo sujeta,  
por delicadeza,  
he perdido mi vida.  
¡Ay! ¡Que llegue el tiempo  
en que los corazones se prenden!  
Dije para mí: deja  
y que no se te vea;  
y sin la promesa  
de más elevadas alegrías.  
Que nada te retenga,  
augusto retiro.  
Tuve tal paciencia,  
que por siempre olvido;  
miedos y sufrimientos  
al cielo se marcharon.  
Y la sed malsana  
me oscurece las venas.  
Igual la pradera  
al olvido entregada,  
agrandada, y florida  
de incienso y cizaña,  
  
ante el hosco zumbido  
de las sucias moscas.  
¡Ah! ¡Las mil viudeces  
del alma, tan pobre:

sólo tiene la imagen  
de Nuestra Señora!  
¿Vamos a rezarle  
a la Virgen María?  
Juvenil pereza  
a todo sujeta,  
por delicadeza  
he perdido mi vida.  
¡Ah! ¡Que llegue el tiempo  
en que los corazones se prenden!

Como se ve, Rimbaud, en sus «enmiendas» para «Alquimia del verbo», prescinde precisamente de uno de sus fragmentos más citados por la posteridad: «par délicatesse / j'ai perdu ma vie».

**¡El insecto beodo en el meadero del albergue, enamorado de la borraja, y que un rayo disuelve!** No tendré que aclarar qué clase de rayo mingitorio se descarga sobre el desprevenido insecto. **Hambre** Texto antiguo:

### **Fiestas del hambre**

Mi hambre, Ana, Ana,  
huye a lomos de tu borrico.  
Si a algo tengo afición, no será más  
que a la tierra y a las piedras.  
¡Ding! ¡Ding! ¡Ding! ¡Ding! Pazco aire,  
rocas, Tierras, hierro.  
Hambres mías, girad. ¡Pastad, hambres,  
del prado de los sonidos!  
Después del amable y vibrante veneno  
de las corregüelas.  
Los guijarros que un pobre rompe,  
las viejas piedras de iglesia,  
los cantos rodados, hijos de los diluvios,  
¡panes que yacen en los valles grises!  
Mis hambres son los fragmentos de aire negro;  
el azul resonante;  
es el estómago quien me arrastra.

Es la desdicha.

Por tierra aparecieron las hojas:  
voy por las carnes de las frutas pochadas.  
En el seno del surco recojo  
hierba de los canónigos y violetas.  
Mi hambre, Ana, Ana,  
huye a lomos de tu borrico.

El poema que comienza «El lobo gritaba bajo las hojas» está recogido sin variación en «Alquimia del verbo».

**separé del cielo el azul, que es negro** Antoine Adam: «El azul que es negro significa quizá, sencillamente, que el azul del cielo a veces es tan profundo que parece negro».

O puede que Rimbaud se refiriera al hecho de que el cielo, más allá de la ilusión azul creada por la atmósfera, sea en realidad negro.

**¡Ha vuelto a aparecer!** La versión de 1872 es la siguiente:

### La Eternidad

¡Ha vuelto a aparecer!  
— ¿Qué? — ¡La eternidad!  
Es el mar que se fue  
con el sol.  
Alma centinela,  
murmuremos la confesión  
de la noche tan nula  
y del día en llamas.  
De los humanos sufragios,  
de los comunes impulsos  
aquí te desembarazas  
y vuelas según.  
Puesto que sólo de vosotras,  
brasas de satén,  
el Deber exhala  
sin que digan: vaya.  
Aquí no hay esperanza,  
ningún *orietur*.  
Ciencia con paciencia,  
el suplicio es seguro.

¡Ha vuelto a aparecer!

— ¿Qué? — ¡La eternidad!  
Es el mar que se fue  
con el sol.

**Cimeria** Zona de niebla que marca la frontera entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Según la *Odisea*, el sol nunca brillaba para los cimerios. Es la actual Crimea.

**¡La felicidad! Su sabor, en que la muerte se complace** En francés, «sa dent, douce à la mort...» Resulta difícil averiguar el sentido exacto de la frase, pero entiendo «a la muerte le resulta agradable el sabor de la felicidad, porque «la dent» de una cosa puede ser su sabor.

**¡Oh estaciones, oh castillos!** No hay variaciones de interés con respecto a la versión de 1872.

Antoine Adam atina al afirmar que este poema parece inspirado en el amor sexual por Verlaine. El «gallo galo» es un evidente símbolo fálico: cada vez que te canta el gallo, yo le rindo pleitesía.

Por último, reproduzco el final de «Alquimia del verbo» tal como figura en el borrador:

De tan débil, dejé de creerme soportable por la sociedad, más que a fuerza de [piedad] Qué desgracia Qué claustro posible para esa bella repugnancia; [ilegible] Fue pasándome poco a poco. Odio ahora los impulsos místicos y las extravagancias estilísticas. Ahora puedo decir que el arte es una bobada. [Los] *Nuestros grandes poetas* [ilegible] tan fácil: el arte es una bobada. Salud a la bond

### **El imposible**

Se sabe que «El imposible» y «El relámpago» fueron escritos en un mismo momento, pero no consta la fecha. El hecho de que en «El relámpago» se hable de una cama de hospital podría situar la redacción en un periodo posterior a la crisis de Bruselas. No obstante, algunos estudiosos sostienen que Rimbaud también estuvo hospitalizado en Londres. Con ello, ambos textos podrían ser de mayo-junio o de julio-agosto de 1873, anteriores o posteriores a la gran reyerta con Verlaine.

En «El imposible» se ha querido ver la prueba de que Rimbaud era un iniciado en la Cábala. El texto, sin embargo, apenas si sugiere más que un leve conocimiento de la filosofía oriental. Hay que poner muy buena voluntad para apreciar

ingredientes cabalísticos en el vago contenido de algunas frases.

**Tuve razón cuando despreciaba a los individuos** Un «pero» al principio de este párrafo nos habría facilitado su comprensión. Rimbaud considera tonta su actitud de la infancia, mas no por ello cree que se equivocaba en sus desprecios.

**Prudhomme** Se refiere a un personaje teatral, Joseph Prudhomme, el *señor Prudhomme*, creación del escritor, caricaturista y actor francés Henri Monnier. Prudhomme es caricatura del burgués del siglo XIX, que ansía ser moderno y estar al corriente de todo, pero que no sabe por dónde le sopla el viento.

Las dos obras de Monnier en que aparece Prudhomme se estrenaron durante la niñez de Rimbaud.

### El relámpago

El título crea la imagen de que la esperanza ha de brillar por un instante, como un relámpago.

«**Nada es vanidad; ¡a la ciencia, y adelante!**» Antoine Adam: «El Eclesiastés decía: todo es vanidad. Los modernos dicen: nada es vanidad, puesto que tenemos la ciencia y el trabajo».

¿**las escapamos?** En el texto francés hay una incorrección gramatical (« les échappons-nous?») demasiado grosera para no ser voluntaria. La calco en castellano, para dejar la frase tan equívoca como en francés.

**En mi cama del hospital el olor a incienso me volvió con tanta intensidad** El párrafo quizá se comprendería mejor si esta frase fuese entre paréntesis, pues lo que sigue se refiere otra vez al sacerdote. Es decir:

saltimbanco, mendigo, artista, bandolero, — ¡sacerdote! (en mi cama de hospital, el olor a incienso me volvió con tanta intensidad), guardián de los aromas sagrados, confesor, mártir...

### Adiós

**vampira reina** Rimbaud emplea una palabra rara en francés, «goule» (del árabe «ghula», demonio), vampiro hembra de las leyendas orientales. Blasco Ibáñez utiliza el masculino «gul» en su versión de *Las mil y una noches* (traducida del francés y no del árabe). Pero el femenino «gula» se confundiría con el pecado capital del mismo nombre. De ahí que me haya atendido a «vampira».

¿**y me asusta el invierno, porque es la estación de la comodidad!** No es que Rimbaud declare aquí su odio por la comodidad, sino al contrario: el invierno exige comodidades que los pobres no nos podemos permitir.

## Illuminaciones

### Después del diluvio

**Tan pronto como la idea del diluvio se vino abajo** Hay que entender que la idea del diluvio (de la renovación depuradora, de la esperanza) cayó después de haberse alzado.

**el sello de Dios palidece las ventanas** Uso transitivo —heterodoxo— del verbo «palidecer». Calco con ello el error o capricho de Rimbaud, que escribe «blêmit les fenêtres», en uso transitivo —heterodoxo— del verbo «blêmir».

