



:: [portada](#) :: [Cultura](#) ::

05-12-2016

## El mito de Rimbaud y el tiempo de la obra

Miguel Casado

El Norte de Castilla

"Un entendido me dijo / que los escritores tienen un plazo de quince años -se lee en un poema de la norteamericana Linda Pastan-: / luego llega la repetición, / incluso la locura". Ella se aplicará la cuenta: "Solo quedan cinco años"; pero antes deja una descripción de lo que ocurre dentro del periodo de gracia y fuera, luego, de él: "Como Midas, supongo que / todo lo que tocamos se convierte / en un poema / cuando el hechizo existe. / Pero piensa en el poeta después de ese plazo / tocando los árboles que / siempre ha tocado, / y esta vez no ocurre nada. / Imagínatelo yendo de un tronco / a otro, magullándose / las manos con la áspera corteza".

Claro que se puede objetar, poner ejemplos de lo contrario, largas vidas tocadas por la poesía; sin embargo, estos versos no dejan de generar inquietud: ¿qué hay implícito en ellos?, ¿solo el desgastado problema de la inspiración, el "hechizo"?, ¿el genio que el pensamiento romántico anheló? Pero el poeta de Linda Pastan no es quien se arrebatara con el poder de las imágenes, es solo quien encuentra la maravilla en una realidad inmediata que sigue siendo real. Y doy con frases de las *Iluminaciones*, donde Rimbaud formula una hipótesis que él no llegó a cumplir: "es posible que [...] un final acomodado repare los tiempos de indigencia, que un día de éxito nos adormezca sobre la vergüenza de nuestra torpeza fatal". A su luz, leo los versos de Pastan como un momento de aguda conciencia acerca del conflicto entre arte y cultura: continuar más allá de cierto límite supone repetición, el intento de hacer pasar lo que ya no es nada por lo que antes fue una lengua viva y un mundo. ¿Puede el arte pervivir entre honores y estudios críticos, sometido a tantas formas de desactivación, en el curso de un quizá inevitable destino de codificarse?, ¿sigue el arte siéndolo cuando se hace cultura, cuando ya no extraña, sino que difunde, tal vez educa?

*Bartleby y compañía*, el libro de Vila-Matas, analiza con notable lucidez -y voluntad de reflexión, no de conclusión- los motivos de los artistas que interrumpen de pronto su obra; tantos, de Duchamp a Rulfo y Salinger -yo añadiría la continua labor de zapa que realizó Lorenzo García Vega en torno a la figura del *escritor-no escritor*. Es decir -y Vila-Matas sugiere también esa lectura- que el arte moderno se constituye en la conciencia de su imposibilidad, y que la renuncia y el silencio son algunas de las formas que asume su conflicto interior. Rimbaud es fundador de esta conciencia y su leyenda le ha conferido una singularidad que quizá en este punto no sea tal.

El mito biográfico de Rimbaud suma básicamente tres elementos: la extraordinaria precocidad y rapidez fulminante (escribe su obra, como se sabe, entre los 16 y los 19 años de edad), la turbulencia de su vida social (sus provocaciones inasumibles aun para la bohemia, la historia amorosa con Verlaine y su final a tiros, el vagabundeo, la miseria libremente adoptada) y el abandono de Europa, su inmersión en el incipiente comercio colonial de Abisinia -y además la temprana muerte, el tráfico de armas, la pierna serrada. Siendo apasionante esta peripecia e inagotables sus preguntas, su radical olvido de la poesía (al menos desde los 21 años, en 1875, cuando le dio a Verlaine -en un último y fugaz encuentro- el manuscrito de las *Iluminaciones*, hasta su muerte en 1891) no impidió que dejara una obra completa y poderosa, viva enteramente todavía. Esto parece lo fundamental visto desde hoy y diluye lo tal vez dramático de su deserción.



La precocidad no produjo una obra desarticulada y adolescente, sino la de un autor culto, de amplias lecturas, que conocía al dedillo el panorama poético en que iba a insertarse e hizo con absoluto conocimiento cada una de sus opciones de escritura. Dos libros plenos, articulados, rotundos -*Una temporada en el infierno* e *Iluminaciones*-, que contrastan curiosamente con el legado de un Mallarmé, poeta de presunta vida convencional (aunque esto sea tan relativo y dudoso), que recibió la admiración de sus colegas, y que se vio siempre acuciado por la impotencia, por una angustia permanente ante la dificultad de escribir; su obra ofrece hoy un amplio porcentaje de textos inacabados y, verdaderamente, ningún *libro*. ¿Salvó la radicalidad a Rimbaud?, ¿construyeron a medias en él la velocidad y el silencio?

Lo cierto es que esa obra suya, así *acabada*, es también abierta; somos muchos quienes pensamos que, en buena medida, está todavía por leer; lo piensan también algunos poetas franceses -Bonnetoy, Gleize...- que se han movido entre los rimeros de bibliografía que la aplastan. Está [abierta] por su singular forma de unirse a la vida, y no de un modo temático ni, aun menos, biográfico. Por la nueva lengua que propone, de imágenes y realidades sin *figuras*, cada vez más cerca -a nuestros ojos- de la literalidad. Por la consistencia con que resisten sus textos [sin forma], capaces de abrir la difícil vía de la forma libre. Por eso no puedo decir que lamente, como lector, su abandono de la poesía; lo veo como uno de los gestos más intensos y eficaces de su obra.

Lecturas.

- Arthur Rimbaud, *Obra poética completa*. Traducción de Miguel Casado y Eduardo Moga. Barcelona, DVD, 2007.

- *Siete poetas norteamericanas actuales*. Edición de Rosa Lentini y Susan Schreibman. Pamplona, Pamiela, 1991.

- Enrique Vila-Matas, *Bartleby y compañía*. Barcelona, Anagrama, 2000.

- Lorenzo García Vega, *El oficio de perder*. Sevilla, Espuela de Plata, 2005.

- Yves Bonnefoy, *Notre besoin de Rimbaud*. París, Seuil, 2009.

- Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité*. París, Seuil, 1992.



Fuente: Este texto ha sido publicado en "La sombra del ciprés", suplemento del diario *El Norte de Castilla*.