

Otro acertijo de Rimbaud

TEDI LÓPEZ MILLS

Alrededor de las *Iluminaciones* han crecido más leyendas que certezas: incluso su autoría está en tela de juicio. Cada nueva edición y traducción parece recordarnos su naturaleza de obra inacabada.

1.

LA HISTORIA DE las *Iluminaciones* de Arthur Rimbaud no se termina de contar; ni siquiera se ha establecido de manera definitiva la fecha de composición y ahora tampoco la autoría: según una obra de 2014, *Du Nouveau chez Rimbaud*

de Eddie Breuil, los poemas en prosa los escribió, en realidad, el poeta Germain Nouveau, “el más pequeño de los bípedos”, como le decía Paul Verlaine; Rimbaud meramente, modestamente (cosa imposible de imaginar en su caso), se dedicó a cumplir con las funciones del amanuense: tomó dictado. La presencia indiscutible de Nouveau en las *Iluminaciones* empieza en 1875,

cuando Rimbaud accedió a que Verlaine —recién salido de la cárcel, católico renovado, ansioso de convertir a su amigo— lo visitara en Stuttgart donde, según la leyenda, Rimbaud se dedicaba a aprender alemán y a hacer listas de verbos. De este encuentro hay dos relatos, uno virulento y otro apacible, pero en ambos ocurrió algo capital: Rimbaud le entregó a Verlaine un fajo de papeles y le dio indicaciones de que se lo mandara a Nouveau para que él se hiciera cargo de su publicación. En el relato virulento, que difundió uno de los mejores amigos de Rimbaud, Ernest Delahaye, y que secundan desde Enid Starkie hasta el ya mencionado Breuil, Verlaine y Rimbaud bebieron intensamente; Rimbaud se fue irritando cada vez más con la actitud santurrón, melosa y sumisa de Verlaine; salieron de



Ilustración: LETRAS LIBRES / Luis Pombo

la ciudad y caminaron ya borrachos a orillas del río Neckar. Ahí comenzó una pelea a golpes. Rimbaud dejó a Verlaine tumbado en la tierra. Al día siguiente, unos campesinos lo recogieron y lo ayudaron a curarse. En este relato —el más atractivo para la veta maldita de la poesía— no queda claro cuándo le entregó Rimbaud los papeles a Verlaine y dónde los dejó Verlaine mientras se dedicaba a beber, a pelear junto al Neckar y después a recuperarse en casa de unos campesinos. En el otro relato, el apacible, Rimbaud se portó muy atento con Verlaine; visitaron librerías y museos y se despidieron en paz. Graham Robb, uno de los mejores biógrafos de Rimbaud, apoya este relato. Según él: “Rimbaud aún tenía planes de usar el dinero de Verlaine y no lo habría dejado desangrándose en la Selva Negra.” La famosa entrega resulta más verosímil en una atmósfera de amabilidad. Fue, por cierto, la última vez que se vieron Verlaine y Rimbaud.

El fajo de papeles se fue transformando en cada una de sus apariciones y desapariciones. En una carta a Delahaye de 1875, Verlaine aseguró haber cumplido con la solicitud de Rimbaud y se quejó del costo exorbitante del envío a Nouveau, que en ese entonces vivía en Bélgica. No hay datos de ninguna reacción de parte de Nouveau. En agosto de 1878, Verlaine mencionó por primera vez el título “Iluminaciones” en una carta que le escribió a Charles de Sivry, pariente de Mathilde Mauté, su casi exesposa (los trámites de divorcio seguían en curso): “releí las ‘Iluminaciones’ del señor que todos conocemos...”. No se aclara cómo volvió a obtener el manuscrito ni por qué acabó en manos de un pariente de su familia política (parece que De Sivry, músico, iba a hacer canciones con los textos). En octubre de 1878, Verlaine le pidió de vuelta el manuscrito a De Sivry y reiteró su petición en enero de 1881: “¿Y esas ‘Iluminaciones’?” Starkie sugiere que De Sivry extravió los textos, pues Verlaine, ya resignado, se refirió a esos “magníficos fragmentos”, quizá irremediablemente perdidos, en un ensayo que escribió sobre Rimbaud para la revista *Lutèce* en 1883. Breuil, por su parte, sostiene que Mathilde Mauté se encargó de ocultar aquel vínculo entre su exmarido y Rimbaud para que nada interfiriera con el divorcio. No obstante, para entonces ya era demasiado tarde: circulaba el rumor de fragmentos o poemas de Rimbaud, de un “libro ausente” y sin duda extraordinario. Breuil (en su diatriba) afirma que, con el ensayo de Verlaine de 1883, se fraguó el gran engaño de las *Iluminaciones*: “Se lanzó el mito: a partir de un simple título se creó una obra que reunía manuscritos inéditos...”