«mazagranes» El «mazagrán», entonces muy de moda en Francia, era una especie de carajillo; es decir café con algún alcohol.

**el niño volvió los brazos... bajo el clamoroso chaparrón** Rimbaud gustaba de llamarse «el niño» en sus propios textos. El párrafo es confuso. Quizá: el niño se vuelve de espaldas a la puerta (¿del colegio?), no queriendo integrarse en el orden burgués que de nuevo se establece —tras el diluvio—. Las veletas y los gallos de campanario están de acuerdo con él.

**Madame \*\*\* estableció un piano en los Alpes** En 1875, la señora Rimbaud cedió ante la mucha insistencia de su hijo y —a pesar de las escaseces— alquiló un piano. Costó su buen trabajo izarlo hasta la casa de Rimbaud, por lo angosto de las escaleras: como subirlo hasta la cumbre de los Alpes.

**después, en la arboleda violeta** En francés dice «dans la futaie violette», y «futaie» no es «arboleda», sino ‘bosque de árboles altos’. Pero opto por no recargar la frase traduciendo «en el bosque violeta de árboles altos», como hice en 1985. Entiendan el lector, ahora y cada vez que surja la «arboleda», que ésta se compone de esbeltos árboles copudos.

**Eucaris** Ninfa inventada por Fénelon (1651-1715) para *Las aventuras de Télémaque*.

**Brota, estanque** Podrá parecer chiste, pero un fermentido y vendemás «versionista» de Rimbaud tradujo en este punto: «sordos, estanque». Alguna excusa tiene el hombre: Rimbaud emplea aquí «soudre», «brotar», en imperativo —*sourds, étang!*—, tiempo del que dicho verbo carece por su condición de defectivo. Pero no cabe imaginar que el terrible traductor cayera en semejante detalle: lo suyo fue puro y simple disparate, uno más de los muchísimos que acumula en su espantosa traducción.

**la Bruja que prende** La idea que Rimbaud se hace de la bruja procede de *La sorcière* de Michelet: mujer en que se refugian las viejas tradiciones no cristianas, dueña de los misterios naturales.

**Qué aburrimiento, la hora del «querido cuerpo» y «querido corazón»** Dicen los expertos que aquí hemos de entender una expresión de hastío ante el



amor físico. (¿Reacción de cualquier enamorado, adolescente o no, ante el amor recién fallido?)

**Es ella, la pequeña muerta, detrás de los rosales. — La joven mamá difunta bajo las escalinatas** Rimbaud puede estar aludiendo a Éliisa Moncombe, prima de Verlaine, fallecida el 13 de febrero de 1875.

**la casa del general** Recuérdese que el padre de Rimbaud era militar. Las referencias al ejército son frecuentes en la obra del poeta. Aquí, no obstante, parece aludir a una determinada casa, situada en las afueras de Charleville.

**los taludes lo acunaban** Así dice el manuscrito, con el «lo» — «le», para los leístas— repetidamente subrayado. No consta a quién acunaban los taludes, sin embargo.

**boscaje** En francés, «taillis», sin traducción exacta ('bosque o parte del bosque integrada por árboles pequeños'). Doy «boscaje» —que es 'bosque de reducidas dimensiones' — por aproximación.

**colada de oro** En francés, «lessive d'or». «Colada», pues, va en el sentido de «ropa lavada». La frase no es hermosa en francés, pero menos en castellano. No he hallado modo mejor de traducirla.

**embarcadero** En francés, «jetée» («malecón», «escollera», etc.). Pero, claro, esta «jetée» flota en alta mar, luego tiene que ser de madera. De ahí que haya traducido «embarcadero». (Más adelante, en «Marina», Rimbaud habla de «les fûts de la jetée» — los troncos del embarcadero—, lo cual confirma mi traducción.

**¡Ciudad monstruosa, noche sin fin!** Todo «Infancia V» parece inspirado en Londres. La tumba «muy lejos bajo tierra» puede ser el pasadizo bajo el Támesis que Rimbaud visitó con su madre y con su hermana en 1874. Hay una carta de Vitalie a Isabelle Rimbaud en que se da cuenta de este hecho.

### Cuento

Ningún exegeta vacila: el príncipe es Rimbaud. ¿Quién será el genio? «El Príncipe era el Genio. El Genio era el Príncipe», dice el propio autor.

### Representación

Antoine Adam sugiere, con buenas razones, que este poema refleja una ceremonia sacra que Rimbaud pudo presenciar en Milán durante su estancia de abril de 1875. Los «bribones solidísimos» serían, por tanto, sacerdotes católicos.

**facies** En francés, «facies», y no «faciès». Es decir: Rimbaud emplea aquí un tecnicismo médico que debe traducirse «facies», no «rostro».

**Hay algunos jóvenes, — ¿cómo podrían mirar a Cherubino? — provisto de voces espantables** *¿Castrati* de voces afeminadas, todavía existentes en el úl-

timo tercio del siglo XIX? No se atreven a mirar a Cherubino porque éste es un paje donjuanesco de *Las bodas de Fígaro* de Mozart, un joven macho conquistador. (Con papel escrito, sin embargo, para voz de soprano y, por consiguiente, interpretado por una mujer. Ironías.)

**Los mandan a tomar espalda a la ciudad** En francés, «on les envoie prendre du dos en ville». Tal expresión no existe, pero se entiende, igual que en castellano.

### Antigua

Se habla, seguramente, de la estatua de un fauno. Rimbaud le otorga un doble sexo hermafrodita y, además, el don de pasarse por la noche.

### Being Beauteous

Un «being beauteous» es un ser bello, simplemente. Rimbaud toma esta expresión del poema «Footsteps of Angels», que Longfellow incluyó en su libro *Voices of the Night* (1838).

En nuestro tiempo no rige su moda, pero Longfellow fue recibido con verdadero entusiasmo en el mundo poético anglosajón. Entre sus admiradores se contaba, por ejemplo, E.A. Poe —tan distinto, tan irreconciliable incluso con la pintoresca inspiración de Longfellow. **heridas escarlata y negras** Según Antoine Adam, los pezones y el sexo femenino. **escudo de crin** Según Antoine Adam, el pelo púbico. **Cañón sobre el que he de abatirme** Y, siempre según Antoine Adam, la consiguiente masturbación.

### Vidas

**sigo viendo hasta a las viejas** No se entiende, pero eso escribe Rimbaud, sin duda alguna, porque en el manuscrito se lee «vieilles», «viejas», con toda claridad. Puede que falte alguna palabra.

**con la mano del campo en el hombro** Si se tratara de una errata, podríamos tener «con la mano de la *compañera* en el hombro» («la main de la compagne» en lugar de «la main de la campagne»). Pero no hay pruebas.

**en las llanuras especiadas** En francés, «plaines poivrées», que sería «llanuras pimentadas» si tuviéramos verbo «pimentar» en castellano. Rimbaud vuelve a utilizar la expresión en «Democracia», dentro de la misma *Iluminaciones*.

**la llegada en zuecos** Podría haber traducido «la llegada en alpargatas», o «con el pelo de la dehesa»; pero los zuecos se ajustan mejor al paisaje en que escribe Rimbaud.

**las cinco o seis viudeces** Estas viudeces, claro, son amores fallidos. No sabemos cuántos padeció Rimbaud antes de lanzarse a los viajes, pero tampoco cabe

suponer —como hacen algunos— que Rimbaud fuera su única pasión.

**He fermentado mi sangre** Como se fermenta la cerveza. Rimbaud emplea el verbo «brasser». Cervecería o fábrica de cervezas, en francés, se dice «braserie».

### A una razón

La razón es el amor es el amor nuevo que Rimbaud con vehemencia propugnaba (sin llegar nunca a definirlo más que poéticamente; en contra de lo que muchos sostienen, no parece que ningún escrito del joven poeta pueda tomarse por tratado filosófico). **acrisola las plagas** En francés, «crible les fléaux». El verbo «cribler», que significa «cribar», se empleó en tratados de alquimia con el sentido de «depurar». De ahí que yo traduzca aquí «acrisolar», palabra alquímica que ha prevalecido en castellano con el mismo sentido. Al final del poema, Rimbaud habla de «sustancia», lo cual confirma la referencia a la alquimia.

