

POÉTICA INFERNAL

(Las *Iluminaciones* de *Una temporada en el infierno*)

OBERTURA A LA POÉTICA INFERNAL

Hay una orquesta cinegética que prepara sus instrumentos para mostrar en la sinfonía llamada poesía, el movimiento que genera la vida. La orquesta cambia la muerte de la víctima por la vida del victimario, tal como las palabras devoran el silencio que las rodea para vivir ellas y generar la idea de que son una extensión de la vida, pues vincularán algún día, después de mucho tiempo, el mundo de lo sensible con quien lo siente o lo padece. Pero desde hace tiempo, la orquesta, entre cuyos solistas se cuentan William Blake, Arthur Rimbaud y el Conde de Lautréamont, ejecuta una pieza a la que podemos titular "Poética infernal", cuya melodía es el pie de canto de la trasmigración de los valores a terrenos más templados, que no tibios, pues lo humano ha dejado de ser un camino, si entendemos a lo humano como la regla que mide todo con el signo del bien y el mal sin considerar que el cuerpo y el alma son un conglomerado indivisible.

Este texto enfatiza un motivo de la sinfonía en cuestión, cuya brevedad puede darnos, sin embargo, una visión panorámica del tema general: el

viaje al infierno como aventura que reconstruye al hombre. Las *iluminaciones*¹ y *La estación en el infierno*² son los movimientos que se analizarán en un viaje que nos lleve del templo que es nuestro cuerpo al infinito, que es lo que está más allá de ese cuerpo.

Para llevar a cabo el proyecto, el texto se define en el infierno como tradición poética, a fin de mostrar, de manera breve y esperemos que concisa, el origen de la sinfonía referida mediante la reflexión sobre algunos de los momentos que constituyen la obertura de la poética infernal. Después pondremos el oído y la vista en un breve análisis de los textos en cuestión a partir de "No puedo decir: 'pienso', más bien digo: 'me piensan'" (lectura del viaje y el retorno), para concluir con el réquiem por la poética infernal, en que están las conclusiones a las cuales podemos llegar sin cerrar el círculo que convierte al texto en obra. Suplicamos un poco de silencio y una lectura atenta.

EL INFIERNO COMO TRADICIÓN POÉTICA

Cuando cerramos los párpados abrimos las puertas de un templo construido con la voluntad de la carne clavada en los deseos; pero cuando éstos invocan placeres, generalmente cerramos las puertas... aun cuando siempre dejamos una ventana abierta. Uno de los bloques más importantes formado por las paredes del adoratorio es el infierno, el cual, como idea, ha sido ampliamente explorado por el bastión del espíritu y sus voces cósmicas: aquello que muchas veces, a falta de argumentos, llamamos arte.

El infierno es un murmullo que coquetea con la idea de extender las sensaciones por un tiempo

1 En el caso de *Iluminaciones* no se tomarán en cuenta todos los apartados que integran la obra, sino aquellos que sirven al desarrollo de la idea que aquí se expone.

* A pesar de que las versiones españolas prefieren de manera mayoritaria el título *Una temporada en el infierno*, el autor se inclina por *La estación en el infierno*, por las razones que expone en la nota 2, casi al final del texto. (N. de la R.)

indefinido, aunque en un sentido negativo, tal como lo describe Salvador Elizondo: "La eternidad del infierno garantiza la eternidad de nuestro cuerpo en la medida que presuponemos que nuestro cuerpo es necesario al ejercicio de la acción del infierno..." (Elizondo, 1992: 18)

La idea del infierno resulta estimulante para el inconsciente y el consciente porque, además de expandir las posibilidades sensoriales que presta el cuerpo, involucra la idea de ejercer, aunque sea de manera indirecta o desde el lugar del simple espectador, un poder ilimitado sobre la voluntad de otro. Blake dijo: "El poder es delicia eterna". En la voz del diablo, el cuerpo se vuelve cualidad del poder y la delicia eterna que reside en las cualidades corpóreas.