La edición inicial apareció en 1886 en la revista *La Vogue*, gracias a que el año anterior, el 24 de mayo, se autorizó por fin el divorcio de Verlaine y Mathilde Mauté y resurgió, como por arte de magia,

el manuscrito extraviado. Según Breuil, la exesposa de Verlaine dio su beneplácito pero con condiciones: a Verlaine solo se le permitiría la redacción de un prefacio. En 1886, el poeta Gustave Kahn, editor de *La Vogue*, recibió el manuscrito. Le pidió al crítico y periodista Félix Fénéon que preparara los textos para su publicación; este los ordenó de acuerdo con su propio criterio y enumeró las hojas. Los poemas venían escritos en papeles diversos y los cambios en la caligrafía sugieren que su composición no se realizó en una sola época. En varios la letra no es la de Rimbaud y estudios posteriores han demostrado que se trata de la de Nouveau; por algo Breuil esgrime su tesis con tal celo. Las siguientes ediciones tienen historias confusas. En una, *La Vogue* publicó un pequeño volumen con los textos que ya había sacado en la revista; en otra, la de Starkie, lo hizo la editorial Vanier con un prólogo de Verlaine, quien ignoró los manuscritos (quizá ya ni siquiera los tenía) y “alteró completamente el orden en el que circularon primero [...] mezclando prosa y verso sin propósito alguno”. Luego, en 1898, Paterne Berrichon, esposo de la hermana de Rimbaud, Isabelle, y Delahaye publicaron *Œuvres* e incluyeron “Otras Iluminaciones”; el orden difirió del propuesto por *La Vogue*. En esa recopilación, las *Iluminaciones* preceden a *Una temporada en el infierno*.

En 1914, la editorial Mércure de France integró a las *Iluminaciones* los nuevos textos de la edición de 1898. No se explica en ningún momento de dónde iban saliendo estos “nuevos textos”. En realidad, nadie ha sabido jamás qué contenía exactamente el sobre o la carpeta que le entregó Rimbaud a Verlaine, y eso constituye para Breuil la prueba fehaciente de que cualquier edición de las *Iluminaciones* es sospechosa, salvo si se admite su tesis muy discutible de que Nouveau fue el verdadero autor (como si con eso se esclareciera el espinoso tema de los manuscritos). Desde la perspectiva intransigente de Breuil todos, incluyendo los lectores, somos culpables, pero hay un auténtico criminal, el crítico Henry de Bouillane de Lacoste que publicó en 1949 *Le problème des ‘Iluminations’* e introdujo otra disyuntiva: separó los versos de la prosa. Su edición se erigió en la “oficial” y fue la que publicó la Pléiade en 1972, con una advertencia muy precisa de Antoine Adam en la introducción: las *Iluminaciones* —que aquí figuran después de *Una temporada en el infierno*— son el título que se le ha puesto a una serie de textos cuya procedencia es difícil de verificar; incluso para algunos de los textos no existen “originales”. Por lo tanto, hablar de un manuscrito es propagar una falacia. “Toda interpretación sistemática de estos poemas será necesariamente arbitraria, cualquier esfuerzo por dilucidarlos mediante un pensamiento único no podrá desembocar más que en un contrasentido.”

2.

