

mundo paradisiaco, «el Sol» es «Hogar de ternura y de vida». La carne no batalla contra la carne; la carne, gratificada, participa de la carne.

Pero el hombre, engañado por una religión que relega y mortifica el cuerpo, que destruye su lógica unión con la naturaleza, creará falsamente conocer las cosas, minimizadas por la ambiciosa idea de la eternidad. La duda, «melancólico pájaro», como la bautiza el poeta, hasta entonces inexistente, le golpeará con su ala. La contradicción, de manos del cristianismo, oscurecerá la tierra:

*¡Oh! Es amargo el camino
desde que el otro Dios nos encadena a su cruz,*

clamará el poeta. El hombre será ahora «grotesco y triste»; «ya no es casto», se lamenta, «porque ha encogido (...) / su Olímpico cuerpo en las sucias servidumbres». Y la servidumbre más sucia para Rimbaud es la esperanza de la vida ultraterrena:

*¡Sí, quiere vivir, tras la muerte incluso,
entre los lívidos esqueletos, insultando la hermosura primera!*

El hombre ha empeñado su vida en la tierra pensando comprar, a ese fatal precio, una vida más allá de la muerte. Ha nacido con ello el funerario gran banco de la Cristiandad, donde se abre una penosa cuenta corriente contra la vida. El poeta no puede soportar la idea de una realidad tan engañosa, no puede soportar el espejismo, no puede soportar la idea de un hermoso cuerpo:

el bello cuerpo de veinte años que debería ir desnudo,

como lo evoca en «Las hermanas de caridad», entregado a otra cosa que no sea su disolución en la tierra, en esa naturaleza santa que tanto ha amado. La muerte no es para Rimbaud sino el complemento necesario de la vida; puede convertirse, sí, en pañuelo de las lágrimas de una vida destrozada por la antinomia cristiana (como sucede en «Las Primeras Comuniones» y «Las hermanas de caridad»); como el primer Freud mostró, el deseo de muerte no oculta más que un deseo de vida, mas no de eternidad, puesto que eternidad y vida son términos contrapuestos, irreconciliables. Sin embargo, el hombre, oprimido, sopesa sus deseos con las posibilidades de una eterna condenación, se convierte en una bestia de carga rodeada de orejeras y de todo tipo de parapetos; ya no amará la vida, pues su ambición—he ahí para el poeta uno de los grandes errores del cristianismo—estará puesta en la *otra* vida.

Los intentos de Rimbaud por «cambiar la vida» arrancan tal vez de la moral cristiana—que marcará indeleblemente toda su vida y toda su

producción poética: «Soy esclavo del bautismo», reconocerá en *Una temporada en el infierno*—, pero los medios empleados y su finalidad son diametralmente distintos; Rimbaud hablará de «cambiar de vida» pensando en intensificarla, en que reine en ella el amor, «llamada de vida y canto de acción» («Las hermanas de caridad»). Un amor, por consiguiente, verdadero, fecundo, sin restricciones (¿qué decir de *l'amour fou* de los surrealistas, hijos directísimos del poeta?), un amor fuera de cualquier gratificación ultraterrena, y todo esto en función de que el hombre avive sus sentidos, los utilice, los multiplique, para que el hombre llegue, a través de ellos, a un conocimiento más dilatado de sí mismo («El primer estudio del hombre que quiere ser poeta en su propio conocimiento», sentencia en la aludida carta a Demeny, más conocida bajo el genérico de «Carta del vidente») y, por ende, de la plegada, escurridiza, «rugosa»—como la llamará—realidad. Hay, en muchos de los poemas de Rimbaud, una carga tal de intensidad, que los sentidos, aumentados, despiertos, alcanzan un estado de rebosante plenitud, nos manifiestan aspectos maravillosos e insólitos de la naturaleza. Partiendo de lo real, el poeta llega a lo maravilloso; pero lo maravilloso ya estaba implícito en lo real: faltaba sólo descubrirlo.