Algunas veces, ese terrible poder cae sobre quien vive entre el mundo de lo sensible y lo que está más allá: el visionario vulgarmente llamado poeta. En ocasiones, el viajero cae por accidente, y en otras, por necesidad. El descenso a los infiernos es el ascender poético al estado espiritual superior:

El descenso a los infiernos tiene dos significados conjuntos. Convoca, por una parte, la figura de la mujer (Orfeo desciende a los infiernos en busca de Eurídice) Por otra parte, convoca la idea del cantor lírico que desciende a los infiernos en busca de un don que lo hará acceder a la divinidad mediante el sacrificio; para acceder a una condición poética superior. El poeta se sacraliza. El descenso a los infiernos es, también, un privilegio inherente a los atributos mágicos alcanzables. El cantor se convierte en mago; el sabio se convierte en poeta y el poeta en dios mediante el conocimiento del terror. El dios desciende a los infiernos siempre, para asegurar el mito mediante el cual su presencia se manifiesta como expresión del habla, es decir, cuya existencia es una condición necesaria a la del habla que la expresa, tan claramente por la poesía. (Elizondo, 1992: 19)

El infierno es también expresión de la fuerza vital, en tanto necesita de medios físicos. "Sin contrarios no hay evolución. Atracción y repulsión; Razón y Poder; Amor y Odio, necesarios para la

existencia humana. De estos contrarios surge lo que las mentes imbuidas en la religión llaman el bien y el mal. El bien es una entidad pasiva que obedece a la razón. El mal es el brote activo del poder. El bien es el cielo, el mal, el infierno..." (Blake, 2000: 17)

Vitalidad y sufrimiento son los dos elementos que frecuentemente hacen chocar al arte con el infierno, y son los dos puntos que Rimbaud aborda: en un principio, el suplicio; en otro, el abandono del averno, y con ello, la sacralización del ser.

Como veremos más adelante, tanto *La estación en el infierno* como *Iluminaciones* están cargadas de símbolos que invocan el viaje al infierno desde una perspectiva poética, de la vida del poeta y el abandono del amante, cuya función, fuera del placer, no es otra, las más de las veces, que servir como abono y suplicio.

La estación en el infierno metaforiza el camino y la temporada del dolor, lejos de la comodidad del invierno y del siglo que vive el poeta. Puede ser que remita al tiempo en que se formula la

idea del progreso empapado en sangre, a la ignorancia y al supuesto poder que ofrece el capital, a pesar de que en la metáfora misma queda siempre un lugar para el misterio: materia prima del arte como experiencia comunicativa. Para llegar al infierno, hace falta convertirse en víctima de los caprichos propios y extraños; hacer del poder de la carne la voz y el único camino.

Las *iluminaciones* son las descargas de vida interna que se preparan para la llegada del éxtasis y la extinción. Así pues, las llamaradas de las iluminaciones son el retorno indirecto del mundo ideal de la sensación física al infierno, pero para sacralizar el ideal poético y el mundo físico de las sensaciones reales, aunque probablemente fuera de tiempo y lugar, pues los poemas que integran el texto fueron escritos antes que *La estación en el infierno* como versos sueltos recopilados posteriormente por Verlaine. *Iluminaciones* son ilustraciones que aparecen en los platos de ornamento, pero son también un recordatorio del eterno retorno. Para lograr la iluminación es necesario haber escucha-



do las voces sensoriales y los gritos que las quieren callar. La iluminación es el camino que construye la vida como experiencia individual; el plato donde se sirve la vida, el cual deja su lugar como ornamento en la pared para convertirse en elemento que propicia la regeneración de la vida.

El medio es, en todo momento, la palabra, pero utilizada como el color que forma las visiones que hablan. El lenguaje es una tormenta de lugares y pensamientos diferentes. No existe una represión métrica; más bien, se invocan la materia lúdica del sonido y su juego con la imagen poética.

