

ROGER MUNIER

GENIO

Traducción de José María Espinasa

No es un ser, es un impulso: el tránsito aparecido-desaparecido de un impulso puro.

Pasa, aquello que "vemos pasar en el cielo de tormenta y las banderas de éxtasis", nosotros, estacionarios, "de pie en medio de las rabias y los hastíos", dentro de aquello que no puede ser, bajo la evidencia de ese transcurso, sino el "hastío", la "rabia" de ser aquí, sin más, inmediatos, por fuerza inertes, en la existencia efectiva, su contingencia, la imposición solidificada de ser *ahí*. *Genie* debe entenderse en principio sobre este fondo de imposición inmóvil, al que refuta, que es nuestro destino como el de todo aquello que *es*, o sea que ha ocurrido.

Con esta condición efectiva, que nos tiene ciertamente "de pie", pero en la "rabia" o el "hastío", el hastío que no es sino usura de la rabia, se relacionan "la casa", "las bebidas y los alimentos", los "cuerpos" (llamados "antiguos"), "esas parejas y esas edades", "esta época", las "iras de las mujeres" lo mismo que "las alegrías de los hombres" y "todo pecado", "todos los arrodillamientos antiguos y las penas" ("antiguos" siempre, "antiguo" es el calificativo del estado de efectividad inmóvil), "todos los sufrimientos sonoros y movidos", las "caridades perdidas", el "mundo" en una palabra y sus "desdichas" (duraderas y desde siempre, porque serán también las desdichas "nuevas"). *Genie*, (el) Genio, rechaza todo este advenimiento. Es el impulso que lo atraviesa y se lo lleva. Reflexionemos sobre este impulso puro.

Los términos del poema son numerosos y no dejan duda. El *pasa*, lo hemos visto, con un movimiento rápido, "en el cielo de tormenta y las banderas de éxtasis". El *pasa*, y nosotros lo "vemos" pasar sin más, inmóviles; no podemos hacer más que "llamarlo y verlo", en esta distancia de la mirada, y recordar su tránsito, cuando ya no es: "Y nosotros nos acordamos de él y él viaja...". "Viaja", y de ahí "sus hálitos... sus carreras", estando dentro de su "cuerpo" y como su "cuerpo" mismo, "desasimiento soñado", "la terrible celeridad de la perfección de las formas y de la acción". *Pasa* y nos lleva "tras él". Uno no puede más que "seguir", pero en la inmovilidad, su estela fugaz. ("Oh sus alientos, sus cabezas, sus carreras"), "seguir sus visiones, sus alientos, su cuerpo, su luz", somos aspirados a pesar de todo por su impulso y en la postración de nuestros "arrodillamientos antiguos" y "las penas *levantadas* tras él".

Es impulso puro, el "ser" infinito como impulso. Rimbaud lo dirá en *Solde*. Lo confesará en ese poema desenga-

ñado: lo que él mismo vivió y trató de proseguir en vano, es ese "impulso insensato e infinito de esplendores invisibles, de insensibles delicias", "la inmensa opulencia incuestionable". Aquí la palabra "impulso" aparece como nombre propio, calificado por un adjetivo que también encontramos en *Genie*, cuando, puesto ahí como "impulso de nuestras facultades", nos es dado, por decirlo así, en su resultado; se dice que "nos ama para su vida infinita". Sin duda puede uno considerar que este impulso, en *Solde*, es aquel, unánime, de una humanidad verdadera, designada como conjunto de "Voces y Cuerpo" habitados por una gracia nueva. Pero *Genie* dice otra cosa y concentra todo en una figura, casi una hipóstasis. Uno tiene el derecho al menos de ver en esta figura un origen. Sería entonces "el ser", puesto que no hay otra palabra, pero comprendido de otro modo, con un sentido que no es y no puede ser aquel que le da el pensamiento. El "ser" no como ser y concepto, sino dinámicamente (poéticamente) como impulso, nada más como impulso. Avancemos paso a paso.

Es bastante claro en principio que se refiere al Todo. Concierne al Todo, no como su nexo, cohesión inmóvil que lo conjunta, sino como su dimensión libre, el impulso mismo, impercedero, que lo arrastra. Aquello que está dado como "espíritu" y que Rimbaud nombra también de esta manera, cuando no solamente lo *muestra*, sino que enuncia a su respecto y, en el flujo del poema, califica exclamativamente: "¡Oh fecundidad del espíritu e inmensidad del universo!". No es desde luego lo que es en su fondo, ni tampoco lo que lleva o sostiene aquello que es, sino lo que perpetuamente lo eleva y exalta, lo arranca a sí mismo en su ser efectivo y lo transporta ¿Hacia qué? Hacia nada sin duda: simplemente se lo lleva; en su exigencia infinita se lo lleva sin más. Su dimensión, entonces, es última, absoluta, pero en

fuga, en fuga en tanto que absoluta. Sustraída a todo en-sí y que en su absoluto mismo transporta, necesariamente deporta; fuera del mundo pues, pero también fuera de sí, en una distancia continua.