Dentro de la farsa en la cual se transforma ese mundo exclusivizado por el cristianismo, la mujer tiene también su papel que desarrollar. La mujer va a convertirse en el mito medianero de las gracias celestiales; víctima de una mitología que reposa en su papel de virgen y madre, de eficientísima esposa, el cristianismo se apodera de ella en la obra de Rimbaud (léase detenidamente «Las Primeras Comuniones» o la historia de una esclavitud), erigiéndose en tirano de un ser humano que puede asimismo ser poeta, creador (Rimbaud nos lo atestigua en su carta a Demeny). Parodiando la mitología femenina cristiana, escribirá el poeta en «Sol y carne»:

—Y el Idolo donde pusiste tanta inocencia,
 donde divinizaste nuestra arcilla, la Mujer,
 a fin de que el Hombre pudiera iluminar su pobre alma
 y ascender, lentamente, en un inmenso amor,
 de la prisión celeste a la belleza del día,
 ¡la mujer ya no sabe ni ser cortesana!

Estamos ante la Virgen del cristianismo, ante ese mito tan alejado de la realidad y cuya localización tanto daño va a hacer al poeta; éste contrapondrá, pasado el tiempo, a esa virgen delicada y etérea de los altares, la imagen dura y correosa de Juana María, su heroína comunera, esa mujer de carne y hueso a cuyas manos va a dedicar uno de sus poemas más emocionantes: «Las manos de Juana María». El adolescente de la

sexualidad desviada, aquel que en «Antiguo»—uno de los más bellos poemas de *Iluminaciones*—evoca con avaricia el hermafroditismo pagano, clamará continua y desgarradoramente por la mujer-compañera, por la mujer-acción; clamor inútil en un mundo (el finisecular, el nuestro en muchos sentidos) dominado, valga la paradoja, por la mujer-esclava, por la mujer-pasión.

«Sol y carne» unifica pasado, presente y futuro. Es una elegía luminosa al pasado feliz del panteísmo clásico, una radiografía de un presente—su presente—maniatado por el cristianismo y un conmovedor canto—en la línea de los grandes cuadros progresistas de su maestro Victor Hugo—a un futuro donde el hombre, liberado de ataduras ancestrales, liberado del cainismo que consumía a Leconte de Lisle, a su admirado Baudelaire y en ocasiones al mismo Rimbaud, encontrará el camino de los porqués. Es, ante todo, la búsqueda de una nueva redención—palabra profusamente usada por nuestro profeta—fundamentada en el esplendor de la carne, de la carne vivificada. Es, por último, una gran parada mitológica donde los dioses no son sordos ni ajenos a los sufrimientos humanos, sino que, por el contrario, « ¡escuchan al hombre y al mundo infinito! ».

PERSECUCIÓN DE UN NUEVO ORDEN

Un nuevo orden: he aquí la máxima primordial de Rimbaud. Una nueva estructura, una nueva sociedad fundamentada en la búsqueda absoluta de la libertad. «Libertad libre», especifica el poeta en una carta fechada en 1870, adjetivando la palabra para hallar de nuevo—dolorosa paradoja—su sustantividad perdida. Rimbaud sabe que el uso, a lo largo de los tiempos, ha hecho de la palabra un tópico, un signo desprovisto de significación, y él se va a encargar de liberar al mineral palabra de la ganga del pasado. Rimbaud intuye que la persecución de esa «libertad libre» se paga muy cara. El lo pagará con un silencio precoz y una muerte temprana: abandona la literatura a los diecinueve años, justo en el instante en que se da cuenta, de una vez por todas, de que la literatura es incapaz de cambiar directamente la vida, de que el pensamiento no mueve a veces montañas, de que su literatura no le lleva siempre a ese coito incesante y maravilloso con la utópica, con la «arrebataadora libertad», como denominará a este su adorado vocablo en «Los poetas de siete años». Toda su obra y parte considerable de su vida será una lucha constante contra los principios que le quisieran inculcar en su infancia y primera adolescencia, principios que atentaban por sistema contra su querida libertad. « ¡Qué me importa a mí que Alejandro haya sido célebre!

