

en la frecuentación de las ciudades enormes, en el entrecruzamiento de sus innumerables relaciones, donde nace este ideal obsesionante.»

¿Cómo explicar entonces las reservas de Rimbaud ante Baudelaire? Precisamente, para Rimbaud, Baudelaire no alcanzó de manera plena ese lenguaje anhelado. ¿Por qué? Porque, al parecer, pudieron en él mucho más ciertos pruritos propios del «medio artístico» en que se movía, criterios formales en última instancia conservadores, convenciones literarias discordantes con la magnitud de su sueño renovador y, por ello, retardatarias. De hecho, ese lenguaje del que Baudelaire nos habla en el fragmento recién transcrito no llegó a ser, de modo eminente, su lenguaje.

#### 4

Rimbaud jamás creyó que hubiera otro camino para alcanzar el horizonte verbal buscado que «una larga, inmensa y razonada reglamentación de todos los sentidos». Vale decir: una educación sistemática de la percepción que se vertebrara de modo que pudiera combatir con eficacia los tres obstáculos señalados: el carácter ocasional de la condición visionaria (románticos); su instrumentación escapista (parnasianos); sus restricciones expresivas (Baudelaire). Sólo «una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, lo suficientemente dura y flexible a la vez» —como quería el «rey de los poetas» —podría ser la voz de esa nueva sensibilidad, hija, por su parte, tanto de la necesidad como del esfuerzo y de la convicción. Con ello llegamos adonde importaba: la tarea auto-impuesta por Rimbaud tiene un carácter pragmático, racional. En ella el azar no desempeña papeles centrales. El poeta se vale de este trabajo para liberar su sensibilidad de todo vestigio de sometimiento a elementos ideológicos impugnables y presiones estéticas contrarias al logro de ese «ideal obsesionante» que Baudelaire concibió como resultado de «la frecuentación de las ciudades enormes» y de la percepción del «entrecruzamiento de sus innumerables relaciones». De modo que nada nos autoriza a ver en el lenguaje de Rimbaud la expresión anárquica de un espíritu caprichosamente revulsivo. El desafío, por el contrario, consiste en advertir que se trata de un riguroso planteamiento, de una propuesta formal, enteramente apropiada a la manifestación de sus objetivos temáticos.

Sería presuntuoso intentar en pocas líneas la exposición de los rasgos distintivos de ese lenguaje, pero algunos señalamientos pueden efectuarse a modo de aproximación. Partamos para ello, de una evidencia: Rimbaud sostuvo que la poesía debía convertirse en una prédica visionaria. Una característica básica de la palabra visionaria, tanto dentro como fuera del contexto de la literatura de Rimbaud, es la concepción de su portavoz como *medium* que, a la manera del *Ion* platónico, es más enunciador que creador del mensaje. El hacedor de esta palabra no es, para Rimbaud, una entelequia trascendente, metahistórica, sino la propia realidad social que, en su momento,

llega a ser objeto de la percepción visionaria. El poeta *oye* hablar a esa realidad y logra reproducir su relato gracias a una previa *educación auditiva*.

Otro aspecto relevante de ese *mensaje* captado por el poeta es que consiste en una lectura de lo que aún no tiene carácter manifiesto para la inmensa mayoría de los hombres y que, sin embargo, está implícito, como factor determinante, en el curso seguido por los hechos que a todos afectan por igual.

Este sentido velado que presentan los acontecimientos implica, en Rimbaud, un distanciamiento decisivo de la concepción cartesiana del saber como aprehensión plena de la realidad por parte del sentido común. Dicho distanciamiento hace resaltar la falta de adecuación acabada entre lo que la conciencia pragmática pretende conocer del mundo y lo que éste le evidencia a la conciencia. Y así como el positivismo se mostró resuelto a sacrificar la ambigüedad última de lo real en aras del valor absoluto adjucado a su escala de comprensión, Rimbaud decidió inmolar su percepción subjetiva (lo que en ella había de romántico y parnasiano, y de formalmente baudelairiano) en aras del núcleo visionario de lo real. Es que para Rimbaud la intelección de los fenómenos distaba de ser espontánea: era cultural, condicionada por un férreo repertorio de valores y creencias de los que el hombre podría llegar a desprenderse si en ello mostrase tanto empeño como el invertido en adquirirlos. Visionaria, en consecuencia, es la mirada liberada, en el orden ético, gnoseológico y estético, de las imposiciones del sentido común y el yugo de la lógica formal. Quien acceda a este estadio de las facultades perceptivas, advertirá con Rimbaud que en la cultura occidental «la verdadera vida está ausente», y que «la moral es la debilidad del cerebro»; verá «con toda nitidez una mezquita en lugar de una fábrica, una escuela de tambores erigida por ángeles, un salón en el fondo de un lago»; comprenderá, en suma, que «Yo es otro» y, a partir de allí, se le abrirá un horizonte incomparablemente rico, donde la integración de los contrarios en una totalidad que los preserva sin negarlos es el sustento de todos los vínculos.

