



## Gimferrer, Rimbaud, Juan Ramón Jiménez

Muy sobrados pudiera parecer que andan los suplementos semanales de libros, de los grandes diarios españoles de ámbito nacional, para permitirse determinados desdenes, omisiones o ninguneos. Pero cuando semana tras semana uno les echa un vistazo y, además, tiene algún hábito o afición de ojear, también, las mesas del librero que sabe y gusta de su oficio, no sabe que es mayor, si la sorpresa o la indignación. Y es que se publican libros valiosos de manera continua, pero rutinas, alcahuetería publicitaria o clientelar, ignorancias y enjuagues varios, impiden que muchos de ellos sean, cuando no reseñados, al menos comunicada su existencia al hipotético lector. Lector que no puede estar al tanto de los setenta mil títulos nuevos anuales, que genera la industria editorial. Tengo la impresión de que esto ha sucedido -me gustaría que alguien me desmintiese- con un pequeño volumen en dieciseisavo, publicado por las ediciones de la madrileña (y mítica) Residencia de Estudiantes con la pulcritud y esmero que las caracteriza, desde hará poco menos de un siglo. Sesenta y dos páginas sin desperdicio, ocupa la conferencia que, al cumplirse el centenario de la muerte de Jean Arthur Rimbaud, dictó Pere Gimferrer en 1991 y que apareció en 2005, bajo el título “Rimbaud y nosotros”.

Sería una impertinencia descubrir aquí el tonelaje que, desde su extrema juventud posee, junto a su poesía y narrativa, la crítica gimferreriana, en los dos idiomas en que se maneja. Buen (y confesado) discípulo de Octavio Paz, con su amigo y maestro comparte la limpidez, tensión, economía, profundidad y belleza de escritura, en el abordaje de los temas más diversos. El texto sobre Rimbaud, es de tal índole, tan inatacable, aclarador y rico que, como suele suceder con tesoros así, tolera cualquier opinión y, acaso a todas las que concite, las torna fútiles. Pese a lo cual, glosaré, no mas que como admirativas notas a pie, algunas de sus afirmaciones.

Lo característico, nuevo y raro de la obra de Rimbaud, al menos desde *Le bateau ivre* -dice el autor- es que se trata a las palabras como objetos abstractos en el espacio del texto, en buena medida a la manera de notaciones musicales y de una música a salvo de tentaciones descriptivas -Stravinsky- y de modos pictóricos como los de Kandinsky o Tapiés. A mi me parece que algo (y aún “algos” que diría Cervantes) no solo tiñe, sino enriquece esa pureza exenta, esa autorreferencialidad absoluta, en las distintas artes y casos. En Stravinsky, pudiera consistir en el rico y oscuro legado de la mítica y el folklore campesino eslavo, en Kandinsky sus derivas orficas y teosóficas, en Tapiés sus influencias orientales, sobre todo el budismo *zen* tan bien hiladas con su radical inconformismo y en el propio Rimbaud, no ya en las *Pesies*, que están ahora fuera de cómputo donde queda patente su actitud simpatizante con la Comuna de París o, si se prefiere, hostil a su brutal represión por *Monsieur Thiers* si no, en las *Illuminations*, donde el agobio, soledad y dureza de la gran urbe industrial moderna, Londres seguramente en ese caso, no deja de estar presente. Me parece que cierta superstición por la textualidad, despojada de hilachas biográficas, historicistas o anecdóticas, muy en boga en la crítica francesa en el entorno del estructuralismo, y sé de sobra que Gimferrer la conoció y hasta apreció, sin compartirla, puede seguir enredando e intentándose colar en nuestros juicios estéticos. Confieso que, cuando el otro día leí en Baroja que, como Merimée él se pronunciaba decididamente y cada vez más, por la anécdota, si es que se sabe manejar con gracia e intención, no pude menos que asentir. Cuestión acaso de neuronas destruidas o torpezas innatas

pero, asimismo, de atenuamiento a esta regla: cuando uno no acepta legislación alguna, impuesta de forma coercitiva y universal en el gusto artístico, no halla pivote o razón de ser de éste último, si no en el dilatado y alerta cultivo de la propia sensibilidad y en la cercanía y frecuentación de autores elegidos (u otorgados por las potencias del azar) de creciente y cada vez más sabrosas sofisticación y oblicuidad y, por eso mismo, en las antípodas de lo que enfada, por estirado, cuco y correcto.

En la autoreferencialidad abstracta de las palabras, por otra parte, tiendo a ver incardinados, con superior radicalidad que en el díscolo mozo de Charleville, a Góngora -al que Gimferrer cita- en el pasado y a Mallarme, entre los poetas posteriores a Rimbaud. Estos poetas, a mi entender, igualan a Rimbaud “en tratar a las palabras como objetos abstractos en el espacio”. Aparte de ello, me vienen al pelo ahora, para preguntarme si, en verdad, la poesía en general y la de poetas tan peculiares y extremos en su elocución, no se puede traducir. La intraducibilidad de la lírica, es certeza común, casi tópico. Pero, como el adagio “sobre gustos no hay nada escrito”, queda súbitamente puesta en cuestión ante la paradoja de que *toda* la poseía, ha sido traducida y no, con efectos fatalmente catastróficos, falseadores o traicioneros. Para no salir de los autores que se manejan, alguna versión de Mallarme al español (estoy pensando en Paz o Alfonso Reyes) o de Góngora al francés (Philippe Jacottet) son incuestionables, pese a moverse en el férreo y severo corsé formal del soneto.