¿Qué mal les he hecho para que arrojen al suplicio?», protestará a los ocho años en «Prólogo», el primer texto que conservamos de su infancia. Familia, trabajo, religión, patria, se transforman ante él en conceptos que es necesario destruir para no perecer bajo sus garras. Durante su vida entera va a procurar, sin conseguirlo (sus regresos al hogar tras sus consiguientes escapadas juveniles y, sobre todo, su abundante correspondencia africana a su madre y hermana así nos lo demuestran), huir de una madre autoritaria e intolerante—*mother*, la llamará, empleando otra lengua para ahuyentar el peligro—, de una madre temerosa, fuertemente traumatizada (su marido, el pendenciero capitán de infantería Frédéric Rimbaud, la dejará cuando apenas tenga Arthur diez años), ofuscada por hacer de su hijo lo que la burguesía entiende por «un hombre de provecho». Desde el inicio de su producción literaria, Arthur acusa palpablemente ese desajuste afectivo.

Su primer poema publicado, «Los aguinaldos de los huérfanos», se convierte en una delicada elegía a la presencia materna, sentida desde el lado opuesto: desde la ausencia. «Yo era el más amado», confiesa Arthur en «Prólogo», distorsionando la realidad al tiempo que anhela fervorosamente ese calor que escasea en una familia al borde del desastre. Habrá que leer al terrible Rimbaud, al azote de la burguesía, suspirando, a sus quince años—edad en la que escribe «Los aguinaldos» por la «lícita alegría» que proporciona un hogar regido por el amor, no por la frustración. A partir de entonces escapará una y otra vez de casa para volver de nuevo a ella; incluso tras su larga etapa africana, el más ardiente deseo de un Rimbaud hecho dudoso comerciante y valiente explorador será, como el de su «Barco ebrio», «regresar a la Europa de los antiguos parapetos», volver a Occidente, a Francia, esa patria que le causaba horror («Tengo horror a la patria», constataba en «Mala sangre»), a su aborrecido hogar de antaño, para fundar otro hogar, para concebir en una mujer que ni siquiera conoce un hijo y delegar en él—como un hombre ya fatigado de sí mismo—distintas ilusiones y esperanzas de aquellas que le hicieran vibrar y sufrir en su etapa poética.

Dice Herbert Marcuse, en «La doctrina de los instintos y la libertad», que el único objetivo de la existencia para el hombre moderno es el trabajo: «y el trabajo es generalmente un trabajo extraño». «¡Trabajar ahora, nunca, nunca; estoy en huelga!», escribe Rimbaud a su profesor Georges Izambard el 13 de mayo de 1871, mientras piensa en el propio trabajo de Izambard, en el trabajo de un hombre que, perteneciente al cuerpo docente del Estado, «anda por el buen carril». Ese oficio, como cualquier otro socialmente reconocido, le parece embrutecedor al poeta; mas, pese a ello, terminará siendo, tras su renuncia total a la literatura, un mercenario—cierto que ejerciendo un trabajo más bien insólito reali-

zado a miles de kilómetros de Francia—que perseguirá infatigablemente el dinero hasta poner repetidas veces en peligro su salud. Vicent Van Gogh escribía en 1880 desde Wasmes a su hermano Théo: «¿A quién podría yo ser útil de alguna manera?» Rimbaud, que odiaba la inútil inutilidad de los trabajos considerados socialmente útiles, consagrará en su período literario todas sus energías a la búsqueda de una literatura útil, activa, capaz de «cambiar la vida» (Marx coincidiría, en parte, por estas fechas, con Rimbaud al proclamar: «Nosotros no queremos comprender el mundo, queremos transformarlo.»)

Jamás poeta alguno, en tan escaso período de tiempo (de 1870 a 1874), creó con tal fuerza y vigor obra literaria semejante. Con un esfuerzo sobrehumano, se dedicará a ese trabajo, que no contribuye a hacer del individuo la bestia de carga que se ocupará de ordeñar puntualmente el capitalismo, sino que se encamina al conocimiento directo del hombre, al desarrollo máximo de sus posibilidades receptoras, de sus facultades creadoras. La senda hacia lo que se llamará, dentro de la obra rimbaudiana, *Etapa de la videncia*, la había abierto en Francia Baudelaire en *Les Paradis Artificiels*. Este, como la mayor parte de los románticos, cedió a la tentación del engelismo para salir de un mundo *où l'action n'est pas la soeur du rêve*. Rimbaud, partiendo del ejemplo de Baudelaire («Baudelaire es el primer vidente, rey de poetas, *un verdadero Dios*», confiesa en la carta a Demeny después de haber anatematizado a todo el primer romanticismo, del que sólo salva, a medias, al viejo Hugo), prepotenciará lo mejor del segundo romanticismo, superándolo y abriendo vías inusitadas al futuro. Pero no seamos ingenuos creyendo que la referencia a *Les Paradis Artificiels* nos explica, a base de los productos alucinógenos, la etapa fundamental de Rimbaud. Como dice Sepharita en *La recherche de l'Absolu*, «los milagros están dentro de nosotros, no fuera», y el admirable trabajo de Rimbaud resulta profundamente interior.