Antes de pasar al breve análisis que proponemos para entender *Iluminaciones* y *La estación en el infierno* como un texto de viaje de ida y vuelta al infierno, es necesario formular el conjuro adecuado para explicar lo que está por suceder. Una vez en el diálogo del tiempo con las voces infinitas, él abrió sus labios para decir: "Es falso decir: 'yo pienso'. Se debería decir: 'me piensan'". Entonces, el poeta y el lector podremos mirar los reflejos sin confundirnos nuevamente.

"Es falso decir: 'yo pienso'. Se debería decir: 'me piensan'" (lectura del viaje y el retorno)

La poética de Rimbaud es una propuesta de interpretación personal de la poesía y, al mismo tiempo, un canto de fuerzas cósmicas orquestado como neurosis creativa. Por eso mismo, un llamado diferente a cada lector. Cada poema expresa una realidad espiritual extendida sobre los ejes del dolor y del placer que viene cuando el dolor se desmorona.

Desde esta perspectiva, la neurosis creativa y el viaje interior son expresiones explicados de la siguiente manera por Joseph Campbell:

La introversión voluntaria, de hecho, es uno de los recursos clásicos del genio creador y puede emplearse como un recurso deliberado. Lleva las energías psíquicas a lo profundo y activa el continente perdido de las imágenes infantiles inconscientes y arquetípicas. El resultado por supuesto es una desintegración más o menos completa de

la conciencia (neurosis, psicosis; la fuga de la hechizada Dafne), pero por otra parte, si la personalidad es capaz de absorber e integrar las nuevas fuerzas se habrá experimentado un grado casi sobrehumano de autoconciencia y de control dominante. (Campbell, 2001: 66)

Probablemente esta exhuberancia mental y espiritual hay sido una de las razones por las que Rimbaud dejó de escribir a tan temprana edad.

Consideremos la lectura de los poemas de Rimbaud en términos epistemológicos, de manera particular los contenidos en *La estación en el infierno*, puesto que aprender es descubrir, inventar y aplicar los matices del dolor. También sobre lo espiritual, "la cacería espiritual", a diferencia de "sol y carne", se ha tornado amarga. La caridad es la llave y su nombre secreto se devela como inspiración para acometer el escape.

El descenso empieza en el placer: "Otrora si mal no recuerdo, mi vida era un festín donde los corazones efusivos y los vinos desbordaban... Una tarde senté a la belleza sobre mis piernas y la encontré amarga, y la injurié."

