

no ha entrado en conflicto con aquél y sus recuerdos son un suave discurrir por los primeros años de su adolescencia, marcada por su tío y el «diablo» que le entrega los libros que labrarían su destino, y también por sus relaciones amorosas que culminarían en la boda con Angelina.

La segunda parte, capítulos VI al XVI, es la que consume, a manera de nudo dramático, el ascenso de Olías a Faroni, a través de sus relaciones telefónicas con Gil; en ellas se realiza el juego de las simulaciones, se lleva a cabo la ceremonia de la confusión en la que todos acaban por creerse lo contrario de lo que son. El hilo de Ariadna conduce definitivamente a la cueva de los espejos cóncavos.

La tercera y última parte desarrolla la angustia de un Olías que, náufrago de sus fantasías, ha perdido todo cuanto le sustenta y permanece asido tan sólo a la deleznable estructura de sus fantasmas; por eso, esta parte está marcada por la huida: debe huir de Gil, con cuya ayuda ha formado el mítico personaje y ahora teme que éste descubra la verdad; de su familia, que no sabe nada de nada; y, finalmente, hasta de la policía, en una supuesta y jocosa trama negra desarrollada en la pensión donde se ha refugiado y que acabará por dejar a Olías al paio de todas las verdades aprehensibles. Cuando acaba esta parte, podía haber concluido el relato, porque, en su huida alocada de sí mismo, termina por encontrar a Don Isaías, el «diablo» de los libros iniciáticos, que ha actuado como un *Deus ex machina* y restablece el hilo de la coherencia y la sensatez.

Pero en el «Epílogo», Luis Landero ha querido ser piadoso con el mundo de los sueños. Faroni existe porque Olías, derrotado, encuentra a su amigo Gil, el cual, en un fantasmagórico lugar de las afueras, le rinde el culto que, en su día, hizo posible la existencia del personaje. Y, con determinación quijotesca, ambos personajes concluyen el relato prolongando la realidad del mito: Gil,

convencido de que es cierto; Gregorio Olías, no queriendo renunciar a tanta poesía acumulada en el turbión de sus recuerdos.

La estructura espacial del relato es muy simple: la gran ciudad en la que vive Gregorio, conectada por un hilo telefónico al espacio provinciano que habita el bueno de Gil. No hay alabanza de corte ni menosprecio de aldea; tampoco lo contrario. Los verdaderos espacios de la obra suceden siempre en el interior de los protagonistas; son éstos lo que los conforman, los embellecen (como el caso de la imaginación *ex-aequo* del café de artistas en el que reina Faroni) y, de tan reales como quedan sus inventos, no pueden desprenderse de ellos; de ahí que el «Círculo Cultural Faroni» en el que desemboca Gregorio, en su hégira de la mediocre realidad, y en el que ambos se instalan para siempre, reanude de nuevo ese espacio mágico que en la novela ha servido de sostén al mundo de los sueños.

Para finalizar, tan sólo dos palabras. Jamás, si exceptuamos *El Quijote*, he visto en una novela, tan anclada en lo cotidiano, una exaltación tan lograda del mundo de lo fantástico. La dialéctica de los dos personajes básicos, sostenida en medio del mundo extraño, y en ocasiones hostil, del resto de los tipos que aparecen, hace posible transformarse en energía espiritual todo lo que podía parecer mediocre y hasta mostrenco. Gracias al impulso creador de la palabra no llega a cumplirse nunca la fatídica profecía que se aventuraba en la primera página del libro: «el tiempo amenazó entonces con romper su sentido lineal». Nunca más nada será lineal, ni siquiera evidente, en la novela, porque Gregorio, con la misma determinación de la Alicia de Carroll, había trasladado su personalidad al otro lado del espejo.

José Luis Buendía López



Para nuestra amistad con Rimbaud

No conocí a Rimbaud. No estuve con él en ninguna calle, en ningún café, ni en la casa de Fulano, ni me acarició la suerte o la mala hora de que un viaje a pie o en tren de segunda nos encontrara.

En primer lugar no le conocí porque murió hace cien años, en 1891, en Marsella, poco después de espetar a su hermana Isabelle: «Yo iré bajo tierra a la oscuridad, mientras tú seguirás paseando al sol»... Llevaba en el cinturón monedas de oro que había ganado y aún no empezado a disfrutar.