### Mañana de ebriedad

Como, a estas alturas, todo el mundo sabe, «Mañana de ebriedad» está inspirado en la experimentación creativa con el hachís. (Inspirada, a su vez, en las enseñanzas de Baudelaire.)

**el tiempo de los Asesinos** «Asesino» en castellano y «assassin» en francés vienen del árabe «ash-shashahi». Hashishinos eran los miembros de una secta musulmana fundada hacia 1090 por Hassán ben Sabbah, llamado el Viejo de la Montaña. Los fieles doblaban sus arrebatos religiosos con hachís.

### Frases

«Frases» contiene dos poemas distintos. El segundo comienza en el cuarto fragmento. Se publican juntos por rutina, porque así se viene haciendo desde la primera edición de la obra.

Hay varias referencias a poemas de Verlaine: «bosque negro», «niños fieles», «¿qué harían con nosotros?».

**¿por qué no ya los juguetes y el incienso?** Con el frío que hace, los juguetes y el incienso son lo que falta para sentirnos en Navidad, a pesar del verano.

### Los puentes

Poco importa cuál sea la ciudad que Rimbaud trata de pintar aquí. Se trata de un apunte escrito con descuido, no repasado posteriormente por el autor. Durante decenios, la «afición» literaria ha sobrevalorado este tipo de textos, tomando

por genialidades «intuitivas», soberracionales, los puros descuidos y los simples errores. El extraordinario talento de Rimbaud no necesita de tales préstamos —y todos haríamos muy bien suprimiendo de nuestras ediciones estos poemas que él, de todas formas, nunca tuvo ocasión de dar por válidos.

### Ciudad

Muchos defienden que Rimbaud está aquí hablando de Londres. Pero resulta difícil comprender por qué en Londres no hay «huellas de ningún monumento de superstición» (es decir: iglesias, templos, etc., en la jerga de Rimbaud) o por qué moral y la lengua están allí reducidas a su mínima expresión.

Puede tratarse de una ciudad utópica imaginada por Rimbaud, partiendo de datos reales londinenses, como la niebla.

La redacción también es descuidada y confusa. El texto no pasa de mero apunte para uso posterior, como ocurría con «Los puentes». **cottage** Así en el original. «Choza», «cabaña», «casa de campo», en inglés. **Erinias** Las Erinias —las Furias romanas— son diosas protectoras del orden y de la familia. Viven en el infierno, desde el cual suben para vengar los crímenes. Tienen alas y van vestidas de negro, con tocado de serpientes.

### Ciudades

¿Estamos de nuevo ante una ciudad inventada a partir de datos reales? Los «palacetes de cristal y madera que se desplazan sobre raíles y por poleas invisibles» tienen que ser funiculares. Prevalece, no obstante, la confusión. Rimbaud estaba tanteando sus ideas, sin llegar a capturarlas del todo.

**Alleghanys** Plural inglés incorrecto. Tendría que ser *Alleghanies* (parte de los montes Apalaches, en Estados Unidos).

**Mabs** Mab era la Reina de las Hadas Diminutas. Rimbaud la conoce, seguramente, por el *Romeo y Julieta* de Shakespeare, donde Mab, comadrona de las hadas, ayuda a alumbrar los sueños... Lo de «reina» no debe entenderse literalmente, porque la única y auténtica soberana de las hadas no era otra que Titania, mujer de Oberon. Los franceses no tienen bien localizada esta referencia en sus ediciones.

### Vagabundos

Aquí no hay dudas: los dos vagabundos son Verlaine —lastimero hermano— y Rimbaud. Luego éste soñaba con devolver a su amigo al «estado primitivo de hijo del Sol». Optimismo amoroso.

**satánico doctor** Rimbaud utiliza esta misma expresión para designar a Verlaine en *Una temporada en el infierno*.

**el vino de las cavernas** El agua, si tienen razón los comentaristas. Siempre cabe la sospecha de un error de escritura o un juego con «tavernes», tabernas.

### Ciudades

Según Antoine Adam, esta vez sí que nos hallamos en una ciudad concreta: Estocolmo.

Las pruebas que aporta el editor francés en dicho sentido son convincentes, por más que ciertos detalles (los precios en rupias, por ejemplos) no acaben de encajar.

¿Por qué no pensar en otra ciudad utópica, imaginada con tantos datos de Estocolmo que se confunde con ésta?

**Hampton Court** Palacio Tudor del siglo XVI, a 23 kilómetros de Londres.

**Nabucodonosor noruego** Según Antoine Adam, el general Bernadotte, artífice de la anexión noruega por Suecia.

**son ya más orgullosos que** Falta una palabra en el manuscrito.

**un brazo de mar, sin barcos, arrastra su capa de fino granito azul entre muelles cargados de candelabros gigantes** Según Antoine Adam, en Estocolmo había una canal por el que no circulaban los barcos, porque dos puentes lo impedían. En las fotos antiguas se ven los candelabros de alumbrado público que menciona Rimbaud.

**quince mi pies de diámetro aproximadamente** El texto no deja lugar a dudas: 15.000 pies de diámetro, es decir no menos de 4.500 metros, tómense los pies que se tomen.

**nababes** Hombres riquísimos. **condado** Según advierte Antoine Adam, las divisiones administrativas suecas también se denominan «condados», como en Inglaterra.

### Veladas I

Este poema es el más antiguo de los que se vienen agrupando bajo el nombre de «Veladas». En el original francés hay todavía una leve concesión a la rima en las últimas palabras de cada párrafo, lo cual nos sitúa la obra en la época en que Rimbaud pretendía fusionar verso y prosa (1872).

### Veladas II

Estamos de nuevo ante la descripción de un momento alucinatorio.

### Veladas III

La habitación se convierte en barco.

**steerage** Es palabra inglesa. Rimbaud escribió primero «sur le pont» (en el

puente), que luego substituyó por «steerage». Luego cabe deducir que la palabra, aquí, se refiere a la zona de entrecubiertas, donde viajan los más pobres. Supongamos que Rimbaud utiliza la palabra inglesa precisamente para especificar este último aspecto —no implícito en el término francés «sur le pont», mucho más amplio.

### «Mística»

Según Antoine Adam, Rimbaud describe aquí un «Juicio Final» de los que tanto abundan en la pintura antigua.

Hay poemas en que Rimbaud fuerza su estilo —las imágenes, la sintaxis, la puntuación— hasta los límites de lo inteligible. Éste, sin duda, es uno de ellos. Lo cual nos dejan ante la opción de apreciarlo por su potencia evocadora o, lisa y llanamente, darlo por irrecuperable.

### Alba

**wasserfall** En alemán (donde se escribiría con mayúscula inicial), «caída de agua», «catarata». ¿Cabe, por esta palabra, suponer que Rimbaud nos describe un paisaje alemán? El poeta estuvo en Stuttgart en 1875.

### Nocturno vulgar

Poema emparentado con «Veladas». Es también una alucinación. **operísticas** En francés, «opéradiques», palabra que estaba en uso en tiempos de Rimbaud (la hallamos, por ejemplo, en Goncourt), pero que no forma parte del léxico francés actual.

**rotación** En francés, «pivotement», que no existe ni ha existido nunca. «Pivoter» significa ‘girar sobre su eje’, lo mismo que «rodar» en castellano ‘dar vueltas un cuerpo alrededor de su eje’ (DRAE).

**complicados contornos** En francés, «contourné». En el diccionario Robert, que trae como ejemplo precisamente esta frase de Rimbaud, vemos que la palabra significa ‘de complicado contorno’, no «contorneado».

**Solima** Jerusalén.

**arboledas** Véase lo dicho con respecto a esta palabra y la francesa «futaie» en la correspondiente nota de «Después del diluvio».

### Marina

Poema escrito sin ritmo ni rima, pero conservando la estructuración en versos.

**Hacia los pilares del bosque, — / Hacia los troncos del embarcadero** Desde el principio del poema se están mezclando las imágenes marítimas con las de cultivo del campo. En este punto culmina la fusión: el bosque tiene *pilares* y el

embarcadero, *troncos*.

### Fiesta de invierno

**girándula** Según la Academia, «rueda de cohetes que gira desperdigándolos».

**Rechonchas siberianas** En francés, «rondes Sibériennes», que también se podría entender «rondas siberianas» —como no deja de hacer algún traductor—, si no fuera porque «Sibériennes» va con mayúscula en francés y, por consiguiente, es gentilicio.