Por las mismas razones no es fundador. Un impulso puro no sabría ser fundador. Se arroja sin más, se transporta y deporta sin tregua *hacia adelante*. Este *hacia adelante* no sostiene: a lo sumo atrae, atrae aún más de lo que aspira, como puede hacer aquello que está siempre y por fuerza fuera de alcance. Trasciende avanzando, trans-grediendo, no en la inmovilidad. No es trascendencia más que por este *hacia adelante* que lo vuelve continuamente sustraído y fuera de alcance. No por su reino, sino por la sola esperanza de "su luz" (dos veces nombrada en el poema) y en la fascinación del deseo. Porque él no "es" dentro de este avance continuo. El no se levanta en nada de nuestro orden inmóvil. No se despliega fuera de este orden y como a partir de él: "No partirá, no volverá a bajar de un cielo". Escapa a toda posición de tal género, en su puro exceso. Es por eso que no pide ninguna "Adoración": "Y si la adoración se va, suena, su promesa suena" —y no es más que "su promesa", en efecto— "Atrás esas supersticiones, esos antiguos cuerpos, esas parejas y esas edades". A su orden se opone este "atrás" de los "arrodillamientos antiguos" y todo lo antiguo que levanta de lo inmóvil. "Porque ya está hecho, dado que él es, y es amado". No hay obra por hacer, dentro de este orden, no "redención" por "cumplir". No hay *que hacer*. "Está hecho" ya, antes de hacer y sin hacer. Dentro del "ser" sin ser, fuera del ser solidificado donde se sitúa sin ser jamás situado, que no es más que un impulso, que pasa sin nada de efectivo, en su puro *hacia adelante*, está siempre *adelante*.

No se irá, pero tampoco volverá: él pasa. No está dentro del tiempo en donde uno viene, ha venido, retornará, en el tiempo que consume. Fuera del tiempo, fuera de lugar, siempre fuera y hacia adelante. Fuera del sentido. "Impulso insensato e infinito", leemos en *Solde*. "De esplendores invisibles, de delicias insensibles..." Es un impulso fuera del sentido, donde el único sentido es transportar, arrastrar tras él, ser atraído, sin efecto, sin espera de ser "amado". Quien no pide nada, no invita a nada, no concede nada tampoco, en el orden del sentido. La demanda, si hay demanda, no es más que atracción, no tiene contenido. Un impulso "insensato", y sin embargo "infinito". No vacío, desde entonces, ni gratuito, de la gratuidad del absurdo y del sin-sentido, si es infinito. "Insensato e infinito", dice el poema. A la vez insensato e infinito. Incalificable en su gloria o de una gloria incalificable. Supremo, como infinito, y no supremo, en el sentido (*justamente* en el sentido) que se le da a la palabra y que evoca una trascendencia casi inmóvil, de todas maneras efectiva, suprema, fuera incluso de aquello que es supremo, como insensato.

Y por ello terrible, más terrible en su atracción que aquello que no sería sino más que supremo. "Amado" sí, pero en la distancia, como uno ama temblando aquello que está fuera de alcance, y encantado de estarlo, tanto más fascinante: "Hemos tenido todos el *espanto* de su concesión y de la nuestra". El término es fuerte. Dice mucho más que el miedo, que con frecuencia paraliza, solidifica en lo inmóvil. El espanto es terror repentino y profundo, arrancamiento de sí. Se trata aquí de sentirse requerido por el impulso que no es más que impulso, en su rapidez inhumana:

"la terrible celeridad de la perfección de las formas y de la acción". Porque el impulso no se deja alcanzar, si no es más que impulso. Se concede sin más dentro de la atracción que ejerce, y como tal atracción. No es por lo tanto su propia "concesión" más que siendo "la nuestra" y solicitándonos. El espanto, en el fondo, va menos hacia sí que hacia nosotros mismos así solicitados. A este "impulso" justamente, presentado sin medida, "de nuestras facultades" —requerido por su propio, vertiginoso impulso—. Y que hace que "el afecto egoísta" (o recibido como tal en el elemento de lo inmóvil), en el "disfrute de nuestra salud", no sería, en la última instancia, nada sino "pasión por él".