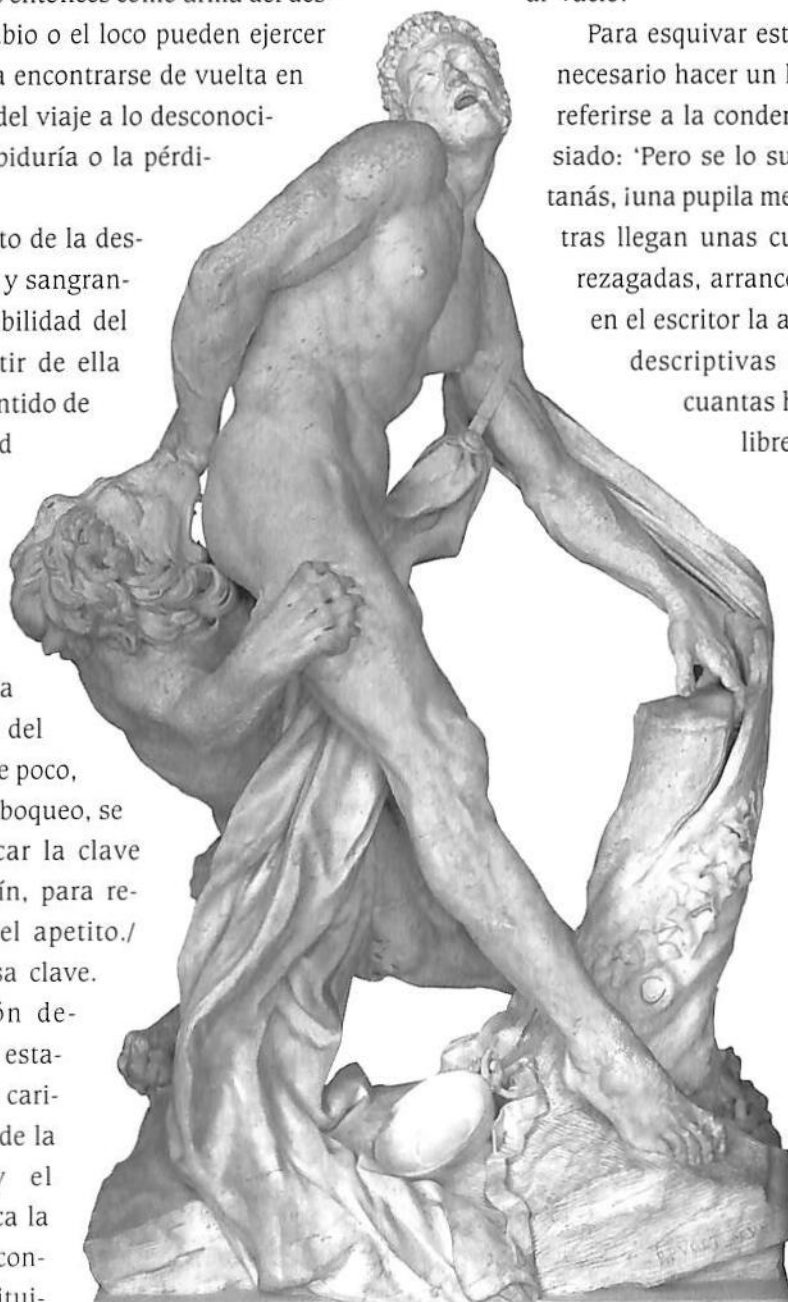
El descenso supone el abandono del mundo y del placer para descubrir el mundo interno del dolor que necesita ser erradicado: "Me armé contra la justicia./ Huí. ¡Oh, brujas!, ¡oh, miseria!, ¡oh, aversión! ¡A ustedes les fue confiado mi tesoro!/ Logré que se desvaneciera de mi ánimo toda esperanza humana. Con el salto sigiloso de la fiera me arrojé sobre la dicha para estrangularla."

Otro punto importante es el abandono de la esperanza, uno de los ejes del desarrollo de la idea del infierno. Recordemos la inscripción que encuentra y describe Dante en la *Divina Comedia* a la entrada del infierno: "Por mí se entra a la ciudad del llanto, por mí se llega al lugar donde moran los que no tienen salvación; la justicia animó a mi sublime arquitecto; me hizo la divina potestad, la suprema sabiduría, y el primer amor. Antes que yo no hubo nada creado, a excepción de lo inmortal, y yo duro eternamente. ¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!" Cabe subrayar que Dante es, sin duda

alguna, uno de los fundadores de la concepción occidental de infierno.

En cuanto a la formulación del tormento; es decir, la evocación de los ideales y del amante, la perspectiva propuesta es la del mundo material, cuya incompleta relación es causa del dolor: "Clamé por los verdugos para morder la culata de sus fusiles al perecer. Clamé por los flagelos, para ahogarme con arena, con sangre. La desgracia fue mi dios. Me tendí en el fango. Me sequé al aire del crimen. Y le hice malas pasadas a la locura." La locura aparece entonces como arma del descenso. Sólo el sabio o el loco pueden ejercer su voluntad para encontrarse de vuelta en el mundo luego del viaje a lo desconocido: la última sabiduría o la pérdida de la razón.

En el momento de la desgracia constante y sangrante, surge la posibilidad del rescate, y a partir de ella se desdobra el sentido de la espiritualidad poética para lograr el ascenso, con sus respectivas implicaciones: "Y la primavera me trajo la risa del idiota./ Pero, hace poco, casi en el último boqueo, se me ocurrió buscar la clave del antiguo festín, para recuperar quizás el apetito./ La caridad es esa clave. ¡Esa inspiración demuestra que yo estaba soñando!" La caridad va más allá de la misericordia y el amor, pues invoca la capacidad de encontrar el valor restitui-



do del ser mismo a través precisamente de esos sentimientos.