En el proceso de desacralización de la palabra poética, que ésta sufre tras la cima que supuso el clasicismo grecolatino en sus niveles más exigentes: los poetas -filósofos presocráticos, Homero, los trágicos, Píndaro o Virgilio, antes de la resacralización rimbaldiana y a su mismo nivel de enigma, pureza, vértigo y fulgor, tal vez hubiera que citar, como poco, a William Blake y a Gerard de Nerval, que también deben comparecer como protagonistas en el proceso de indagación de la noción y permanencia misma de la individualidad, *item* que recorrerá toda la poesía posterior a ellos y a la del autor de *Une saison en enfer*.

La posteridad de Rimbaud, sólo muy latamente puede afirmarse que estuvo condenada a repetir sus pasos al límite de lo decible o al silencio. Muy velozmente, se me ocurren dos nombres: Rilke y el César Vallejo supremo, el de “Trilce”, que pudieran desmentir ese veredicto.

Con respecto a la recepción de Rimbaud, me voy a limitar a la literatura española, en idioma castellano, no sin hacer una rápida parada en Ruben Darío, padre de toda nuestra modernidad lírica, que a Rimbaud, me parece que sólo lo alude (y de pasada) en el tardío volumen en prosa *Todo al vuelo* (1912). Juan Ramón Jiménez, en la estela de Darío, se cuidó de advertir que, a sus diecinueve años, en un viaje a París adquirió libros fundamentales de la poesía simbolista gala. Aquí empieza lo que parece invención o mala memoria del poeta moguerense: en 1901, es cierto que está en Francia desde mediados hasta fines de ese año, pero ninguna de las cronologías más contrastadas y fiables, hablan de París: se movió entre Burdeos, los Pirineos franceses, Lausanne, Orthez y Arcachon. Sólo los Machado, concluye J.R.J., por su familiaridad con la capital de Francia, estuvieron, literariamente, tan al día como él. A mi me parece que Jiménez se nutrió, y su obra en verso y prosa de juventud, lo demuestra, en Rubén muy en primer lugar y en poetas franceses como Verlaine, Laforgue, Corbière, Samain, Moréas o Francis Jammes, más que en Baudelaire, Mallarmé o Rimbaud. En su vejez, es cierto que cita con alguna frecuencia al último, pero sin mucho sentido de su grandeza y radicalidad: escribe, reiteradamente, que del caudal Baudelarie, él fue quien aprovechó el lado “bizarro” y que su obra “condensa” -bien poco sería tal

Pere Gimferrer  
Poemas 1962-1969



Colección Visor de Poesía



operación, como fundamento y pilar de toda obra grande- la herencia de Laforgue y Corbière. Ciertamente es que en su artículo de 1946, sobre el “modernismo”, escribe que se trajo muchos libros de Francia, Rimbaud entre ellos, pero a mi me parece bastante más reveladora, la nota - delantal que antepuso a ese texto, la descripción del estado poético en la Francia del 900: “Mallarmé, Rimbaud y el mismo Baudelaire, maestros los tres, están en los limbos de las minorías. Verlaine influye en los Machado y en mi de modo decisivo”. Pareciera que, por una vez, el exquisito andaluz renuncia o no logra -¿dificultad de hallar ejemplares?, ¿de penetrar entonces en ellos?- incluirse en esa elite. Todas las menciones a Rimbaud, incluido el verso *Por delicadeza yo perdí mi vida*, hay que repetir que J.R.J. las efectúa en su ancianidad, puede que tratando de herosear, retocándolo, su *curriculum*. Como hizo, a partir de su matrimonio con Zenobia Camprubí, con su distancia de la francesa e interés creciente por la poesía norteamericana. Pero tampoco ahí estuvo muy atinado el muguereño, pues se cansó de repetir que su autor favorito era un poeta como Robinsón, de segunda fila, y eso siendo piadosos. Imáginese, por donde, Baroja y Valle - Inclán, sin composturas tramposas a toro pasado, si que citan a Rimbaud, en sendos artículos, de 1899 y 1902 respectivamente, al menos el sinéstico y famoso soneto a las vocales. Parece difícil que dispusieran de una edición francesa de Rimbaud. ¿Lo encontrarían en alguna revista de la época, francesa o española? ¿En *Los poetas malditos* (1884) de Verlaine, donde figura, y que conoció varias reediciones? ¿En libros de mucho impacto entonces, como *Degeneración*, de Max Nordau, traducido nada menos que por don Nicolás Salmerón, y publicado en Madrid por aquellas fechas?

Recordar la recepción de Rimbaud por los hombres del 27, alargaría y haría prolijo, más aún de lo que es, este trabajo, el cual sólo se justificará si, en alguna medida, repara la escasa atención que un pequeño gran libro ha merecido, en los superfluos, tal como son hoy, espacios semanales de la prensa de ámbito nacional dedicados a reseñar lo más actual y vendible, que no lo más valioso, como debería ocurrir, de la edición española.