Pues él no opera como él, como sí mismo, si no es más que impulso. No es un ser, ni siquiera una figura —siempre ligada de alguna manera a lo efectivo de un contorno. Es una fuerza. "Impulso insensato de esplendores", no es visto en el tiempo de detención, incluso fugaz, de una visión: pasa, y pasa como fuerza, "en el cielo de tormentas y banderas de éxtasis". Su "cuerpo" no está definido sino en términos de fuerza, no de figura; de impulso puro, no de líneas acabadas: "¡El desasimiento soñado, el quebrantamiento de la gracia cruzada de violencia nueva!". De sus "formas", Rimbaud celebra "la terrible *celeridad* de la perfección". No tanto la perfección como "la celeridad" de esta perfección. Y las "formas" de todas maneras están ligadas a "la acción", vistas, pero exclusivamente en la celeridad que transporta, a la par y en conjunto, en él inseparables, formas y acción. Pasa. "Es... la fuerza... que nosotros de pie en medio de las rabias y los hastíos", es decir dentro de la necesidad solidificada de lo efectivo, nosotros que buscamos siempre la figura, sin más "vemos pasar", no viendo más que mientras *pasa* y ya se hurta, como él es de aquello que no es en nada figura. Es fuerza, él es la fuerza, ese impulso de la fuerza arrastrante que empujó a Rimbaud "a los caminos, en noches de invierno, sin descanso, sin vestimenta, sin pan" cuando "una vez estrangulando (su) corazón helado": "Debilidad o fuerza, he aquí que es la fuerza. No sabes a dónde vas ni por qué vas..." (*Mauvais sang*). La fuerza no tiene contenido representable, no tiene "sentido". No es más que fuerza. Impulso que transporta y "levanta" tras él, la fuerza es aquello que se opone al ser efectivo, al "yo soy, yo soy siempre", a la constatación desengañada: "Uno no se va" (*Mauvais sang*). Todo, en *Genie*, se opone a las aproximaciones provenientes de la figura, y por eso necesariamente solidificantes de lo absoluto, cualquiera que sea el nombre que se le de: el ser y sus avatares en la idea, la energía, el espíritu, la razón, o sus antecedentes: lo divino, la trascendencia, el dios, la eternidad. *Genie* los nombra casi a todos o los implica, pero los rebasa englobándolos, conjuntándolos, transportándolos en el impulso de una elección unitaria, que no es ya pensamiento, constatación, sino poética: videnicia. "Genie", el "Genio", si es necesario agregarle un artículo, porque no es él, no es "El" más que en el poema, y como a la deriva para siempre es un "cielo" desconocido, su gloria en fuga, pero liberada por lo tanto como gloria, reducido casi a esta fuga enunciada en el más allá de los nombres, sin el nombre, como absolutamente lo sin-nombre. Tal será la "fuerza", que todo lo lleva en lo "insensato", que es "impulso insensato", fuera del sentido, fuera de toda figura: "de esplendores invisibles". Es sobre este fondo, y sobre él únicamente, que hay que comprender la secuela, en el in-

ventario inevitable a nuestro parecer, porque se trata aquí de un texto, de nombres.

Partiré de uno de los más altos: el amor. Sobre este fondo de fuerza, y sin perder de vista nunca la fuerza, "él es el amor". Es "la fuerza y el amor" —unidos en la aproximación. Este "amor" ¿es nuestro amor? "El amor hay que reinventarlo, uno lo sabe". (*Desires I*). Inseparable de la fuerza, como se ha dicho también en *Angoisse* (ese poema de la vida que no es "la verdadera", sino "la vampírica", falsa, ficticia, efectiva, devorante): "Amor, fuerza"! está aquí, en su tránsito, reinventado: "Es el amor —escribe Rimbaud— medida perfecta y reinventada". El amor es la pura expresión de la fuerza. Como ella, está fuera del sentido. Bien parece que reúne todo en él, en lo que él es en sí como impulso, en aquello que es para nosotros. Viene, en el poema, al final de la enumeración: "Es el afecto y el presente... el afecto y porvenir, la fuerza y el amor...". Y en el párrafo siguiente, como recapitulando: "Es el amor..."

¿Pero en qué sentido? La continuación nos lo dice, lo acabamos de ver, en un inciso que es casi una definición: "Es el amor, medida perfecta y reinventada, razón maravillosa e imprevista". La metáfora de la medida es musical. Es sin duda la que resume de mejor manera la empresa de Rimbaud, su loca tentativa de reinención de un mundo. "Yo soy —escribe en *Vies II*— un inventor con muy otros méritos que todos aquellos que me han precedido; un músico que incluso ha encontrado algo parecido a la clave del amor". Y si el amor aquí está dicho como "razón", es en el sentido en que, en el poema que lo invoca, *A une raison*, ésta es dada como poder de armonía: "Un golpe de tu dedo sobre el tambor precipita todos los sonidos y da comienzo a una nueva armonía". "Es decir también el nuevo amor. Es por esto que leemos un poco más adelante, en el mismo poema, aquello que nos llega como un eco de *Genie*: "Un paso tuyo, es el levantamiento de los nuevos hombres y su puesta en marcha". "¡Giras tu cabeza: el nuevo amor! ¡Vuelves tu

GENIO

Traducción de Tomás Segovia

Es el afecto y el presente puesto que ha hecho la casa abierta al invierno espumoso y al rumor del verano, él que purificó las bebidas y los alimentos, él que es el encanto de los lugares fugitivos y la delicia sobrehumana de las estaciones. Es el afecto y el porvenir, la fuerza y el amor que nosotros, de pie en medio de las rabias y los hastíos, vemos pasar en el cielo de tormenta y las banderas de éxtasis.