Las hojas sueltas que recibió Verlaine en Stuttgart siguen sueltas hasta la fecha; se acomodan y reacomodan según la hermenéutica de cada lector, poeta, crítico, editor. Lo que no se puede negar es que el único que nunca volvió a preocuparse por el destino de ese manuscrito fue Rimbaud. Asimismo, Nouveau, que seguramente estuvo al tanto de las diversas ediciones de aquellos poemas en prosa, no protestó ni se postuló como su verdadero autor. Incluso, en 1893, dos años después de la muerte de Rimbaud, envió a Charleville una breve carta: “Tu antiguo compañero de antaño con mucha cordialidad...”

Rimbaud y Nouveau vivieron juntos en Londres durante varios meses en 1874. Se separaron amistosamente. Quizá para entonces ya existían borradores de las *Iluminaciones* y Rimbaud decidió pasarlos en limpio con ayuda de su amigo. Esto es creíble: Rimbaud le dictó algunas secciones a Nouveau y quizá Nouveau le hizo algunas sugerencias de vocabulario o de contenido. No le dieron demasiada importancia a la colaboración. Sin embargo, Rimbaud se quedó con el manuscrito y lo conservó hasta el año siguiente; es decir, sí deseaba darles un desenlace a esas hojas sueltas y le tenía confianza no solo a Nouveau sino a su fiel Verlaine.

Uno puede ir mezclando las hipótesis, armar una cronología híbrida e inestable. Tal vez las *Iluminaciones* son anteriores a *Una temporada en el infierno*, donde Rimbaud declaró con rabia su “Adiós” a la poesía; tal vez son posteriores, un cambio de estilo, una concesión lírica antes de embarcarse hacia África. La polémica aún saca chispas; algunos estudiosos de Rimbaud no toleran la idea de que haya habido poemas después de *Una temporada en el infierno*: Rimbaud no mentiría, no traicionaría su propia despedida. ¿Por qué no? La recepción nula de *Una temporada en el infierno* decepcionó a Rimbaud; esperaba algo más que la indiferencia de los pocos colegas en París que todavía estaban dispuestos a aceptar que se les acercara (era una especie de paria gracias a la retahíla de escándalos). Tal vez resolvió matizar la furia; poner en jaque lo que había escrito y regresar a la poesía por otra puerta. Hay suficientes argumentos y mitos para sostener lo contrario de lo contrario y cerciorarse de que la disyuntiva continúe.

Yo he optado por otorgar a las hipótesis discordantes una pizca de verdad. A fin de cuentas, el manuscrito inconcluso de las *Iluminaciones* ya se fijó en un índice y en una lectura canónica. “Genio” (según Yves Bonnefoy el poema más hermoso de la lengua francesa) estará para siempre al final de ese índice, aunque no haya figurado en la edición original de 1886 de la revista *La Vogue*. Las hojas sueltas persisten como una quimera necesaria para que las *Iluminaciones* no contravengan su

naturaleza primigenia de fragmentos. La incertidumbre las convierte en una zona de batalla y les concede a las discusiones acerca de Rimbaud ese tono apesadumbrado: el adolescente fenomenal abandonó la poesía, pero sus adoradores no dejaremos de atizar el fuego en su nombre.

3.

Mi decisión de traducir las *Iluminaciones* no tuvo un inicio ortodoxo. Quizás eso se corresponde bien con su inestabilidad textual y cronológica y con mi propio enredo a la hora de justificar por qué he decidido emprender otra traducción de Rimbaud cuando

Rimbaud escribió grabados que se **mueven por las palabras** y crean mapas. El rumbo o el sentido son lo de menos.

sobran en español. Si no me equivoco, la más reciente es la que hicieron Eduardo Moga y Miguel Casado en 2007. En México hay varias: de Jorge Esquinca, de José Luis Rivas, de Marco Antonio Campos. No considero, por sensatez y superstición, que yo vaya a superarlas: ¿cuántas versiones correctas o excelentes pueden realizarse de un texto consagrado? La literalidad es posible; la recreación también. Entre ambas está el espacio que más me interesa: la neutralidad. Lo encontré por interpósito idioma en la traducción que publicó John Ashbery de las *Iluminaciones* en 2011.* Me sorprendió el sitio que eligió para colocar sus traducciones, el registro carente de exaltación; como si él se hubiera ausentado o estuviera en otro cuarto, recitando en un inglés atonal lo que se oye exclamativa y sublimemente en francés. Su intervención consistió en bajar el volumen, en rayar el mismo disco aunque inventando otra ranura.

