

RIMBAUD Y NELLIGAN. DOS HOMBRES Y UN DESTINO

MARÍA ISABEL BLANCO BARROS

Universidad de Valladolid

En este trabajo pretendemos realizar un estudio comparativo de la dinámica de la imaginación creadora de dos adolescentes geniales, pertenecientes a dos culturas distintas y a dos situaciones espacio-temporales bien diferentes, pero igualmente enfrentados al mundo y comprometidos en una misma aventura de la escritura en la que ambos consuman su destino de poetas. Arthur Rimbaud y Émile Nelligan.

Tanto Rimbaud como Nelligan revelan una enorme precocidad intelectual y un espíritu de rebeldía ante la vida y el mundo que se traduce en un profundo rechazo a someterse a las exigencias de la vida cotidiana para consagrarse por entero a la creación poética. Ambos entran en la poesía cuando apenas han salido de la infancia para abandonarla completamente antes de llegar a la edad adulta, y, tras haber descubierto que «le combat spirituel est aussi brutal que la bataille des hommes» (Rimbaud 1978: 152) y que la poesía no consigue cambiar la vida, se sumen en el exilio de la razón y la patria. Nelligan consumirá el resto de su existencia de hombre en un hospital psiquiátrico, Rimbaud desaparecerá en un aventurero vagabundeo por lejanas tierras.

Nacido en 1854, Rimbaud compone sus primeros poemas en 1869, cuando sólo contaba quince años. Dos años después envía a sus amigos G. Izambard y P. Demeny las célebres *Lettres dites du «voyant»* donde expresa su ambición creadora y su teoría estética, su búsqueda de una alquimia verbal y la necesidad que tiene el poeta de hacerse vidente «par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens». La liberación de poderes anímicos inconscientes, con ayuda de una fantasía guiada por el intelecto, habría de posibilitar la irrupción del hombre en ese ámbito de lo invisible y de lo inaudito al que ha de llegar el poeta tras un entero conocimiento de sí mismo. «La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, il l'apprend» (Rimbaud 1978: 202). Sólo tenía diecisiete años y ya había compuesto *Le bateau ivre*, poema visionario, delirante y audaz que convierte a Rimbaud en punto de referencia obligado para comprender la evolución de la moderna lírica europea. Durante los dos años siguientes escribe *Illuminations* —que Verlaine editaría en 1886— y publica en Bruselas *Une saison en enfer* por la que Claudel le calificó de «un mystique en état sauvage». A los diecinueve años Rimbaud se retira definitivamente de la literatura. Tras pedir «pardon pour

s'être nourri de mensonge» (1978: 152) deserta de una realidad «trop épineuse pour son grand caractère» (1978: 191) poniendo fin así a su fulgurante carrera de poeta y a una de las más apasionantes aventuras creadoras de la poesía francesa.

Émile Nelligan, contemporáneo de Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, fue también su primer eco canadiense y el introductor de estos poetas en los círculos literarios de Montreal, así como de Baudelaire a quien dedicó inspirados poemas que le valieron el título de «le Baudelaire canadien». Nacido en Montreal en 1879, Nelligan se opone a la disciplina familiar revelando su incapacidad total para adaptarse a cualquier trabajo que le separara de su sueño interior; rechaza someterse a las obligaciones de la vida cotidiana para estar disponible a la irresistible llamada de la poesía a la que se consagra por entero cuando tiene entre dieciséis y diecinueve años. Nelligan aspira con una urgencia febril a realizar una obra creativa y entrega su alma entera a todo aquello que pueda favorecer su creación. Siendo el poeta más joven de los que formaban L'École Littéraire de Montréal, publica sus primeros poemas bajo el seudónimo de Émile Kovar hasta que, requerido por *Le Monde Illustré* para que firmara «d'un nom responsable», adopta el nombre de su padre de origen irlandés pero instando a pronunciarlo a la francesa porque francés era el origen de su madre y francesa era la lengua y la cultura que él había elegido.