**Boucher** François Boucher (1703-1770). Pintor francés, maestro de la pintura galante.

### Angustia

Según Antoine Adam, lo primero que hace falta para empezar a entender un poco este «texto difícil» es convencerse de que «Ella» es la Vampira.

Quizá. La Vampira sería la comodidad, el abandono de los ímpetus juveniles. Pero la franquicia inicial no se recupera por el éxito, ni por los logros de la ciencia, ni por los afanes socializadores (meros accidentes). No queda más remedio que huir hacia el riesgo, si queremos ser fieles a nuestra propia juventud.

Pero, más que ninguna otra cosa, lo que verdaderamente dificulta la comprensión de este poema es, dicho sin paliativos, su pésima redacción. Se trata de otro fragmento más de los incluidos en *Iluminaciones* sin repaso —ni, recuérdese, conocimiento— del autor. Los poetas, en sus malos momentos, se convierten en su propia caricatura. **inhabilidad** Calco de «inhabilité», que tampoco existe en francés.

### Metropolitano

Muchos entienden que Rimbaud habla aquí del metro de Londres. ¿De visiones evocadas por un trayecto en metro?

**Desde el estrecho de Índigo a los mares de Ossian** Ossian (mejor escrito, Oisín) es un legendario bardo gaélico del siglo III. Nada nos ha llegado de su obra.

En 1762, un tal James Macpherson montó un fraude famoso, publicando como poemas de Oisín hallados en viejos manuscritos unos textos de su propio caletre. El engaño tardó en descubrirse, y poemas como «Fingal» y «Temora» ejercieron notable influencia en el arranque del movimiento romántico, en su vertiente más nacionalista. Goethe los tuvo en gran aprecio.

Más tarde, ya en el siglo XIX, se demostró que los manuscritos supuestamente traducidos del gaélico eran lo igual y contrario: burdas traducciones al gaélico de poemas ingleses compuestos por el propio Macpherson...

La posible fecha de «Metropolitano» suscita perplejidades en quienes defienden que Rimbaud no volvió a escribir una línea tras su pelea con Verlaine (1875). En efecto, el poeta parece referirse aquí al mar de Java (el estrecho de Índigo) y, desde luego, a las aguas que median entre Escocia e Irlanda (únicas que pueden recibir el nombre de «mar de Ossian»). Como Rimbaud no anduvo por aquellos parajes hasta 1876, a su regreso de la breve aventura legionaria, podría resultar que «Metropolitano» fuera posterior a 1875. Anatema, para muchos.

**Del desierto de asfalto huyen en línea recta a la desbandada con los estratos de brumas escalonados en franjas horribles en el cielo que se va encorvando, que retrocede y baja, constituido por la más siniestra humareda negra que puede producir el Océano de luto, los cascos, las ruedas, las barcas, las grupas.** Otro párrafo sin suficiente retoque por parte del autor. El alejamiento entre el verbo («huyen») y el sujeto («los cascos, las ruedas, las barcas, las grupas») entorpece grandemente la comprensión.

**planos de guisantes** Debe entenderse «planos» en el sentido de superficies planas paralelas al horizonte, dentro de la perspectiva de un cuadro pictórico.

**las atroces flores que alguien podría llamar amores y primores, Damasco dañoso de lánguido** Rimbaud se burla de las rimas convencionales y fáciles: flores / amores / primores («Fleurs, cœurs, sœurs, en francés: «flores, corazones, hermanas»). También, un poco, en la frase siguiente, de las aliteraciones rítmicas que tanto gustaban a Verlaine: «Damas damné de langueur», en francés.

### **Bárbaro**

**El pabellón de carne sangrante sobre la seda de los mares y de las flores árticas** Por los colores, podría referirse a la bandera sueca o la noruega.

**Curado de las viejas charangas del heroísmo** Según Antoine Adam, referencia a su paso por el ejército. Bien podría aludir a sus fantasías de antaño.

**lejos de los antiguos asesinos** Según Antoine Adam, Rimbaud no se refiere aquí a sus antiguos compinches de droguerías y demás mudanzas. Lo que nos está indicando es que en el ejército no ve más que asesinos. No parece una conclusión bien razonada, en este caso. El poeta puede perfectamente referirse a sus compañeros de pasión (pasada).

**Las ascuas, que llueven a ráfagas de escarcha** Géiseres, según casi todos los comentaristas.

**Lejos de los antiguos toques de retreta** En francés, «loin des vieilles retraites», que también podría traducirse «lejos de los antiguos retiros». Pero Rimbaud matiza «que se oyen», y los retiros no se oyen; las retretas, sí.



## Saldo

Clara oferta de intenciones poéticas abandonadas. Una relación de todas las esperanzas muertas para Rimbaud. En otros poetas, un texto así no sería digno de mayor crédito. «Volverás a las andadas», pensamos (y vuelve). Ejercicios retóricos.

Rimbaud dejó de escribir, para siempre.

**opulencia incuestionable** En francés, «opulence inquestionable», donde los expertos franceses ven un anglicismo in completo (de «unquestionable»). Aquí, la Academia viene recogiendo «incuestionable» por lo menos desde la décima cuarta edición de su diccionario.

## Fairy

«Fairy» es «hada» en inglés. A juzgar por el último párrafo del poema, Helena es bailarina.

En el manuscrito, el título va seguido del signo «I», lo que supone al menos la intención de escribir una segunda parte.

**ornamentales** Rimbaud escribe «ornamentales», en lugar de «ornementales», que es la grafía francesa correcta. Otro anglicismo.

**Después del momento del canto de los leñadores al rumor del torrente bajo la ruina de los bosques, del repicar de las reses al eco de los vales, y de los gritos de las estepas** Frase ininteligible, según exegetas y expertos... Enrevesada, sin duda, por la retorcida manera que Rimbaud tiene a momentos de las cosas decir. Pero no más que otros párrafos suyos, sometidos, en cambio, a magníficas glosas por parte de los especialistas más imaginativos. Yo veo un complemento circunstancial, puesto entre puntos y aparte, separado de su oración principal.

## II. Guerra

El signo «II» permite suponer que había una primera parte (o que el poeta pensaba utilizar este poema como segunda parte de otro ya escrito, y que luego se olvidó de efectuar la necesaria enmienda: no nos cansaremos que recordar que *Iluminaciones* no fue revisada **nunca** por Rimbaud).

**la inflexión eterna de los momentos y el infinito de las matemáticas** En el otoño de 1875, Rimbaud acarició la idea de terminar su bachillerato de ciencias. Por otra parte, parece que «inflexión» está empleado aquí en el sentido de «sucesión».

**Pienso en una guerra, justa o injusta, de lógica muy imprevista** En 1875, Rimbaud tuvo el impulso —contenido a tiempo— de enrolarse en el ejército

carlista español.

## Juventud

Conjunto de cuatro poemas:

### I Domingo

Quien habla dejado de lado lo que estaba haciendo (cálculos numéricos) y permite que la cabeza se le vaya en ensueños, recuerdos, ritmos poéticos. Es sólo un momento, antes de reanudar su tarea.

**los forajidos languidecen** Rimbaud emplea aquí la palabra «desperadoes», anglicismo francés tomado del hispanismo inglés. Pero «desesperado» no es buena traducción de «desperado», que significa en inglés ‘fuera de la ley’, ‘perseguido por la justicia’. Forajido.

### II Soneto

El título de debe al hecho de que el texto manuscrito ocupa catorce líneas.

**Pero ahora, colmada esta labor, tú, tus cálculos, tú, tus impaciencias — ya no son más que vuestro baile y vuestra voz, no establecidos y nada forzados, aunque por razón de un doble acontecimiento de invención y de éxito de una temporada, — en la humanidad fraterna y discreta por el universo sin imágenes; — la fuerza y el derecho reflejen el baile y la voz que sólo ahora empiezan a valorarse** Párrafo poco inteligible y no suficientemente pulido por el autor. Si no respetáramos la confusa puntuación de Rimbaud, el texto quedaría así: «Pero ahora —colmada esta labor— tú, tus cálculos, tú, tus impaciencias, ya no son [sois] más que vuestro baile y vuestra voz, no establecidos y nada forzados, aunque por razón de un doble acontecimiento de invención y de éxito de una temporada (en la humanidad fraterna y discreta por el universo sin imágenes), la fuerza y el derecho reflejen el baile y la voz que sólo ahora empiezan a valorarse».

### III Veinte años

Si Rimbaud pinta en el texto su propia edad, este poema podría fecharse en 1874.