Es el amor, medida perfecta y reinventada, razón maravillosa e imprevista, y la eternidad: máquina amada de las cualidades fatales. Hemos tenido todos el espanto de su concesión y de la nuestra: oh disfrute de nuestra salud, impulso de nuestras facultades, afecto egoísta y pasión por él, él que nos ama para su vida infinita...

Y nosotros nos acordamos de él y él viaja... Y si la Adoración se va, suena, su promesa suena: "Atrás esas supersticiones, esos antiguos cuerpos, esas parejas y esas edades. ¡Es esta época la que se ha ido a pique!

No partirá, no volverá a bajar de un cielo, no cumplirá la redención de las iras de mujeres y las alegrías de los hombres y de todo pecado: porque ya está hecho, dado que él es, y es amado.

Oh sus alientos, sus cabezas, sus carreras; la terrible celeridad de la perfección de las formas y de la acción.

¡Oh fecundidad del espíritu e inmensidad del universo!

¡Su cuerpo! ¡El desasimiento soñado, el quebrantamiento de la gracia cruzada de violencia nueva!

¡Su vista, su vista! Todos los arrodillamientos antiguos y las penas *levantadas* tras él.

¡Su luz! La abolición de todos los sufrimientos sonoros y movidos en la música más intensa.

¡Su paso! Las migraciones más enormes que las antiguas invasiones.

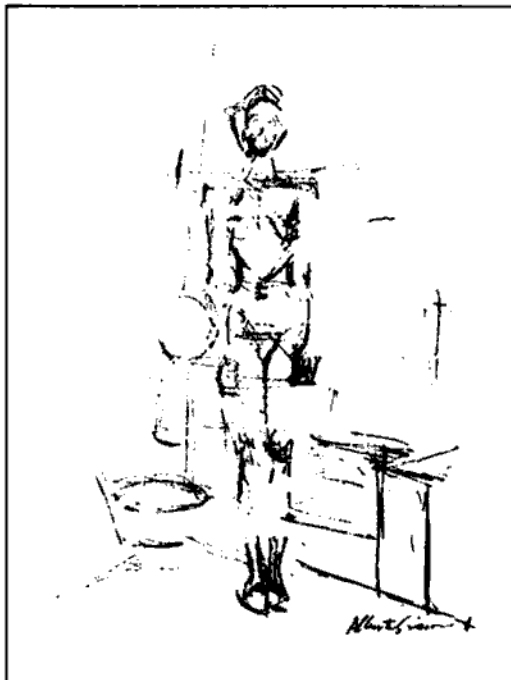
¡Oh él y nosotros! El orgullo más benevolente que las caridades perdidas.

¡Oh mundo! ¡Y el canto claro de los desdichados nuevos!

Nos ha conocido a todos y a todos nos ha amado. Sepamos, esta noche de invierno, de cabo en cabo, del polo tumultuoso al castillo, de la multitud y la playa, de miradas en miradas, fuerzas y sentimientos fatigados, llamarlo y verlo, y despacharlo, y bajo las mareas y en lo alto de los desiertos de nieve, seguir sus visiones, sus alientos, su cuerpo, su luz.

Arthur Rimbaud

cabeza —el nuevo amor!". Para terminar con el anuncio que retoma el tema del impulso, integra "la razón" en el impulso puro que será el de *Genie*, el igual de este impulso: "Llegada desde siempre, que irás por dondequiera". Sólo "la nueva armonía" da "la clave" de este "amor" que él "es". Esta armonía es "razón", "razón maravillosa e imprevista", dice *Genie*. Imprevista, justamente, como "llegada desde siempre, que se irá por dondequiera". Uno no puede decir más, si uno se atiene, como se impone en un texto que no debe esclarecerse más que por sí mismo o por la referencia a otros textos que lo apoyan, únicamente en las palabras que han hecho el poema y que son él absolutamente. La razón es fuerza. El amor es fuerza. El amor es razón. La razón "nueva", impensable armonía. El amor, medida de esta armonía imprevista, que no es sino que viene, medida



"perfecta", dentro del equilibrio y la tensión de la fuerza, negada como fuerza que no sea sino ávido impulso, porque ella es amor, pero todo otro cumplimiento del amor, que se vuelve "salud" esencial, "afecto egoísta", "orgullo más benevolente que las caridades perdidas". Y *Genie* nombra el impulso indivisible de esta fuerza, amor y razón, avanzando en la deflagración del tránsito y sus "saltos de armonía inauditos" (*Solde*) que hacen el amor invocado a la vez evidente e inalcanzable. Porque el mismo es llevado por el impulso arrastrante-arrastrado en su *hacia adelante* continuo. Es ese impulso que hace señas, como de alguien que está adelante, siempre adelante, que incita a seguirlo en su continua elusión y como esta elusión misma: "¡Giras tu cabeza: el nuevo amor!, ¡vuelves tu cabeza: —el nuevo amor!". Es un amor sin nombre que abandona (*Giras tu*

cabeza) a la vez que sostiene (*Vuelves tu cabeza*), pero que no es nunca dado efectivamente, que no es más que impulso, siempre avanzando, que no es el llamado de la carne, sino su razón sobrehumana, aquello que lo lleva y que él lleva.