* Aún no he comparado mis traducciones con las de Ashbery o las de mis antecesores en español; lo haré cuando crea que mi versión de las *Iluminaciones* logra leerse a solas, sin la sombra absoluta del original.

4.

Las teorías acerca de la traducción se asemejan a las poéticas: no son métodos, sino géneros literarios que se desenvuelven paralelamente a lo que buscan desentrañar. En el caso de las poéticas no hay obstáculos prácticos, alguna demostración imprescindible en el poema mismo. Las teorías de la traducción, en cambio, se topan con el muro de un texto original y su traslado cotejable a otro idioma; se puede suprimir el desajuste si se resuelve restarle importancia al original con la extraña noción de que es fundamental modificarlo para meterlo en el idioma del traductor. Este sacrificio es impositivo. No obstante, constituye una de las escuelas más antiguas de la traducción: la injerencista, la que emplea su propio idioma como tirabuzón.

No tengo una teoría de la traducción; si acaso, me inclinaría más por buscar (no forzar) las equivalencias. El manual de instrucciones debería ser sencillo: no adueñarse de lo que uno traduce ni estilizarlo por encima de su estilo inherente. A esto le añadiría un elemento subjetivo: la desconfianza. He leído las *Iluminaciones* múltiples veces; el hoyo negro por el que se escapa su significado no se cierra por más que yo intente empaquetar con cuidado los textos y mudarlos hacia el español; la antipatía entre ambos idiomas en ese roce primerizo produce un efecto de corrosión y las orillas se disuelven. Suena fantasioso o melodramático. Cuando uno traduce (y me atrevo a pensar que es una experiencia común) cada palabra del original adquiere el peso de la que va a recibirla en el otro idioma; como si ya hubiera un ancla del otro lado. La labor es paranoica. ¿En qué momento de beatitud van a embonar el original y su traducción? Yo propondría que nunca; la brecha no se elimina, precisamente porque existe un original. Habría que conformarse con ocupar un espacio a mitad de camino.

Mi premisa (conveniente, lo admito) es que en las *Iluminaciones* no hay más que camino, una extensa superficie. Rimbaud escribió grabados que se van moviendo por las palabras y creando mapas centrífugos. El rumbo o el sentido son lo de menos. El desciframiento también. En ese “alto lirismo” se filtra una inflexión sardónica que lo despoja de cualquier permanencia. “Los devotos —escribe Pierre Michon— tienen el don de la videncia: yo ahí no veo nada.” Pero incluso desde el agnosticismo se puede atisbar el “desfile salvaje”, rastrear “el lugar y la fórmula”. Están en la superficie o en ninguna parte. Yo he traducido confiando en la textura del camino. No sé si esto sea lícito. —

TEDI LÓPEZ MILLS (Ciudad de México, 1959) es poeta y ensayista. Su libro más reciente es *La invención de un diario* (Almadía, 2016).

Alba

Arthur Rimbaud

Abracé el alba del verano.

Nada se movía aún frente a los palacios. El agua estaba estancada. Los campamentos de sombras aún no se iban de la ruta del bosque. Caminé, despertando alientos vivos y tibios, y las pedrerías observaron y las alas se elevaron sin ruido.

El primer comedido, en el sendero lleno ya de brillos frescos y pálidos, fue una flor que me dijo su nombre.

Reí ante el *wasserfall* rubio que se despeinó a través de los pinos: en la cima plateada reconocí a la diosa.

Entonces levanté los velos uno por uno. En la arboleda, agitando los brazos. Por la llanura, donde la denuncié al gallo. En la gran ciudad ella huía entre los campanarios y los domos y yo la cazaba corriendo como un mendigo por los muelles de mármol.

En lo alto de la ruta, cerca de un bosque de laureles, la rodeé con sus velos apilados y sentí apenas su inmenso cuerpo. El alba y el niño cayeron al fondo del bosque.

Al despertar era mediodía. —

Versión del francés de Tedi López Mills.

ARTHUR RIMBAUD (Charleville, 1854–Marsella, 1891) fue poeta.