**ingenuidad** Entiéndase en el sentido latino de «ingenuitas», condición del nacido libre, natural y no sujeto a corrupción.

**garrarán** En francés, «vont... chasser». «Chasser», utilizado aquí como verbo intransitivo, tiene un acepción en la que significa «garrar», y por ella se inclinan los comentaristas franceses. «Garrar», según el diccionario de la Academia,

‘cejar o ir hacia atrás un buque arrastrando el ancla, por no haber ésta hecho presa, o por haberse desprendido, o por no sujetarla bastante el fondo’. La imagen resultante es muy hermosa, pero no comprensible para el lector normal: ni los franceses saben lo que significa este «chasser» intransitivo, ni los españoles que no tengan el mar por oficio conocen el verbo «garrar». También habría sido admisible, con leve traición al sentido, traducir «se soltarán» o «cejarán».

#### IV

**Todavía estás en la tentación de san Antonio** *La tentación de san Antonio*, de Flaubert, se publicó en 1874. **holgorio** En francés, «ébat», que hoy en día no se escribe nunca en singular, aunque sí en tiempos de Rimbaud. Traduzco «holgorio» para copiar el efecto arcaizante.

**interés desrabado** En francés, «zèle écourté». Admito que la traducción es algo osada, porque el verbo «écourter» significa «acortar» en casi todas sus acepciones, menos precisamente en la primera, que es ésta de «cortar el rabo a un perro o a una caballería». Entiéndase: la persona a quien Rimbaud se dirige (tal vez él mismo) ha sido despojada de su interés por las cosas. (No traduzco «zèle» por «celo» para evitar confusión: la palabra francesa no puede significar «celo» en su sentido de ‘apetito de la generación en los animales’, como dice nuestro pintoresco diccionario.)

#### **Promontorio**

**Epiro** Zona de la península balcánica que abarca el norte de Grecia, el norte del golfo de Arta y la zona sur de Albania. Es región montañosa. Mencionada por Homero y Herodoto.

**fanos** En francés, «fanums», latinismo que significa «templos». Nuestra Academia recoge «fanos» con idéntico sentido.

**teorías** En francés, «théories», que hay que entender aquí en su sentido etimológico de «procesiones». Entienda, pues, lo mismo el lector español.

**Embankments** En singular, esta palabra inglesa significa «dique», «malecón». En plural, suele aplicarse a las avenidas urbanas que corren a lo largo de los ríos, en especial del Támesis.

**álamos de Alemania** Les ocurre —parafraseo al propio Rimbaud— lo que a las flores del Ártico: no existen, ni en francés ni en castellano. Hay, sin embargo, «álamo de Berlín».

**Scarbro’** Rimbaud escribe así el nombre de la población inglesa de Scarborough, que visitó en 1874. Los hoteles mencionados en el texto todavía existen.

#### **Escenarios**

Aquí, la comprensión viene muy dificultada por la extrema oscuridad de las imágenes y por la casi indiscernible estructura del texto. La clave podría estar en la relación entre el verbo «dividir» (de la primera oración) y el título del poema. Si no he entendido mal, Rimbaud nos presenta, en alternancia, *dos* escenarios distintos:

*Primer escenario:* Avenidas de tablados (llenas de teatros). En ellas se entra por pasillos cubiertos de gasa, en pos de los acomodadores (los paseantes con farol y hojas —los programas de mano—). En estos cuchitriles aplastados por el peso de las pinturas del techo se representan escenas líricas con acompañamiento de flauta y tambor (las mismas escenas se representan en «clubes» modernos o «salas del antiguo Oriente», quizá cafés-teatro). Lo único que el teatro europeo genera es una división artificial del escenario, a base de decorados.

*Segundo escenario:* Un largo embarcadero (Rimbaud utiliza la palabra inglesa «pier») al aire libre. El público evoluciona a sus anchas. Los actores son pájaros de misterio (recuerdo de Java) que se mueven encima de un pontón alzado sobre el mar de espectadores. La hechicería —la magia— se halla en libertad, aunque se *module* para un público de beocios —de bobos— que no acaban de entenderla. De hecho, se mueve por una línea en la que confluyen diversas culturas (a diferencia de lo que ocurre en el escenario europeo, donde la intersección no es más que arquitectura de decorados).

En este segundo escenario (teatro abierto) parece haber imágenes mezcladas: del lejano Oriente (pájaros misteriosos) y de Grecia (anfiteatros), en cuanto cultura alienada de la actual por la distancia en el tiempo.

**La antigua Comedia prosigue sus acuerdos y divide sus Idilios** Un «idilio» es una forma de poema o representación teatral —y también un amorío—. Esta última acepción de la palabra se estaba imponiendo en tiempos de Rimbaud, a partir de los leídosimos *Idilios del rey* de Alfred, Lord Tennyson.

La frase puede entenderse así: la antigua comedia respeta sus compromisos tradicionales (sus acuerdos), y todo lo que fuera de ellos emprende se reduce a simples amoríos sin enjundia.

Caben, desde luego, lecturas distintas. El texto presenta una gran variedad de cabos sueltos, como tantos otros incluidos en *Iluminaciones* sin suficiente repaso por parte del autor.

### Atardecer histórico

**jugamos a las cartas en el fondo del estanque, espejo evocador de las reinas y de las favoritas, están a nuestra disposición las santas, los velos y los hilos de armonía, y los cromatismos legendarios, allá por el crepúsculo** Relación de ensoñaciones que para Rimbaud son retrógradas y negativas.

**Esclavo de su visión, — Alemania se levanta andamios en dirección a ciertas lunas; los desiertos tártaros se iluminan — las revueltas antiguas hormiguean en el centro del Imperio Celeste, junto a las escaleras y los sillones de reyes — un pequeño mundo descolorido y plano, África y Occidentes, va a edificarse** La caótica estructura de este párrafo, en nada aclarada por el chaparrón de puntos y de comas y de guiones, estorba la comprensión. Puede querer decir: el hecho de que el ingenuo turista sea esclavo de su visión (de trivialidades dulzonas) hace que el mundo que va a edificarse resulte descolorido y plano — mientras que en otros sitios (Alemania, los desiertos tártaros, el Imperio Celeste) se preparan otros acontecimientos.

**los sillones de los reyes** En francés, «les fauteuils des rois». En el manuscrito también podría leerse «rocs», en lugar de «rois», y algunos editores lo hacen.

**Nornas** Diosas de la mitología escandinava presentadas a los franceses por Leconte de Lisle en su *La Légende des Nornes*. Son tres. Una fija las leyes, otra crea la vida, la tercera decide el destino de los mortales.

## Bottom

Este poema, según se ve en el borrador, iba a llamarse «Metamorfosis». En efecto, se trata de una sucesión de cambios.

«Bottom», además de significar «fondo» en inglés, es el nombre de una persona que en *El sueño de una noche de verano* se ve convertida en asno. **petral** En francés, «poitrail», que es, en zoología, palabra específica para el pecho de los cuadrúpedos. A falta de equivalencia en castellano, traduzco «petral» para mantener la sugerencia cuadrúpeda.

## H

Poema en forma de charada o adivinanza. Las soluciones propugnadas van desde la masturbación a la homosexualidad, pasando por el hachís y la prostitución.

**violan** Entiéndase «fuerzan».

**vigilancia de una infancia** Idéntica cacofonía, quizá voluntaria, en el original francés.

**se descorpora** Verbo calcado del francés «décorporer», invento de Rimbaud. Hay que entender lo contrario de «corporar», es decir «disgregar», separar dos o más cosas para que no formen cuerpo.

**hidrógeno claro** En francés, «hydrogène clarteux». Todos los comentaristas coinciden en traducir por «gas». El adjetivo «clarteux» no está en los diccionarios.

rios, pero parece ser que corresponde a una de las jergas romance del Mosela y que significa «claro». El «hidrógeno claro» sería, sencillamente, la luz de gas. Como el lector, a estas alturas del texto, ya habrá comprendido, Rimbaud gozaba con estas retorceduras del lenguaje.

### Movimiento

**codaste** «Madero grueso puesto verticalmente sobre el extremo de popa de la quilla». La palabra que Rimbaud emplea en francés, «étambot», es rarísima.

**Strom** En alemán, corriente de agua.

**el sport y el comfort** Dejo «sport» en inglés porque en tiempos de Rimbaud todavía no se había incorporado esta palabra a la lengua francesa —ni mucho menos «deporte» a la española—.