La obra poética de Nelligan —que no fue publicada hasta 1904 por su amigo Dantin y cuyo título hubiera sido *Le Récital des anges* si el autor hubiera podido terminar el libro que dejó proyectado— revela el gusto de las fuentes en las que el poeta había bebido. Toda una red de influencias que no hacen sino destacar la calidad excepcional de sus dones poéticos y la grandeza única de un desgraciado poeta habitado por la nostalgia de un pasado feliz, «Ma pensée est couleur de lunes d'or lointaines» (Nelligan 1985: 41), y enfrentado a la vida inaceptable como Rimbaud, «rendu au sol, avec la réalité rugueuse à êtreindre» (Rimbaud 1978:152), enfrentado al «spasme de vivre», al frío helado del «ennui». «Ah! comme la neige a neigé!/ Ma vitre est un jardin de givre./ Ah! comme la neige a neigé!/ Qu'est-ce que le spasme de vivre / Ah! tout l'ennui que j'ai, que j'ai!...» (Nelligan 1985: 83) y cuya única salida será la huida de este mundo hacia «un pays d'or plein de lieds et de oiseaux». «Fuyons vers le castel de nos Idéals blancs/ Oui, fuyons la Matière aux yeux ensorcelants» (Nelligan 1985: 191). Pero esa huida hacia el ideal impulsado por su imaginación aérea se transforma rápidamente en caída, en precipitación hacia el exilio de la realidad y hacia la muerte, como nos transmite su desprecio del mundo y su obsesión por la tumba, «J'ai grandi dans le goût bizarre du tombeau,/ Plein du dédain de l'homme et des bruits de la terre» (Nelligan 1985: 129). Huida hacia la muerte o hacia su homólogo más cercano, la locura, que expresa magistralmente en este poema titulado *Je veux m'éluder*:

«Je veux m'éluder dans les rires
Dans les tourbes de gaîté brusque
Oui, je voudrais me tromper jusque
En des ouragans de délires.

Pitié! quels monstrueux vampires
Vous suçant mon coeur qui s'offusque!
Ô je veux être fou ne fût-ce que

Pour narguer mes Détresses pires!

Lent comme un monstre cadavre
Mon coeur vaisseau s'amarre au havre
De toute hétéromorphe engeance.

Que je bénis ces gueux de rosses
Dont les hilarités féroces
Raillent la vierge Intelligence!» (Nelligan 1985: 253).

Admirador de Rimbaud y sensible a los aspectos macabros y satánicos de Baudelaire, Nelligan hereda de éste su rechazo a la realidad, de Poe sus visiones mórbidas, de Verlaine su arte de las transposiciones simbólicas y musicales, de Rollinat su angustia y su desesperación al verse invadido por los demonios que lo habitan, «Dégoût, Haine et Névrose» y que, separándole de la luminosa memoria de un tiempo feliz, le arrojan al vacío tenebroso del mundo, a la soledad y la muerte, desgarrando su alma de poeta y obligando al hombre a sumirse en los abismos del sueño:

«Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l'or massif:
Ses mâts touchaient l'azur, sur des mers inconnues;
La Cyprine d'amour, cheveux épars, chairs nues,
S'étalait à sa proue, au soleil excessif.

Mais il vint une nuit frapper le grand écueil
Dans l'Océan trompeur où chantait la Sirène,
Et le naufrage horrible inclina sa carène
Aux profondeurs du Gouffre, immuable cercueil.

Ce fut un Vaisseau d'Or, dont les flancs diaphanes
Révélaient des trésors que les marins profanes,
Dégoût, Haine et Névrose, entre eux ont disputés.

Que reste-t-il de lui dans la tempête brève?
Qu'est devenu mon coeur, navire déserté?
Hélas! Il a sombré dans l'abîme du Rêve!»

(Nelligan 1985:44)

Nelligan es a la poesía canadiense lo que Rimbaud a la francesa, el eje fundamental sin el cual no podría entenderse la evolución de la poesía moderna. El nombre y el destino de Émile Nelligan, a pesar de la brevedad de su carrera poética, es todo un mito en la literatura canadiense. Además de traducir su drama interior, personal y profundo, Nelligan representa también un símbolo del drama colectivo que se libra en el Canadá francés. Su vida y su obra es la imagen-metáfora del espacio físico y socio-cultural que representa. Un pueblo que lucha por la defensa de una cultura heredada de una patria añorada de la que se sintió

desterrado, y que siente peligrar su identidad naciente amenazada por la invasión de una cultura extranjera y madrastra. Como su pueblo, Nelligan se encuentra dividido entre un pasado querido pero ya remoto y un presente que surge como una inmensa tumba abierta. El hombre se debate entre un pasado feliz regido por el símbolo materno, «l'Eden d'or de l'enfance» en torno al cual constelan las imágenes de luz, refugio, madre, musa y poesía, y un presente sombrío habitado por la ausencia, la soledad, el silencio, la locura y la muerte.