Porque no hay duda de que lo que es aquí nombrado nos ama: "Nos ha conocido a todos y a todos nos ha amado". Pero no es para nosotros que nos ama. Es en él solamente: "por su vida infinita". Nos ama como ama aquello que pasa, como el impulso que pasa, que está siempre ya habiendo pasado. Nos ama en pasado: "a todos nos *ha amado*". Nos ama, pero no por nosotros mismos, sino en la posibilidad que hace surgir, por nuestra sola posibilidad que hace surgir, en su tránsito. Sea en "la salud esencial" (*Conte*) y en vista de esta "salud" exclusivamente, a la que nos convida. "Salud" aquí nombrada, pero como programa o en el deseo: "oh disfrute de nuestra salud, impulso de nuestras facultades...", como programa y disfrute tan deseable, pero cuyo absoluto nos atemoriza, nos huela al mismo tiempo: "Hemos tenido todos" (todavía en pasado) "el espanto de su concesión y de la nuestra" —de su "concesión" que no es en el fondo sino la nuestra, que no es jamás ella misma que pasa (de donde la palabra "concesión" sin más), sino su huella en nosotros.

He mencionado *Conte*. Ha llegado el momento de aproximar a *Genie* este poema que se le parece extrañamente, que lo explica tal vez y lo comenta, pero como su imagen en un espejo, su eco, en la inversión.

Es el único texto donde se nombra al "genio". "Un genio", ante todo, que encuentra al "Príncipe". ¿Quién es este "príncipe"? Rimbaud mismo sin duda, pero en la empresa que se propuso. Es decir también todos nosotros, directamente aludidos por ella: "Nosotros, de pie..." "Hemos tenido todos el espanto de su concesión y de la nuestra..." "Y nosotros nos acordamos de él..." "Nos ha conocido a todos y a todos nos ha amado...". Como nosotros mismos estamos de pie "en medio de la rabia y los hastíos", el Príncipe está "vejado por no haberse empleado nunca más que en la perfección de las generosidades vulgares". "El quisiera ver la verdad, la hora del deseo y de la satisfacción esenciales. Las mujeres, las quería otras, al igual que el amor. Hizo matar a todas aquellas "que lo habían conocido". "Las mujeres reaparecerán". Mató a sus servidores. "Todos lo seguían". Degolló animales y personas, prendió fuego a los palacios. —"La turba, los tejados de oro, las bellas cabezas que aún existían". Se quedaba solo con su furor, en medio de un mundo que no ha cambiado: nada se revela, "nadie ofreció el concurso de sus vidas". El Príncipe, en suma, fracasa en su búsqueda furiosa. A pesar de sus destrucciones el mundo permanece desesperantemente el mismo. Lo efectivo, lo realmente efectivo es aquello que no puede ser modificado, en el fondo. Este fondo que resiste y permanece, obstinadamente permanece. No es siquiera aquello que permanece, sino aquello que hace en el fondo, en el último e inalcanzable fondo, que eso permanezca. La muerte evidencia que la banalidad de la vida, del "bienestar establecido" (*Mauvais sang*), en lo inmóvil y en lo solidificado que es la ley de lo efectivo, no hace más que manifestarlo al ocultarlo. Es contra ella que el Príncipe actúa. Contra el "aún" irreductible de la constatación: "... existían aún". "Uno no se va". Y "Yo soy, yo soy en ello permanente", podría decir el Príncipe. Quisiera suprimir aquello que no se deja, que no se dejará nunca suprimir ni apartar. El mismo

vive entonces, apartado, la rabia y el hastío sin duda, el profundo desdén. "Galopa fieramente" cuando la revelación ocurre. "Un genio aparece, de una belleza inefable inconfesable incluso. De su fisonomía y de su postura surgía la promesa de un amor múltiple y complejo, "de una dicha indecible, insoportable incluso". El Príncipe "quería ver la verdad": la ve ahora, pero no puede en efecto más que "verla", no hacerla su ley en lo efectivo: "poseer la verdad en un alma y un cuerpo", tal es el deseo y la última línea de *Une saison en enfer*. La ve y contempla bajo los rasgos de "Genio" (que igualmente nosotros mismos "vemos pasar", no podemos más que ver pasar, en el otro poema), en su extraña, inhumana belleza y "la promesa" que ella encubre de otro amor. Y nada sin duda más que la promesa, no la realidad, siempre deficiente, si no es que irrisoria, desde que es la realidad. Es por eso que el Príncipe se atiene, obligado a atenerse a la sola aparición que es manifestación de la esencia, plena, pero sin más —a aquello que es y no puede ser más que "la hora del deseo" por fin advenida. "Hora del deseo y de la satisfacción esenciales", desde luego, pero de la satisfacción bien llamada "esencial", de un deseo él mismo "esencial", que permanecen por lo tanto en el nivel de la esencia, de la satisfacción de un deseo como deseo, interior al deseo mismo, en el solo deseo aparecido bajo los rasgos del Genio y que permanece como deseo. ¿Y cómo podría ser otra cosa que deseo, en esa "hora" que es la suya, si la belleza entrevista es "inefable", es decir con ningún punto en común con ninguna belleza terrestre, e incluso inconfesable, y la "dicha" que ella promete "indecible, insoportable incluso"? Así, dice el poema, "el Príncipe y el Genio se aniquilaron probablemente en la salud esencial. ¿Cómo no habrían podido morir por ello? Por lo tanto murieron juntos". La salud esencial no es por sí misma practicable, en ella uno se "aniquila". Se destruye ella misma en eso que *Genie* llama su "concesión". Es por eso que el Genio muere como el Príncipe, los dos en suma de la misma muerte.