En cuanto a «comfort», respeto la grafía inglesa de Rimbaud, que también en España prevaleció durante muchos años (con pronunciación «cómfort»). Los franceses cambiaron más tarde a «confort», y nosotros los seguimos, tanto en la *ene* como en la acentuación sobre la última sílaba.

**Pues, por la charla entre los aparejos, — la sangre; las flores, el fuego, las joyas — / Por las cuentas agitadas en la orilla fugitiva, / — Se nota, avanzando como un dique más allá de la fuerza hidráulica motriz, / Monstruoso, iluminándose sin fin, — su stock de estudios** El párrafo se entiende mejor si le cambiamos la puntuación: «Por la charla entre los aparejos (la sangre; las flores, el fuego, las joyas), por las cuentas agitadas en la orilla fugitiva, se nota (avanzando como un dique más allá de la fuerza hidráulica motriz, monstruoso, iluminándose sin fin) su stock de estudios.» «Su» de los pasajeros, claro está.

**stock** Lo dejo en inglés, como hice con «sport», porque la palabra aún no se había incorporado a la lengua francesa, aunque se viniera usando desde el siglo XVII.

### Devoción

**A mi hermana Louise Vanaen de Voringhem: — Su toca azul vuelta hacia el mar del Norte. — Para los naufragos**

Esta Louise podría ser una monja flamenca del hospital de Bruselas donde estuvo internado Rimbaud. Rezarle —tenerle devoción— sería de utilidad para los naufragos.

Recuerdo al lector que en castellano, lo mismo que en francés, «devoción» rige preposiciones distintas según se destine a los santos o vírgenes («a» / «à») o a las personas («por» / «pour»). «Tener devoción a san Antonio», «sentir devoción por Mahatma Gandhi». Rimbaud utiliza, a partir del título, la preposi-

ción «à», que respeto en la traducción.

**Voringhem** No es topónimo conocido. En Noruega existe un turístico fiordo llamado Voringfloss, y Rimbaud bien pudo visitarlo. Pero la interpretación a que da lugar esta sugerencia se opone a todas las glosas oficiales. Rimbaud no escribió con posterioridad a su viaje por los países nórdicos.

**A mi hermana Léonie Auboïs d’Ashby. Bau — la hierba de verano zumbadora y apestosa. — Para la fiebre de las madres y de los niños** La hermana Léonie también podría ser una monja (ahora de hospital inglés, por lo de Ashby). Lo raro, comenta Antoine Adam, es que una monja inglesa se llamara Léonie.

Podemos preguntarnos varias cosas. Primera, por qué tiene que ser otra monja, no consistiendo el poema en una enumeración de hermanitas de la caridad. Segunda, si «Auboïs d’Ashby» no es juego o error, y quiere decir sencillamente «au bois d’Ashby», «en el bosque de Ashby» (con lo cual quedaría aclarada la mención de la hierba). Tercera: si esta Léonie no sería una muchacha que paseara con Rimbaud por algún bosque, de alguno de los diez «Ashby» que existen en Inglaterra. Lo cual desemboca en la cuarta pregunta: si la «fiebre de las madres y de los niños» no lleva intención erótica.

En cuanto a «bau», podría ser, según el rimbaldólogo Yves Denis, simple transliteración de la palabra inglesa «bow», «inclinación», «reverencia».

**A Lulú, — demonio — que conserva una afición a los oratorios de tiempos de *Les Amies* y de su educación incompleta. ¡Para los hombres!** Transcribo las notas que a este párrafo pone Antoine Adam: «...Esta Lulú es una mujer. Pero ha recibido una educación incompleta. Es lesbiana, y Rimbaud lo da a entender evocando el pequeño volumen sáfico de Verlaine, *Les Amies*. A esta Lulú, Rimbaud la manda con los hombres, para que la curen».

La nota de Adam lleva un tufo machista y un desprecio de la homosexualidad femenina que hoy en día se nos antoja inconcebible en un homosexual masculino, pero que —no lo sé— bien puede haberse dado en el siglo XIX.

Es cierto que los «oratorios de tiempo de *Les Amies*» suena capillas carnales, y que «educación incompleta» puede referirse a la época de los internados femeninos, famosos por sus ternezas, pero no puedo estar de acuerdo con la última parte de la interpretación. No me parece que Rimbaud mande a Lulú con los hombres, sino que la propone a éstos como objeto de devoción. En lo cual podría haber lo suyo de broma homosexual.

**A la señora** \*\*\* Además del nombre de la señora, falta alguna otra cosa en el texto.

**Al adolescente** A partir de este punto, se siguen enumerando devociones, pero

su suprime su aplicación.

**de culto memorial** En francés, «de culte mémoriale», uso incorrecto de esta última palabra, que no puede ser adjetivo. Calco el error en castellano, donde «memorial» tampoco puede ser más que sustantivo. La equivocación de Rimbaud procede sin duda del inglés «memorial», «conmemorativo».

**Esta noche a Circeto de los altos espejos, grasienta como el pescado, e ilustrada como los diez meses de la noche roja,— (su corazón ámbar y spunk), — para mi única plegaria muda como las regiones de la noche y precedente de intrepideces más violentas que este caos polar** Sobre Circeto no concuerdan los comentaristas, que tanto ven personas como lugares. En cuanto a la interpretación general del párrafo, digamos que domina la perplejidad.

Puedo equivocarme, pero veo en este fragmento una alusión a contacto con prostituta: esta noche toca rendir culto a una tal Circeto, en una habitación con espejos altos; el maquillaje la hace grasienta: va pintarrajeada como un paisaje de noche solar; tiene un corazón perfumado y ardoroso. A la cual Rimbaud reza una única oración, muda como esas regiones sin sol diurno, y que no le sale sin violentarse.

Llevado por esta interpretación, traduzco «glaces» y no por «hielos», como también era posible y han hecho los demás traductores. Es verdad que hasta los expertos franceses entienden aquí «hielo»; pero creo que es por influencia de la segunda parte del párrafo, en que se habla de los parajes nórdicos.

**spunk** En inglés, «yesca».

**A toda costa y con todas las músicas, incluso en los viajes metafísicos. — Pero ya no de entonces** Según Antoine Adam, Rimbaud se declara dispuesto a todas las devociones, menos, precisamente, a las de *entonces*, las de su niñez (la religión oficial).

### Democracia

**nuestra jerga ahoga el tambor** El tambor cuyo ruido se ahoga no es el de los soldados, sino el de los indígenas que viven en el paisaje inmundo. **En los países especiados** Hay una expresión parecida («llanuras especiadas») es «Vidas I».

**Reclutas de la buena voluntad** En francés, «conscrits du bon vouloir». Quizá «soldados voluntarios».

**¡Adelante, mar!** En francés, «En avant, route!». Lo normal habría sido «En avant, marche!», pero, como dice Antoine Adam, Rimbaud cambió a «route» porque acababa de escribir «marche» en la frase anterior.

### Genio



Yves Bonnefoy (*Rimbaud*, Éditions du Seuil, Paris, 1961) afirma que «Genio» es uno de los poemas más bellos de la lengua francesa. «Genio es un acto de intuición conmovedora, el instante de visión sin tinieblas en que un pensamiento culmina».

Dentro de la falta de estructuración *por parte del autor* que hay en *Iluminaciones* (recuérdese que el libro está montado por otras personas y que ni siquiera sabemos si Rimbaud había compuesto una obra unitaria con estos poemas), «Genio» es un final posible. O, al menos, supone el remate de otros muchos fragmentos parecidos que contiene la obra.

¿Quién es este genio que salvará a los hombres? Acogiéndonos a la «teoría general» del pensamiento de Rimbaud, puede tener razón Antoine Adam: «es el alto Amor que actúa en el corazón del universo... Cristo de los nuevos tiempos». Salvador que no se marchará a ningún cielo, cuyo regreso no es menester aguardar, porque vive aquí, porque la redención está hecha, «con ser él, y ser amado».

Louis Forestier, en edición de las obras completas de Rimbaud para Gallimard (1984), escribe: «He aquí el evangelio de los tiempos nuevos. El poema guarda relación con el iluminismo social y democrático que Rimbaud pone a menudo de manifiesto: ciertas palabras clave están cerca del *Evangelio* de Zola, y a veces llegan a ser idénticas».