Sin embargo, el descenso no permitirá un fácil escape: "Seguirás siendo una hiena, etc. Replicó el demonio que me había coronado con tan amables amapolas. 'Conquista la muerte con todos tus apetitos y tu egoísmo y todos los pecados capitales'." El amante, príncipe del mundo que se manifiesta como cadena que une al sujeto lírico con su condena, se resiste al abandono, pues en él mismo están la ignorancia y la subordinación al vacío.

Para esquivar este primer obstáculo es necesario hacer un llamado al carcelero y referirse a la condena: "¡Ah! Ya es demasiado: 'Pero se lo suplico, mi querido Satanás, ¡una pupila menos iracunda! Y mientras llegan unas cuantas mezquindades rezagadas, arranco para usted que ama en el escritor la ausencia de facultades descriptivas o instructivas, unas cuantas hojas repelentes de mi libreta de condenado'."

Así es como empieza el viaje de ida y vuelta al lugar de los tormentos, ya que en la primera parte se mencionan todas las piezas sobre las que se extienden el camino, el viaje y, finalmente, el triunfo o la derrota sobre la misma vía.

A partir de aquí, trataremos sólo los puntos estratégicos para la composición de las visiones necesarias para el análisis, sin

detallar la anatomía de los secretos que deben permanecer con el propósito de mantener el encanto y el misterio del divino creador.

En el siguiente punto se describen el condenado a los infiernos y los "pecados" que lo obligan a realizar el viaje a fin de reivindicarse como héroe. Recordemos que el viajero ha asumido su condena y su capacidad para ascender sobre sí mismo después de la caída.

"Mala sangre" trata precisamente de las condenas del infierno, del abandono de la vida y del dolor que causa amar olvidando las razones. El traidor tiene demasiadas caras y la traición hallará respuesta con el abandono de la tierra del suplicio. De la misma manera que Francisco de Quevedo, a través del sueño del infierno se devela un averno que implica el tiempo presente, pero también un tormento indefinido e intemporal. Rimbaud expone el infierno de su presente. El poema se mantiene, así, en el cuestionamiento del papel personal y social del poeta y de la población europea.

"De mis antepasados galos tengo los ojos azul claro, el seso estrecho y poca destreza para la lucha/ [...] Tengo horror a todos los oficios. Patronos y obreros, todos rústicos e innobles. La mano en la pluma idéntica a la mano en el arado. —¡Qué de manos en este siglo!—. Recordemos en este momento la punción que abrió nuestro argumento: lo humano ha dejado de ser un camino, político o moral; lo cual no sólo implica abandonar las acciones que nos proveen desde hace siglos, sino partir también al triunfal y desastroso viaje que nos conduce a lo que nos hace seres vivos.

"Me tenderé al aire del crimen." Más allá de lo explicable, esta frase remite, por el contexto, a Verlaine y a la relación que éste mantuvo con Rimbaud. Señala el abandono de la vida que éste ha llevado hasta el momento en que espera el suceso excesivo; es decir, la prioridad de hacer sobrevivir el espíritu a través del arte; y precisamente después viene la salvación que con calma nos devolverá el apetito: "En cuanto a mí, estoy intacto y me da igual."

"Noche del infierno" presenta al infierno como una visión del alma decadente: "Me eché un buen trago de veneno." Sin otro camino a seguir que el de la destrucción o la reedificación del sujeto lírico. El protagonista invoca entonces las voces cósmicas para trascender la noche del infierno. Las voces siempre hablarán del cuerpo, y el placer siempre implica morir un poco.

"¡Ah! ¡Remontar hacia la vida! Echar una ojeada sobre nuestras deformidades. ¡Y ese veneno, ese beso mil veces maldito! ¡Mi debilidad, la crueldad del mundo! ¡Dios mío!, ¡piedad, escóndeme, me estoy portando muy mal! Estoy escondido y no lo estoy./ Es el fuego reavivándose con su condenado."