Pero la cosa misma no es segura, en el orden en que ella tiene lugar y el texto dice bien: "probablemente". Esta muerte no es el fondo más que una muerte en el nivel del deseo, porque el Príncipe, finalmente "fenece en su palacio, en una edad ordinaria". ¿Qué sería entonces ese "Genio"? No otra cosa que la imagen del deseo, del llamado, de la "promesa" de otro amor. El Príncipe sería el Genio. El Genio sería el Príncipe". Y esto nos lleva de nuevo al poema que interrogamos.

En donde el Genio no es más que "Genio" justamente, sin artículo. Este "Genio" que es impulso, que es llamado y es también nuestro: nuestro posible, nuestro imposible. Es la invitación pujante que nos constituye y a la cual nosotros no podemos responder. Es nosotros, por la invitación, y no es nosotros, por su imposibilidad. Pero es nuestro irrecusable fondo: "Nos ha conocido a todos y a todos nos ha amado". "¡Oh, él y nosotros!", dice el poema. "Oh sus alientos, sus cabezas, sus carreras"; "Su paso! Las migraciones más enormes que las antiguas invasiones". Nos subleva, nos levanta. Como "el esposo infernal" de *Une saison en enfer*, es esa parte de nosotros mismos que no nos deja en reposo. No se puede, me parece, acercarse a *Genie* sin hacer referencia a *Une saison*. Este libro ¿no es acaso la otra cara, vuelta hacia nosotros, narrada en el combate que nos entrega, la otra cara en nosotros, pero desdoblada de todas maneras, necesari-

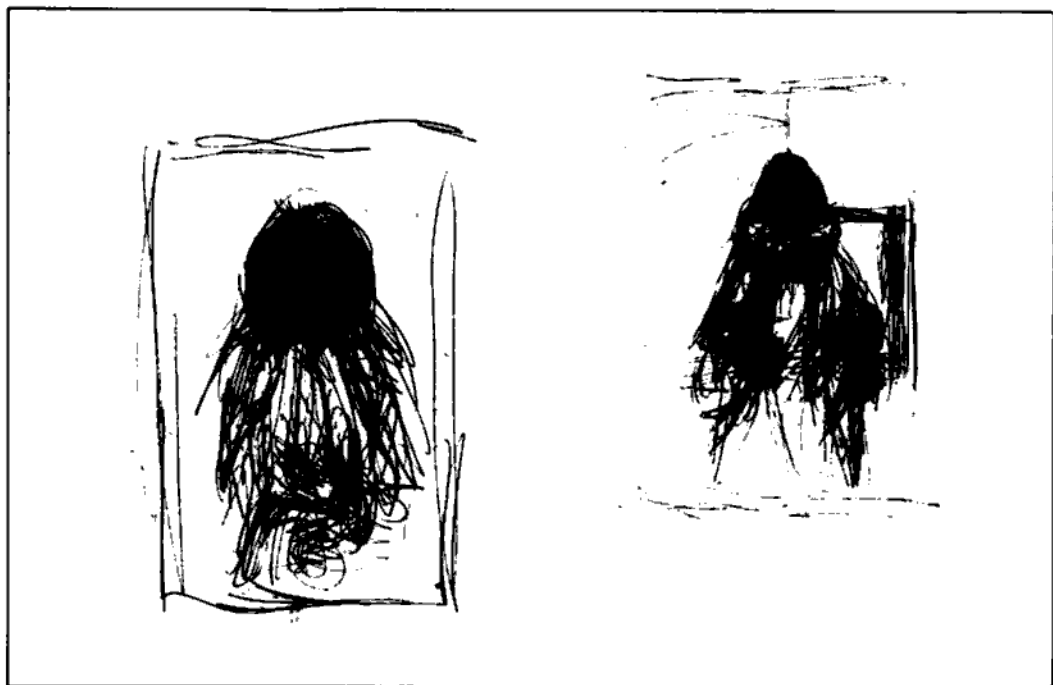
amente hipostasiada en uno (un ser) que no es nosotros, de Eso que *Genie* no es más que distancia y tránsito en la distancia? En este sentido, el "nosotros" de *Genie* ("nosotros, de pie..." "Nosotros nos acordamos de él..." "él que nos ama...") sería al "Genio" aquello que la "virgen loca" de *Delires I* es al "Esposo infernal" en la aventura personal de Rimbaud. Interrogemos también este episodio de *Une saison*.