«Quelquefois sur ma tête elle met ses mains pures,
Blanches, ainsi que des frissons blancs de guipures.

Elle me baise au front, me parle tendrement,
D'une voix au son d'or mélancoliquement.

Elle a les yeux couleur de ma vague chimère,
Ô toute poésie, ô toute extase, ô Mère!

À l'autel de ses pieds je l'honore en pleurant,
Je suis toujours petit pour elle, quoique grand»
(Nelligan 1985: 52).

Esta imagen simbólica del refugio por excelencia, sintetizadora de todos los anhelos del poeta: madre, musa, música y creación poética, es simétrica de la imagen del paraíso de la infancia que «Se dresse avec les printemps siens, / Souriant de vierge espérance / Et de rêves musiciens» (Nelligan 1985: 47). La pérdida de ese paraíso, la muerte de la musa de la memoria pasada, precipita el hombre a su caída en el tiempo, la noche y la desesperanza, «Vous êtes morte tristement, / Ma muse des choses dorées, / Et c'est de vous qu'est mon tourment» (Nelligan 1985: 47) y arroja al poeta a un presente dramático regido por el símbolo de la muerte, la soledad, el silencio y la tumba. «Mon passé n'est qu'un souvenir, / Mais, hélas! il sera ma tombe» (Nelligan 1985: 207). Cuna y tumba se corresponden de un extremo a otro de la obra como símbolo absoluto de reposo.

Perdido «le chemin du souvenir fleuri de lys d'innocence» que conducía «au jardin de l'Enfance», «au jardin clos, scellé» (Nelligan 1985: 55), la nostalgia del paraíso se transforma en metáfora de exilio y tentación de ausencia, en separación de la vida. «Errant sous son massif ennui, et se crispant les mains, hagard et solitaire» (Nelligan 1985: 89), el poeta, lleno de «spleen nostalgique et des rêves étranges» (Nelligan 1985: 136), huye de la dimensión real de la existencia, del horror que le produce este mundo «menteur, flétri, pervers» en el que «l'âme candide» del hombre, «ainsi qu'une neige aux hivers», se desgarran «dans le regret de vivre et l'effroi de mourir» (Nelligan 1985: 42-43); huye de «la vie et son noir Carrillon» (Nelligan 1985: 172), de la rabia «de se sentir poète et objet du mépris», de la incomprensión y el desafecto «de se savoir un coeur et de n'être compris» (Nelligan 1985: 199).

En esta huida dolorosa el poeta arrastra *Le Jardin d'antan*, albergador del refugio primigenio, refugio cálido y tierno capaz de acoger y proteger el alma del desvalido poeta. Jardín de la infancia en el que se quedó varada «avec ses charmes notre jeunesse en larmes»

(Nelligan 1985: 56) y que el poeta traduce en versos luminosos y musicales evocando una felicidad soñada pero nunca encontrada. La obra poética de Nelligan, nacida de la vida interior y anterior, transmite el grito doloroso de un alma atormentada que ve cómo va sumiéndose en el abismo del sueño y cómo se precipita hacia la muerte, metáfora de la locura del hombre y del silencio del poeta.

Más vital y violento, Rimbaud se revela contra «la vie effroyable», contra «les âcres hypocrisies», contra la guerra, la religión, contra una sociedad en la que no tienen cabida los poetas. Su deseo de acceder a lo desconocido para de allí extraer lo nuevo le embarca en una intensa aventura que compromete toda la fuerza y la voluntad de un adolescente que se ha reconocido poeta y que aspira a conquistar el poder sobrenatural del vidente, «je veux être poète et je travaille à me rendre voyant» (Rimbaud 1978:200). Puesto que el hombre es un ser dividido, puesto que «Je est un autre», el poeta intentará recuperar la unidad primigenia «du grand désert où luit la Liberté ravie» (Rimbaud 1978: 67) donde «le Soleil, le foyer de tendresse et de vie verse l'amour brulant à la terre ravie» (Rimbaud 1978:23) para lograr traspasar la barrera entre lo posible y lo imposible, entre la realidad y el sueño, sorteando «vertige, écroulements, déroutés et pitié» (Rimbaud 1978: 68) para hacerse vidente y, mediante la alquimia de la palabra poética y el desarreglo de todos los sentidos, acceder a un «Inconnu» del que poder extraer algo capaz de «changer la vie».