Cuando alguien famoso muere —o le dan un premio que le eleve a la epifanía— sobran críticos que lo primero que escriben es «yo estuve con él...» o «me dijo en aquella otra calle...»; a veces, un poco más modestos: «nos contaba que...». De todas formas, a Rimbaud —en sus mejores tiempos de creador literario— nadie se ofrecía para recordarlo. Cuando murió, sólo asistieron la madre y la hermana al entierro. ¿Seríamos tan necios hoy?

Tal vez, tampoco por sus libros alcance a conocerle. Quién, antes de conocer a otro, podría escapar a su pregunta: «¿Conozco al menos la naturaleza? ¿Me conozco a mí mismo?».

Nació el veinte de octubre de 1855, en Charleville, ciudad francesa de provincia que expulsaba a los jóvenes y asfixiaba a Rimbaud; aunque la proximidad del río Mosa y su campiña están referidas en muy bellas páginas poé-

ticas. Fue hijo de una campesina con propiedades rurales y de un oficial de infantería. La madre era experta en silenciar sentimientos tras de una enérgica coraza de principios; el padre, un frustrado escritor (entre otras obras, tradujo comentado *El Corán*) que decidió que el hogar formado con Vitalie Cuif debía borrarse de su vida. En 1860 (cuando Arthur tenía cuatro años) se separaron para siempre. Los cuatro hijos (dos varones y dos mujeres) quedaron al exclusivo y excluyente cuidado materno.

Arthur, aventajado alumno del Liceo, desde muy temprano mostró deslumbrantes aptitudes literarias. Sus profesores empezaron a señalarlo como niño prodigio, cosa que la madre no supo recompensarle; el poeta niño, entre el fervor religioso de iglesia y la escuela, halló momentánea salida. Ya despuntaba en él una extraordinaria confianza en el poder adánico, nombrador de las palabras; adolescente, en los cafés inventaba absurdas historias, aventuras lujuriosas que los parroquianos le pagaban con una pinta de cerveza o unas migajas de tabaco.

Ávido lector, incursionaba en las páginas de sus «parnasianos contemporáneos», historia, y novelas libertinas del siglo XVIII. En fin, en todos los libros que el azar o los amigos depositaron en sus manos; entre ellos, tratados de cábala y alquimia. Se revistió, si no de erudita, sí de una apasionada formación ocultista. Esto lo llevó a soñar —cuando soñar es creer con toda el alma— en la posibilidad de crear el oro de los alquímicos, a la vez que conseguir el otro, material y concreto, que lo salvara de la miseria económica. En pocos poetas es doble encontrar más intenso sentimiento sobre la vida de las palabras, que podían alcanzarle la iluminación; y la subsecuente riqueza.

Acosado por la opresión de aquella estrecha Charleville natal, huyó hacia los tumultos de París en 1870. Son los tiempos en que el poeta va en búsqueda de su videnia; desde ahí, la biografía empieza a adquirir la velocidad del vértigo. No habrá otro destino que le convenza, ni «oficio» que le interese más de un par de meses. Ejercerá múltiples, rabiosamente, y para ganarse unos «luis». Acosado por el hambre, París se le convierte en un gran estómago; y la desesperación de su madre le recupera sucesivamente de las huidas para propinarle castigos corporales y encierros.

En 1871, por medio de un anarquista anticlerical, contactó con Paul Verlaine. La necesidad de entreverarse