Después de la invocación del descenso, en este mismo vienen los "Delirios"; el primero, "La Virgen Loca". En el poema, el esposo infernal la condena. No sólo es el contexto histórico de una existencia amargada: la condena es el otro, que apenas era un niño; aquel que se entrega sin reserva para hallar únicamente el desprecio como reflejo de su rostro. La esperanza, en tanto redención, ha sido olvidada, y funciona perfectamente como filo para herir al captor. "Un día puede ser que él desaparezca maravillosamente; pero tengo que saberlo, si es que va a subir al cielo, ¡a ver como será la ascensión de mi amiguito!"

Las dos partes de los "Delirios" tratan de la lucha que puede poner en nuestros pies el único camino de regreso y de nuestra redención. En "Alquimia del Verbo" podemos ver el desencanto de perder las expectativas y recuperarlas mediante la única claridad, la entidad abstracta que llamaremos, como lo hace Lautréamont (2000, 18), sed insaciable de infinito. Además, la alquimia del verbo significa convertir las letras en colores, y los colores en sentimientos y en lugares, como en los versos dedicados a las vocales. Al parecer, Rimbaud no quería pertenecer a la elite poética; simplemente, quería hacer una poesía que reuniera al mundo con el hombre, tal como veremos más adelante.

No debemos olvidar que uno de los despreciadores del pequeño genio fue el mismo

Baudelaire, quien provocó el rompimiento que generó al simbolismo; sin embargo, las escuelas parecen demasiado simples para explicar la forma en que se da el proceso poético del texto. "Lo imposible" es un título que recuerda *Las flores del mal* y sugiere un patetismo superado por las palabras "¡Me evado!/ Me explico." El viaje es el conocimiento, el enfrentamiento con el límite, y no simplemente sufrir el paraje órfico.

"El relámpago" es un sonido de iluminación que ofrece la posibilidad de encontrar la eternidad a unos cuantos pasos de nuestros oídos. Es necesario que cada uno de nosotros se plante en el juego y encuentre la severidad del instante.

"Jornada" es una palabra que permite el juego para desentrañar el siguiente poema: "Mañana". En primer lugar, es necesario considerar que el relámpago en tanto que da una posibilidad que es necesario convertir en un acto pleno. Un día de trabajo puede ser en un día sin decir más: el ascenso del sol y la oportunidad negada desde hace siglos: la vida. Aquí da comienzo el camino que lleva a mirar finalmente las estrellas.

Hemos hecho el recorrido desde los paisajes de la desolación hasta el día siguiente. Ha llegado el momento del adiós, pero la despedida se escribe con una frase tanto de dolor como de acción liberadora, ya que presupone el himno que ayuda a escapar del vacío y que pretende colmar la sed insaciable de infinito con un cerco de lenguaje: "[...] me será posible *poseer la verdad en un alma y un cuerpo*." No es una afirmación plena, pero tampoco es una interrogación. Simplemente, es la posibilidad de salir con vida. Es el recuerdo de que la vida misma parte y se genera en la unidad, y señala un punto de convergencia con Blake.

Con esto terminamos el viaje de ida al infierno. El regreso al mundo humano está asegurado mientras en tanto no se olviden las terribles experiencias a que nos llevó el destino. Trataremos en seguida la siguiente parte del viaje.

Probablemente, *Iluminaciones* es una muestra fehaciente de la forma en que se constituye el tiem-

po, puesto que lo que llamaremos el viaje de regreso fue escrito antes de la partida al centro del dolor, sin embargo, aun cuando cada parte recuerda el vigoroso encuentro después de la partida."

Se cuenta que antes de la memoria vino el desastre y que con "Después del diluvio" (poema con el que abre *Iluminaciones*) empezaron las nuevas formas. Se cimentó entonces la idea de que la calma puede acompañarnos después de pasar por las desgracias que nos forman gracias al poder o la pericia.