Y, terminando por quien empezamos, Bonnefoy nos comunica su entusiasmo: «“Genio”, con el ardor dichoso e intermitente del éxtasis, evoca en su paso rápido, en el momento en que se deja entrever, en que también puede borrarse, en que existe de veras, un ser que ya no conoce límites, ni lugar, ni achaques temporales, porque es, a la vez, el *presente* y el *porvenir* y el infinito *viaje* por el espacio; que es la *eternidad*, con tal que por esta palabra entendamos no ya la condición separada, el estado, para nosotros fijo, de las divinidades revocables, sino una facultad perfectamente inmanente...»

Rimbaud describe su anhelo con palabras poéticas exactas. Cualquier anhelo, para siempre.

**Y si la Adoración se va, dice, su promesa dice** Cabe suponer que Rimbaud olvidara tachar uno de los dos «dice», tras haber vacilado en la colocación del verbo.

## Las cartas del vidente

### Primera: «De Arthur Rimbaud a Georges Izambard».

**Georges Izambard** Profesor de Retórica de Rimbaud. Profesor y alumno tra-

baron amistad fuera de las aulas.

Esta carta fue publicada por Izambard en la *Revue Européene*, octubre de 1926. Hay reproducción fotográfica en el museo Rimbaud de Charleville.

**Charleville, [13] mayo 1871** Rimbaud no fechó el escrito, pero el matasellos de correos está claro: la carta salió de Charleville el 13 de mayo y llegó a Douai dos días más tarde.

**antiguos imbéciles de colegio** ¿Profesores, alumnos? No consta.

**me pagan en cervezas y en vinos** En el original, «en me paie en bocks et en filles». Resístase la tentación de entender este «filles» como muchachas. Son, sin duda alguna, jarras de vino.

**Stat mater dolorosa, dum pendet filius** Rimbaud ha redactado en presente el texto de Jacopone de Todi: «Stabat mater dolorosa / Iuxta crucem lacrimosa / Dum pendebat filius» (estaba la madre dolorosa llorando junto a la cruz de que pendía su hijo). Parece que la alusión es a la madre del poeta, que no andaría muy contenta con sus tejemanejes.

**cuando las cóleras locas me empujan hacia la batalla de París** Véase el *Bo-ceto biográfico*.

**Vidente** Anticipo de la idea que desarrollará dos días más tarde en carta a Paul Demeny.

**EL CORAZÓN ATORMENTADO** Éste es el primer título del poema. Más tarde, en una carta a Demeny, Rimbaud lo cambió a «El corazón de un bufón». Finalmente, en la copia hecha por Verlaine en octubre de 1871, se llama «Corazón robado». Curioso proceso: Rimbaud ve primero el lado patético (tormento), luego lo ridículo (bufón), luego la estafa de que ha sido objeto (le han robado el corazón).

**lleno de tabaco de hebra** En francés, «plein de caporal». Rimbaud tiene el corazón lleno de tabaco masticado que le escupen. La palabra «caporal», usada en sentido de tabaco, viene de Flaubert.

**Itifálicos** En francés, «ithyphaliques». El *Ithyphallus* era un falo en erección que se llevaba en las fiestas de Baco. Versos itifálicos se escribían para tal ocasión... La palabra no está en el DRAE, pero sí en la *Enciclopedia del Idioma* de Martín Alonso.

**sorcheros** En francés, «piouopiesques». Un «pioupiou» es un «recluta», un «sorche». La palabra francesa adquiere este sentido en 1838, por el título de una comedia de Varner. En realidad, claro, «pioupiou» es lo mismo que «piopío»: un pajarito.

**gobernalle** En francés, «vesprée», pero el texto copiado por Verlaine decía «gouvernail», «gobernalle».

**para que se salve** El texto copiado por Verlaine dice «para que quede lavado».

**abracadabrantescas** Creación de Rimbaud.

**Cuando, al final, se les acabe el tabaco** Cuando dejen de escupirle (con idea, en francés, de «cuando se mueran»).

**cantilenas báquicas** El texto copiado por Verlaine dice «hipos báquicos».

**Si el triste corazón me lo reprimen** En francés, «si mon cœur triste est ravalé» (carta a Demeny, 10 de junio 1871), o «moi, si mon amour est ravalé» (texto de Verlaine). El verbo «ravalé» presenta problemas de traducción, porque puede significar «volver a tragar», «reprimir» y «quitar valor».

**No es que no quiera decir nada** En francés, «Ça ne veut pas rien dire», con abultada incorrección gramatical (que Antoine Adam justifica por el nerviosismo de Rimbaud en aquella época)

### Segunda: De Arthur Rimbaud a Paul Demeny

**Paul Demeny** Rimbaud y Demeny se amistarón en Douai. Demeny tenía entonces veintisiete años y había publicado un libro de poesía, *Les Glaneuses* (las espigadoras), que Rimbaud, por supuesto, había leído.

Esta carta fue publicada por Berrichon en *La Nouvelle Revue Française* (octubre de 1912).

**CANTO DE GUERRA PARISINO** El 14 de abril de 1871 comienza un intensísimo bombardeo de los bastiones de la Comuna por parte de las tropas de la Asamblea. El poema, evidentemente, está escrito bajo los efectos de las noticias que iban llegando a Charleville, porque Rimbaud no acudió a París (o, al menos, tal es la opinión más generalizada en estos momentos).

**Propiedades verdes** Se refiere a la zona rica y verde, de árboles y jardines, desde la cual bombardean París los enemigos de la Comuna.

**Thiers, Picard** Thiers era el jefe del gobierno, y Picard uno de sus ministros más odiados por la gente.

**Sèvres, Meudon, Bagneux, Asnières** Error de Rimbaud, que no conocía los alrededores de París: Bagneux estaba en poder de los comuneros, no de las fuerzas de la Asamblea.

**chacó** Casco que protegía la cabeza, parte del uniforme de la caballería ligera. En, en francés («shako» o, como escribe Rimbaud, «schako»), palabra de origen húngaro. El español la tomó del francés.

**y yolas que nunca nunca** En francés, «Et des yoles qui n'ont jam, jam»...  
Juega con la canción

*il était un petit navire qui n'avait ja-ja-jamais navigué...*

(Érase un barquichuelo / que nunca nunca nunca había navegado...)

O sea: habrá que entender que estas yolas o lanchas no habían navegado nunca. Aunque lo más seguro es que nos encontremos ante un chiste traído por la necesidad de rimar con «tam-tam», que no es nada fácil.

**el lago** Debe de referirse al lago del Bosque de Bolonia, en París.

**cabujones** En francés, «cabouchons». Un «cabujón» es una piedra preciosa pulida en forma convexa —y sin tallar—. O sea, para Rimbaud, en este verso, un obús. **unos Eros** El chiste no puede traducirse. Hay juego con las palabras «héro» («héroe»), «zéro» («cero») y Eros.

**conquistadores de heliotropos** No se entiende. Dada la vena retorcida en que se hallaba Rimbaud por esas fechas, puede tener razón Antoine Adam: «heliotropo» sugiere «tropa», aun podríamos añadir, ya por libre: ¿tropas que se vuelven hacia el sol, hacia la libertad? El devaneo con la etimología era caro a Rimbaud.

**Con petróleo pintan Corots** Las tropas de la Asamblea lanzaron bombas de petróleo contra los comuneros. Los consiguientes incendios ponían tonos rojizos (como los de algún cuadro de Corot) en las zonas afectadas.

**Ya vienen sus tropas abejojorando** En francés, «voici hannetonner leurs troupes». Rimbaud inventa el verbo a partir de «hanneton», «abejorro».

**Gran Truco** En francés, «Grand Truc». Antoine Adam piensa que Rimbaud se refiere a Dios, defensor del orden. Pero el posible juego con el Gran Turco —el bárbaro ajeno a la civilización— no puede ignorarse.

**Hace de su parpadeo acueducto** Lloro.

**Rurales** Partido de los grandes propietarios conservadores.

**En prolongados acuclillamientos, / Oirán ramitas crujiendo / Entre los rojos arrugamientos!** Adam, que es muy pudoroso, dice no comprender estos versos. Suenan a palos que crujen por el esfínter arriba. **Ennio** Quinto Ennio (239-169 a. de C.) Poeta épico y satírico. De largo influencia en Roma. Sus *Annales* fueron la epopeya oficial romana hasta que los sustituyó la *Eneida*.