## 5

¿A dónde pretende llegar Rimbaud? Su proyecto es exhibir una verdad que, como visionaria, ve palpitar veladamente en el corazón de su tiempo; el espectáculo agobiante de las contradicciones de una humanidad que crece a expensas de sí misma; de una civilización que, en el afán de desarrollarse, no rehuye el autoexterminio; de esa atmósfera en la que se entrelazan la tragedia y el absurdo y que es el signo y el síntoma de los tiempos por venir, el estigma que se perfila como rasgo diferencial del naciente siglo XX. «Al recobrar dos céntimos de razón —¡eso pasa pronto!— veo que mis malestares provienen de no haberme figurado a tiempo que estamos en Occidente.»

No es casual, por cierto, la referencia de Baudelaire a «las inmensas ciudades». También Rimbaud supo comprender que en ellas estaba el caldo de cultivo de los

nuevos tiempos, la metáfora ejemplar que remitía a la contradicción de base: la de los hombres que crecen explotando a los hombres. Refiriéndose a la arquitectura europea del siglo XIX, el ensayista español Fernando Goitia ilumina la índole del escenario urbano que el poeta supo comprender tan bien: «Al lado de la ciudad industrial se levanta orgullosa la ciudad de la burguesía liberal, deseosa de demostrar el poder y las esclarecidas luces de una clase dominante. Podría decirse que el árbol frondoso de las más bellas estructuras urbanas burguesas hundía sus raíces en las zonas subterráneas y turbias de los *slums*, de los pavorosos suburbios industriales donde se hacían los trabajadores.»

Era este intrincado paisaje de contraposiciones el que al poeta Rimbaud le resultaba insoslayable; esta fuerza bidireccional, fecunda y mortífera, que constituía ese «entrecruzamiento de sus innumerables relaciones» al que aludiera Baudelaire al hablar de las ciudades. Hacia su comprensión y denuncia está orientada la gran producción lírica de Rimbaud. El blanco primordial de su violencia creadora es la concepción del sujeto tal como fue plasmada por el idealismo primero y el pragmatismo después. A ese sujeto, en cuya idiosincrasia se encuentra enmascarada la naturaleza dramática de la existencia y tergiversadas las incertidumbres propias del hombre moderno, Rimbaud lo desaloja del poema. Su lugar lo ocupará el vidente, alguien capaz de experimentar lo real bajo la forma de un abanico de tensiones y conflictos, en los que el verso atildado y pulcro estallará como una burbuja.

«Escarnio de la lírica de las flores, de las rosas, de las violetas, los lirios y las lilas. A la nueva poesía» —escribe Hugo Friedrich a propósito de Rimbaud— «le sienta otra clase de flora: en lugar de cantar los pámpanos, canta el tabaco, el algodón y la plaga de la patata; bajo el cielo oscuro, en la edad del hierro, hay que escribir poemas negros, en los que la rima brote “como un chorro de sodio, como la goma líquida”, los postes de telégrafo son su lira.»

El vocero de los poemas de Rimbaud es ese Yo que proviene de la transfiguración voluntaria a la que el escritor sometió sus percepciones habituales. No es, pues, la suya una poesía que remita a lo que el individuo presume vivir en sentido biográfico convencional, sino a la dimensión profunda y novedosa de esa experiencia que sólo en su vertiente más externa es cotidiana. Con ello, la poesía moderna iniciará un proceso de desplazamientos temáticos y renovaciones formales que comprometerá profundamente al lector. Este se verá obligado, a partir de entonces, a llegar al poema ya no en busca de un reflejo de imágenes que le son familiares, sino en busca de un reflejo de vivencias que, aún cuando sean suyas, no le pertenecen, ya que no se ha adueñado de ellas mediante la conciencia de su sentido. De modo tal que el acceso al poema no le estará asegurado por su comprensión habitual de las cosas, sino por la calidad del vínculo laboral entablado con ellas en términos de aprehensión crítica y lúcida revisión de convencionalismos.

En sentido estricto, Rimbaud no quiere ser reconocido, sino desconocido y, para ello, se propone remitir al lector a su propio Yo ignorado, liberando en él una poten-

cia perceptiva sepultada por el hábito, el miedo y el dogmatismo pero generada, sin embargo, por las alternativas de su trayectoria histórica. En esta potencia perceptiva rescatada por la poesía y jerarquizada como forma eminente de conocimiento, un riquísimo horizonte de conflictos irreductibles a criterios tradicionales desbarata la ilusión del valor objetivo adjudicado al sentido común y al saber oficial. La conciencia, como un asombroso animal mitológico, acecha con una de sus caras a la cara que contempla el mundo y que, por su parte, cree observar liberada de supuestos condicionantes.

Rimbaud, el ciudadano, ha tomado la palabra para limpiar a la poesía de anacronismo y hacer de ella un fruto netamente moderno, lo que equivale a decir urbano. La vieja, indispensable correspondencia entre lenguaje y realidad ha vuelto a consumarse del único modo en que legítimamente puede hacerlo: como tensión incesante y no como acoplamiento sin nervio. Vale, por eso, plenamente, para Rimbaud, lo que un siglo más tarde escribiría Octavio Paz: «A una sociedad desgarrada, corresponde una poesía como la nuestra.»

**Santiago Kovadloff**