Además, resulta necesario recordar lo que recorre el poeta en "Mañana de embriaguez" (undécimo poema de *Iluminaciones*) para conectar con *La estación en el infierno*² y referirnos al desarrollo del ser humano, a su zona de placer y a su papel frente al universo.

Después del recuento, es necesario emprender el nuevo camino y formular la "Despedida" (octavo poema de *Iluminaciones*).

"Visto suficiente. La visión encontrada en todos los aires./ Tenido suficiente. Rumores de la ciudad al atardecer, y al sol, y siempre./ Conocido suficiente. Los decretos de la vida. ¡Oh rumores y visiones!/ ¡Despedida en medio del afecto y los ruidos nuevos!"

Un poema hermoso en su aparente simpleza. Habla por sí mismo y es, a un tiempo, parte y totalidad de lo que fue y lo que pudo ser.

** El autor se refiere a que *Una temporada en el infierno* fue publicado en 1873 e *Iluminaciones* aparece en 1874, según otras opiniones. Ambos fueron los únicos volúmenes publicados por Rimbaud, pues el resto son recopilaciones posteriores, entre las que destacan las preparadas por Verlaine. (N. de la R.)

2 Las traducciones que titulan al texto como *Una temporada en el infierno* se pierden del juego semántico que genera la palabra *saison*, traducida como estación o época del año, y no sólo como espacio temporal. Además, "estación" enriquece el título en español pues remite al punto de llegada o a la parada en un viaje. El uso que se le ha dado a esta propuesta a lo largo del texto se justifica al comparar la frase "*une saison en enfer*" con "*une saison, l' hiver*". El parecido fonológico entre ambas exhibe la intención lúdica del autor.

Ha transcurrido la cacería espiritual. Ha navegado el barco ebrio. El camino ha sido andado en la estación en el infierno y el regreso triunfal está enmarcado por iluminaciones. Sólo es necesario aclarar "Saldo" (último poema de *Iluminaciones*), como el final que lleva a mirar atrás, en todas las direcciones pensables y sufribles.

RÉQUIEM A LA POÉTICA INFERNAL

Cuando el viento de la noche decidió invocar lo innombrable e impensable, la palabra permitió cruzar las fronteras impuestas por la condición humana. De igual forma, la poesía de Arthur Rimbaud dilucida el misterio de lo inconcebible y lo que subyace: la vida del espíritu.

Ni Prometeo, ni santo, ni Satán. Rimbaud sólo siguió el camino de la poesía hasta sus últimas consecuencias, y con ello trascendió los valores que obedecen a la regla del bien y el mal. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante (2001), *Divina Comedia*, España, Edivisión Bolsillo.
- Blake, William (2000), *Matrimonio del cielo y del infierno*, México, Editorial Letras Vivas [Trad. Sergio Santiago].
- Campbell, Joseph (2001), *El héroe de las mil caras*, México, FCE.
- Elizondo, Salvador (1992), *Teoría del Infierno y otros ensayos*, México, Ediciones del Equilibrista.
- Lautréamont, Conde de (2000), *Cantos de Maldoror*, México, Ediciones Coyoacán [Trad. Aldo Pellegrini].
- ____ (2000), *Poesías*, México, Ediciones Coyoacán [Trad. Aldo Pellegrini].
- Quevedo, Francisco de (2000), *Los sueños*, en *Obras Selectas*, España, Edimat.
- Rimbaud, Arthur (1998), *Una temporada en el infierno / Las Iluminaciones*, Venezuela, Monte Ávila (ed. bilingüe).
- ____ (2000), *El barco ebrio*, Bogotá, El Áncora Editores (ed. bilingüe) [Trad. Nicolás Suescún].
- ____ (2000), *Poesías (1869-1871)*, Madrid, Alianza (ed. bilingüe).
- Zambrano, María (2000), *Filosofía y poesía*, México, FCE.



Psique abarritonada, 1790, mármol.