**Tuoldus** Supuesto autor del *Cantar de Roldán* (Rimbaud escribe Theroldus). La creencia, que los eruditos ven ahora con el natural escepticismo, está basada en el último verso de la gesta: «Ci fait la geste que Tuoldus declinet», que Martín de Riquer traduce «aquí acaba la gesta que Tuoldus declina» (véase *Cantar de Roldán*, edición de Martín de Riquer, El Festín de Esopo, Barcelona, 1983, págs. 368-370).

**Casimir Delavigne** Poeta y dramaturgo francés (1793-1843). Hombre moderado y clásico en sus escritos. No ha dejado recuerdo.

**Racine es el puro...** Ironía. Racine caía fatal a los escritores afines a Rimbaud.

**Orígenes** Rimbaud no se refiere a ningún autor concreto; lo que hace es burlarse de esas obras solemnes y sin contenido que suelen remontarse a los orígenes de todo.,

**comprachicos** Así en el original. Es término empleado por Victor Hugo en *L'Homme qui rit*, refiriéndose a gentes que robaban niños para, por diversas mutilaciones, convertirlos en monstruos de feria. No es palabra de DRAE, pero compuestos de este tipo son frecuentes en el habla popular. Hugo pudo oírse a alguien durante su infancia española.

**MIS PEQUEÑAS ENAMORADAS** Título tomado de *Les Flèches d'Or*, de Glatigny (1839-1873) poeta parnasiano que destacó en la vena satírica.

**hidrolato lagrimal** En francés, «hidrolat lacrimonal». Los comentaristas franceses entienden que se trata, simplemente, de la lluvia... Sí, aunque la imagen no es tan pobre. «Hidrolato», término farmacéutico, designa a veces el agua destilada. Pero, también, un *medicamento* hidrolatado es el que se prepara por disolución en agua. Rimbaud dice «hidrolato lagrimal», luego parece evidente que se está refiriendo a una gota oftálmica, a un preparado para lavar los ojos. Con esto en mente, la imagen queda clara: el cielo tiene el aspecto de un ojo lavado con hidrolato.

**cauchos** En francés, «caoutchous». Se refiere quizá a los impermeables para la lluvia.

**pialatos... monicacos** Nadie explica estos versos, en los que, además, hay una palabra desconocida («pialat»). Podría entenderse: las enamoradas de Rimbaud, conjunto de monicacos, están bajo un árbol cuajado de retoños. Del árbol caen gotas sobre los impermeables que llevan las muchachas, que son blancos y que se combinan con unas botas o protectores de la parte inferior de la pierna, de aspecto redondeado. La interpretación que hago de la palabra «pialat» es casi caprichosa, pero se basa en la existencia, en castellano, de las palabras «pialeta», 'especie de peal', y «peal», 'parte de la media que cubre el pie', 'pañón con que se cubre el pie'. Como estos vocablos vienen del latín «pedale», su existencia en algún dialecto francés no es impensable, aunque no esté documentada. Téngase en cuenta que tampoco «pialeta» se halla en ningún diccionario de la lengua castellana, salvo en la admirable *Enciclopedia del idioma* de Martín Alonso.

**pamplina de agua** En francés, «mouron», que, según todos los diccionarios que he podido consultar, significa «álsine» o «pamplina de agua» (planta herbácea anual de las papaveráceas). Pero me quedan dudas, porque las obras más científicas dan nombres latinos distintos para «mouron» y «pamplina». Dejemos abierta la posibilidad paralela: «mouron», en el argot de tiempos de Rim-

baud, significaba «pelo», «cabello».

**bandolina** En francés, «bandoline». Es una sustancia vegetal mucilaginosa que se utilizaba como fijador y que, evidentemente, a Rimbaud le daba asco.

**me habrías cortado la mandolina con el filo de la frente** Pasaje que se considera casi incomprensible. Quizá la muchacha tuviera unas facciones tan angulosas que diera miedo confiarle la mandolina.

**Amantes de París, Muerte de París** No se sabe de qué poemas habla aquí Rimbaud. O se han perdido, o han sufrido algún cambio de títulos. O no estaban más que en su imaginación.

**si lo que trae de allá abajo** Del infierno donde roba el fuego.

**si es informe, lo que da es informe** En francés, «il donne de l'informe». No es ortodoxo el empleo de «informe» como sustantivo.

**¡Oh noches!** En las *Poésies nouvelles* de Alfred de Musset hay cuatro poemas seguidos con la noche en el título. Son diálogos entre la «musa» y el «poeta».

**Rolla** Poema de cerca de ochocientos alejandrinos que abre las *Poésies nouvelles* de Musset. Entre digresiones filosóficas y encharcamientos líricos, cuenta la pasión y muerte de Jacques Rolla, «el mayor libertino» de París:

No era Rolla quien mandaba en su vida:  
Eran sus pasiones; — las dejaba correr  
Como el pastor amodorrado mira fluir el agua.

Las tremendas desventuras de Rolla terminan en suicidio romántico:

Rolla le contestó con una sonrisa ligera.  
Asió un frasco negro, que vació sin decir nada;  
Luego, inclinándose hacia ella, le besó el collar.  
Cuando ella le levantó la pesada cabeza  
Era ya solamente un ser inanimado.  
En un casto beso se le había ido el alma.  
Y, durante un instante, ambos habían amado.

El poema no es mejor ni peor que otros muchos de la misma época, pero se hunde —como apunta Rimbaud— por el exceso de facilidad que tiene Musset para ajustar lo que en realidad es prosa al ritmo de las doce sílabas del alejandrino francés. No falta un tópico ni se evita un ripio. (Me detengo tanto en *Rolla* porque parto del supuesto de que no hay en España un solo ser vivo que conozca la poesía de Musset, desprestigiada en la propia Francia. No así el teatro, que nuestros vecinos siguen teniendo en mucho aprecio. Su *Lorenzaccio* llegó a estrenarse en Madrid en los años ochenta, en versión de Ignacio Ames-

toy.)

**Namouna** Es un «Cuento oriental» (parodia de los de Victor Hugo) en tres cantos de 78, 55 y 14 estrofas de seis alejandrinos (*Premières poésies*). Musset, aquí como siempre, se marca objetivos que sus propias limitaciones le impiden alcanzar: suena a Byron mal traducido y con el humor extraviado.

**La Coupe** Se refiere seguramente a *La Coupe et les lèvres*, tragedia en un acto y en verso que se publicó con *Namouna*.

**Rabelais, Voltaire...** Estaba de moda, entonces, rechazar a estos escritores. Se veía en ellos un exceso de actitudes negativas y críticas.

**Experimentada en las formas viejas, entre los inocentes, A Renaud, — ha hecho su Rolla; — L. Grandet, — ha hecho su Rolla; — los galos y los Musset, G. Lafenestre, Coran, Cl. Popelin, Soulayr, L. Salles; Los escolares, Marc, Aicard, Theuriet; los muertos y los imbéciles, Autran, Barbier, L. Pichat, Lemoyne, los Deschamps, los Dessessarts; los periodistas, L. Claudel, Robert Luzarches, X. de Richard; los fantasistas, C. Mendès; los bohemios; las mujeres; los talentos, Léon Dierx y Sully-Prudhomme, Coppée;**

**— la nueva escuela, llamada parnasiana, tiene dos videntes: Albert Mérat y Paul Verlaine, un verdadero poeta** Léase como si hubiera un paréntesis que se abriera delante de «entre los inocentes» y se cerrara tras «Coppée»: «Experimentada en las formas viejas (...), la nueva escuela, llamada parnasiana, tiene dos videntes, Albert Mérat y Paul Verlaine.

La relación está integrada por un buen número de autores olvidados, algunos «inmortales» de l'Académie Française. Los últimos son parnasianos de variada importancia. Catulle Mendès, por ejemplo, fue fundador de la *Revue Fantaisiste*, fundamental en el arranque del movimiento. Albert Mérat, uno de los que Rimbaud parece preferir, ha pasado al más riguroso de los olvidos. **ACUCLILLAMIENTOS** Poema entre coprológico y priápico, parece narrar las dificultades de un cura para deshacerse del peso intestinal. La acción comienza por la mañana y termina por la noche: todavía en cuclillas, el dueño de la nariz estrafalaria contempla a Venus por el tragaluz.

**Copyright de la traducción: Ramón Buenaventura. Prohibida la reproducción total o parcial en cualquier medio. Queda autorizada la impresión de una copia de lectura del archivo para Acrobat Reader.**