De la misma manera, en efecto, que es dicho: "El Príncipe sería el Genio. El Genio sería el Príncipe", se podría decir: la virgen loca sería el Esposo infernal, el Esposo infernal, la virgen loca. Sea una parte de Rimbaud en lucha con la otra: Rimbaud en lucha consigo mismo. Esta fue, se sabe, la interpretación de Marcel Ruff. Es difícil hacerla a un lado, incluso si uno admite que el recuerdo de la relación con



Verlaine pudo inspirar, como obsesión latente, el intenso dramatismo del relato bajo la pluma de Rimbaud.

Mauvais sang traza en principio el perfil de un conjunto que es el de un desacuerdo esencial con las condiciones ordinarias de la vida. "Siempre fui de una raza inferior", anuncia Rimbaud, "soy de raza inferior para toda la eternidad". Para escapar a ella, será necesario partir, optar por "la vida dura, el simple embrutecimiento", dando así, al regreso, la apariencia al menos de "una raza fuerte". Pero uno "no parte nunca". Sólo quedan "l hastío y la cólera", en "los caminos de aquí", "las rabias, los desórdenes y la locura, de los que sé todos los impulsos y los desastres". Pero los "impulsos" nada menos. La vida es inaceptable. "Tengo horror de todos los oficios. Maestros y obreros, todos campesinos, innobles. La mano en la pluma vale lo que la mano



en la yunta. ¡Qué siglo de las manos! Yo no tendré nunca mi mano". "En cuanto a la dicha establecida, doméstica o no... no, yo no puedo". "La vida florece por el trabajo, vieja verdad: yo, mi vida no es lo bastante pesada, ella vuela y flota muy por encima de la acción, esa querida razón del mundo". Los "impulsos" a pesar de los desastres, en los desastres, se atienen a esto, al sentimiento de la grosera insuficiencia del ser efectivo. La "mala sangre" tiene algo bueno, porque está destacada para siempre. Ayuda a tomar conciencia de la escisión: aquel que se acusa, después de la experiencia purificadora de la *Nuit de l'enfer*, en la confesión de la pareja "virgen loca" - "Esposo infernal". Extraño y genial desdoblamiento, cuya conclusión, incluso si no es cronológicamente señalable, sería la proyección final del Esposo infernal en una quasi-entidad separada, donde la búsqueda propia de Rimbaud, narrada en *Une saison*, alcanzará lo universal de una fundación poética de la palabra, en *Genie*.

En su comentario confuso, pero a veces fino, de las *Oeuvres* de Rimbaud (Pléiade, Gallimard), y siguiendo en esto a Marcel Ruff, Antoine Adam escribe: "El Esposo infernal... es el rechazo a aceptar la condición humana". Este rechazo habita con pujanza en el Esposo. "Yo lo seguía, dice la virgen loca, en acciones extrañas y complicadas, *lejos*, buenas o malas: estaba segura de *nunca entrar en su mundo*". Esta virgen loca sería entonces el Rimbaud que consiente (quiere consentir) a la vida, podría decirse el Rimbaud I, aquel que finalmente lo llevará a la existencia ulterior de poeta, su silencio, su fuga, su adhesión forzada a lo real. En cuanto al Esposo infernal, es el Rimbaud II que será vencido, pero que de cierta manera triunfará en el descalabro

mismo del primero, la muerte brutal y prematura: sola unidad trágicamente cumplida de un destino que no admita medianías. Este Rimbaud II es el ángel de Rimbaud I ("Uno ve su ángel, jamás el ángel de otro"), es su "genio" *Genie*. Pero la contradicción es fuerte entre estas dos partes de sí mismo. Es por eso que la virgen loca se lamenta: "Al lado de su querido cuerpo adormecido, qué de horas de la noche he velado, buscando el por qué quería tanto *evadirse de la realidad*. Jamás hombre tuvo tal propósito. Reconocía y sin temer por él", agrega en un inciso premonitorio, "que él pudiera ser un serio peligro en la sociedad. ¿Tiene tal vez secretos para *cambiar la vida*? No, él no hace más que buscar, me respondía yo". Otro presentimiento, tal vez, y que prefigura el final de *Genie*. "Ignoro su ideal", reconoce ingenuamente. "No tiene conocidos, no trabajaré jamás. Quiere vivir sonámbulo". "¡Ay!, habla días en que todos los hombres actuando le parecerían juguetes de delirios grotescos: él reía de forma espantosa, por largo tiempo". "Estaba en su alma como en un palacio que han vaciado para no ver a una persona tan poco noble como tú: eso es todo". No guarda sino una débil esperanza: "Por instantes olvido la piedad en la que he caído: él me volverá fuerte, viajaremos, cazaremos en el desierto, dormiremos sobre las pavesas de pueblos desconocidos, sin cuidados, sin penas. En donde yo me despertaría y las leyes y las costumbres habrán cambiado —gracias a su poder mágico—, el mundo siendo el mismo, me dejará a mis deseos, alegrías, despreocupaciones". Tal sería el ideal, en efecto, para cualquiera que "pelea con las apariencias del mundo". (*L'Eclair*) y piensa que "la acción no es la vida, sino una manera de desperdiciar una fuerza, un enervamiento". (*Alchimie du verbe*) —esta sería