«Seré un trabajador», «ahora (...) trabajo para volverme *vidente*», escribe en la citada carta a Izambard. «Los sufrimientos son enormes —continúa—, pero hay que ser fuerte, haber nacido poeta», y en la carta que envía dos días más tarde a Demeny nos informa que «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 él todos los venenos, para no guardar más que las quintaesencias. Inefable tortura para la que se necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, en la que llega a ser entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito—¡y el Supremo Sabio!—. ¡Pues llega a lo *desconocido!*». Estamos ante la gran meta del poeta iluminista, que, a partir de Rimbaud, encontrará más abierta la ruta apun-

tada por Baudelaire, y ahora recorrida, explorada, en parte, por este infatigable explorador de la mente y el corazón humano. El poeta, a través de su tarea ciclópea, no sólo corregirá a Dios, como indica Saint-Pol-Roux, el poeta será «verdaderamente—puntualiza Rimbaud—ladrón de fuego», moderno Prometeo que robe el fuego de la vida a los dioses (en varios de sus poemas, Rimbaud anota la palabra *poeta* con mayúscula, como la de *mujer*—« ¡será poeta ella también! »—exclama—, concediéndole plenas facultades demiúrgicas y proféticas: «Mis palabras son oráculo», concreta).

Su inmenso trabajo, fallido a medias a causa de la impaciencia, radica en la persecución de una lengua universal (« ¡llegará el tiempo de un lenguaje universal! »), de una lengua que «será del alma para el alma, resumiendo todo: perfumes, sonidos, colores, el pensamiento agarrando al pensamiento y atrayéndole. El poeta—adelanta Rimbaud—definiría la cantidad de lo desconocido que se despierta en su tiempo dentro del alma universal: ¡daría algo más que la fórmula de su pensamiento, que la notación de su *marcha hacia el progreso!* ¡Enormidad convirtiéndose en norma, aspirada por todos, sería en verdad *un multiplicador de progresos!*». Este es el trabajo para Rimbaud, una explosión, una revolución conseguida tras el más arduo y fatigoso entrenamiento; por eso, por este único motivo, Rimbaud admira a los santos: por lo colosal, aunque insensato (pero él lo olvida entonces), de su esfuerzo.

La acusación que Breton hace a Rimbaud en su *Manifiesto surrealista* («cabe preguntarse a *quién* pretendía Rimbaud desanimar al amenazar con el embrutecimiento y la locura a cuantos pudieran seguir sus pasos»; recuerde ahora el lector el momento, ya evocado, en que Rimbaud se refiere en su carta a Demy a la obligada fortaleza del poeta) carece de toda justificación precisamente cuando, líneas antes y en la carta aludida, el poeta había dejado bien sentada su opinión al respecto, no importándole en exceso que sus esfuerzos no se vieran recompensados por resultados positivos (« ¡que reviente en su salto por las cosas inauditas e innumbrables! »), sino confiando absolutamente en la llegada de «otros horribles trabajadores; (que) empezarán por los horizontes donde el otro se ha hundido».

En estos momentos no nos debe importar con exceso lo que llamó luego su fracaso, el relativo fracaso de sus tentativas de iluminismo social. Rimbaud fue un fabuloso quemador de etapas y un lucidísimo premonitor del porvenir; terminó con los ambiciosos proyectos de su etapa de videncia antes siquiera de recoger los mejores frutos, que vendrían, dos, tres años más tarde (*Iluminaciones*), cuando ya había olvidado, en principio, su experiencia de vidente. Reparando en su trayectoria, parece como si hubiera querido apurar al máximo todas sus energías poéticas