El drama que traduce la dinámica poética de Rimbaud parte de dos movimientos antagónicos. Uno de aspiración hacia el ideal albergador del sueño materno, de ese «nid cotonneux où les enfants tapis,/ Comme des beaux oiseaux que balancent les branches,/ Dorment leur doux sommeil plein de visions blanches!» (Rimbaud 1978:20); es el paraíso de la memoria primigenia regido por la memoria del fuego, Dios solar al que el poeta se entrega y que marca un movimiento regresivo en el tiempo hacia un pasado feliz, hacia una vida anterior, pagana, natural y universal donde la Unidad no se había escindido en Je y Autre. Pero el fracaso de este movimiento —que se traduce en una serie de imágenes metafóricas de encerramiento uterino: armario, baúl, interior de mesa camilla, calor del horno donde cuece el pan...—, la imposibilidad de alcanzar el ideal y habitar el paraíso de la Unidad, y su negación a nivel consciente provoca una violenta reacción de rechazo que proyecta al poeta hacia el abismo enfrentándole a la realidad rugosa de una existencia inaceptable y le obliga a exilarse del mundo, «Je ne suis plus au monde» (Rimbaud 1978: 133) en busca de un más allá situado «toujours en avant», en un espacio ideal donde Je y Autre pudieran encontrarse y encontrar tal vez «sa soeur de charité», «soeur de la mort»:

«Le jeune homme, devant les laideurs de ce monde
Tressaille dans son coeur largement irrité,
Et plein de la blessure éternelle et profonde,
Se prend à désirer sa soeur de charité»

(Rimbaud 1978: 77).

Exilado del mundo Rimbaud dirige su paranoia ambulatoria, cuyo movimiento se traduce a través de imágenes metafóricas de refugio móvil: fonda, albergue, barco... hacia un horizonte infinito, hacia el horizonte del mar o la muerte. Una muerte que ya no será un viaje «au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau» como en Baudelaire, sino que simboliza la

búsqueda del último refugio, del vientre cálido y acogedor de la naturaleza, de la «Nature» acunadora del alma escindida del hombre y el poeta y que guarda para él «un trou de verdure où chante une rivière» (Rimbaud 1978: 53).

Esta huida en busca de un refugio cálido y acogedor reaparece constantemente en Rimbaud y Nelligan traduciéndose en imágenes de encerramiento estático o móvil, de aspiración al ideal y de caída en el tiempo borrascoso de la existencia. Exilados del mundo, toda la vida de estos dos poetas es un continuo caminar en busca de un reposo o «d'un mystérieux lointain» que no encontraría nunca pero cuya búsqueda le ha proporcionado grandes momentos de eternidad, pues, si como afirma Etiemble, «l'éternité c'est la joie d'un instant», ambos la conocieron y en ese conocimiento se hicieron videntes.

Nelligan, en su última aparición pública como poeta, declamó su *Romance du Vin* y fue aclamado con fervor y entusiasmo y llevado a hombros hasta su casa por sus colegas poetas. Conoció la gloria durante un instante y se sumió en el laberinto oscuro de la locura. Rimbaud escribió *Une saison en enfer* y desapareció en el lejano horizonte. Toda la voluntad del adolescente, toda la inteligencia del poeta, todo el poder del vidente no bastó para hacerles superar la división trágica de su ser y alcanzar la armonía soñada de la unidad. Abandonando su obra en manos de amigos jamás reencontrados ahogaron el grito de su juventud de poeta en el horizonte del hombre. Rimbaud olvida la palabra y nunca más vuelve su espíritu al poema. Nelligan mezclará la suya con la ajena al azar de su memoria enajenada. Cegados los ojos del *voyeur*, usados los sentidos del *voyant*, gastados los poderes del profeta, cansado el poeta de la bifurcación del camino, agotada el alma en su búsqueda de un ideal imposible, Rimbaud y Nelligan se dirigen, ligeros de equipaje, hacia un espacio neutro, reflejo y rechazo de los dos infinitos anhelados. Entre la cima y el abismo, el horizonte del océano y la locura. Entre Dios y Satán, el hombre finito y el espacio de una venganza poética. Entre palabra y poesía, el mito del poeta maldito y el testamento poético de Rimbaud y Nelligan, dos grandes poetas franceses que supieron transformar la poesía de su espacio y de su tiempo y hacerse universales al tiempo que eternos.

Bibliografía

NELLIGAN, B. (1985): *Poésies Complètes 1896 - 1899*. Montréal: Fides. Coll. du Nénuphar.
RIMBAUD, A. (1978): *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. París: Gallimard.