con los poetas de París, trasladarse de Charleville, probarse, lo arrojaron —provinciano, pobre y visionario— hacia la casa del ya famoso Verlaine. Nace una amistad satánica donde Rimbaud perfeccionará su estilo poético, pero no cambiará de cabalgadura. Se acompañan y se aman, disputan y vuelven a la complicidad de malditos. Es cuando alterna con espíritus luminosos de la época, de distinto signo. La pirámide social francesa, que entonces se destrona y vuelve a levantarse, siempre lo tendrá como un dinamitero. El positivismo en boga imaginó un paraíso hijo del progreso: cuando las máquinas logran la solución de las necesidades sobrevendrían la libertad y el deseo abiertos. Los misterios retrocederían ante la piqueta de la razón, la felicidad se hace con las manos. Es el siglo XIX un siglo atestado de mártires y de locos. Las ideas comentadas pontificaban de un extremo a otro, el apocalipsis, levantando una fe, una utopía envuelta en papel de regalo... Hacia falta creer y sacrificarse, seguir una doctrina; todo era posible desde que la Ilustración revelara los dioses de la nueva consolación. Rimbaud, de pie en aquella modernidad, proclama el nuevo evangelio, y se mofa: «El progreso. ¡El mundo que adelanta! ¿Por qué no habría de girar?». El poeta se hunde en la desesperación, la droga y la aventura. Canta a las tonadillas que revolotean en las grosellas, pero no se duerme. Ha sentado a la belleza en sus rodillas y encontrándola amarga la ha injuriado. Se entrega a las brujas. Es necesario desordenar los sentidos, un programa estético hecho de lucidez alucinada. Hay que volver a la barbarie inicial: sin embargo no engrasa su «melena como los antepasados galos». Vivimos en un siglo de manos, dice, en un siglo de oficios «todos innobles». «Lo mejor es soñar borracho sobre la arena»... escribe en *Una temporada en el Infierno* (cuya primera edición supervisó personalmente).

La tormentosa relación con Verlaine reviste episodios marcados por el agujero en la fe que ambos encarnaban. Finalmente, Verlaine, cuando purga su condena por un balazo que disparara contra Rimbaud alimenta una sorprendente pasión mística. «Amémonos en Jesucristo», fue su propuesta, de la que Rimbaud abominara. Una noche de puñetazos acabó con aquella amistad, y nuestro poeta continuó en su senda de condenado. Estaba a tal punto atravesado por la errancia que escribió a su familia: «Me gustaría recorrer el mundo entero que,

bien mirado, no es tan grande. Quizás entonces encontrara un sitio que me agradara lo bastante». Recorrió Europa, gran parte de sus distancias a pie y magro de alimentos, tan magro que en ocasiones se le hicieron llagas en el estómago de frotarse vacío contra las costillas. Su método fue siempre antes la entrega del cuerpo y el alma que la disciplina: no medita ni dispone concienzudos análisis, expone su ser como herida abierta a la sal y a los esquivos bálsamos del mundo. Siendo adolescente aún reconoce «la horrible cantidad de fuerza y de ciencia que la fortuna ha alejado siempre de mí». Ello opone su cuerpo y su videncia; la irisación del fuego espiritual que despierta. Nos dice que es un oráculo lo que proclama, él, para quien «no hay una familia de Europa que no conozca. Me refiero a familias como la mía, que todo se lo deben a la declaración de los Derechos del Hombre».

En 1873 viaja a Londres, donde ya había estado con Verlaine, y vive una breve reconciliación familiar. Es sorprendente la actitud del poeta, según el diario de su hermana Vitalie. Acompaña a la madre por calles y tiendas londinenses, se preocupa del bienestar de la hermana, intenta conseguir un trabajo que provea un orden exterior en su vida. Ya había publicado *Una Temporada en el Infierno*, con verdadera ansiedad por la opinión de la crítica literaria que, ominosamente, le dio la espalda. Así, no hay cauces favorables para su torrente interior: su familia le despide para retornar a Charleville y Rimbaud intentará porvenir como profesor de idiomas. Es muy probable que en esos momentos haya escrito, desilusionado de tanto comedido fracaso, «la vida es la farsa que todos representamos», y el otro poema en prosa titulado «Democracia». Abandona el trabajo en Inglaterra para reiniciar su vagabundeo por París, Alemania, Suiza, Italia... Tras la posterior repatriación a Charleville, estudia —dentro de un armario— árabe y ruso. Y quizá, movido por las intuiciones de las correspondencias esotéricas de las cosas aprendidas en Baudelaire, incurre en una nueva pasión: el estudio de la música. Talla con un cuchillo el teclado del piano en una mesa de su casa: estudia ahí su teoría hasta que su madre accede en alquilar el instrumento. ¿Por qué la música? Dicen los que comen el peyote o beben otros cualificados alucinógenos que —en trance— la estructura de las cosas se les revela de una geometría perfecta. Los pitagóricos, que