la vida cambiada para la débil virgen loca: que el mundo sea según el Esposo, a la vez permaneciendo el mismo". Pero no hay que contar con ello. Es esto sin duda lo que explica las "tristezas" del Esposo infernal, sus "arrepentimientos". "Oh, la vida de aventuras que existe en los libros de niños (en donde la fuga de lo real y lo real se reconcilian en un imaginario feliz), para recompensarme, he sufrido tanto ¿me lo darás tú? *El no pueda*". No propone sino lo imposible. "Si fuera menos salvaje ¡estaríamos salvados! Pero su dulzura es mortal". De ahí la pregunta lacerante: "¿Solos su bondad y su caridad le darían derecho en el mundo real?" Esta obsesión de la "caridad", fundamental en Rimbaud, como medio también de cambiar la vida, de introducir toda la carga de lo imposible en "El paraíso de la tristeza", se olvida demasiado que se refiere al Esposo infernal del que ella es uno de los rasgos, y por lo tanto al "Genio". Pero para no alcanzar, es cierto, su expresión plena más que en este último, cuando Rimbaud II declara: "¡Oh, él y nosotros! El orgullo más benevolente que las caridades perdidas". El orgullo no refuta la "caridad", porque ella es benevolente, y en esa benevolencia, que proviene de la "salud esencial", rebasa las solas caridades inmediatas inherentes al mundo ordinario, "más benevolente", pues, que ella, que no son sino efectivas, y por lo mismo calificadas de "perdidas". De todas maneras, no es aún cuestión, en *Une saison* de la "salud esencial" sino por la nostalgia que ella provoca y el conflicto punzante que esta nostalgia entraña. Queda por ver si este conflicto se resuelve de alguna manera, o al menos si apacigua, en *Genie*.

El final del poema nos da también para pensar que no se trata de esto. El impulso puro e invariable que "vemos pasar" transfigura desde luego nuestra vida presente abriendo el hogar a las corrientes de afuera, purificando sus bebidas y sus alimentos, revelándonos el "desasimiento soñado" del cuerpo, el amor reinventado, levantándonos de "todos los arrodillamientos antiguos" y de las "penas", dejándonos a la espera, por fin, de que "su luz" habrá llegado, "la abolición de todos los sufrimientos sonoros y móviles en la música más intensa"... Sí, la transfigura ya, aunque no fuera sino en su tránsito, por el solo poder de su paso. Pero no lo hace bien, en el fondo, sino así. Al pasar justamente, nada sino pasando, dejándonos en la vida anterior, "de pie en medio de las rabias y los hastíos", en la infelicidad —una infelicidad ella misma, es cierto, consagrada, pero en su hermosa fatalidad sin más: ¡Oh mundo! ¡Y el canto claro de las desdichas nuevas! Por lo tanto, "Nosotros nos acordamos de él", no podemos hacer otra cosa que recordarlo, "y él viaja". Siempre en otra parte, jamás dado ni posible, jamás realizable, deportado, fuera de alcance: no es sino impulso. ¿Es él desde entonces? No es como es lo que es. No tiene ser, no está dentro del ser: adelante, siempre adelante. No se niega, tampoco se da: se da y se niega, a la vez. No es nunca presente, con una presencia inmóvil como es la presencia, si pasa. No es tampoco la ausencia, si pasa. Es presencia diferida, en futuro. Todo aquello que anuncia, revela por su tránsito y la atracción de su tránsito, todo aquello que da a desear "tras él", es futuro, por venir. "Es el afecto y el presente", por su tránsito purificante. "Es el afecto y el porvenir", por su llamado impulso a seguirlo. Pero a seguirlo, en el fondo, como lo imposible.

No es sino el impulso y la permanencia, en el orden aparte, inabordable, que es el suyo. Mientras que en *Conte* "el Príncipe sería el Genio. El Genio sería el Príncipe", ya no es cierto decir aquí que "nosotros" somos "él" que "él" es "nosotros", al punto de aniquilarnos juntos "en la salud esencial". Anunciada ya en la figura del Esposo infernal, la escisión está en adelante consumada entre nosotros y nosotros mismos. Está su "él": esta parte siempre solicitante, inalienable, pero en el presente reconocido inaccesible, de nosotros mismos, y "nosotros" que estamos obligados, destinados, condenados a lo efectivo: "¡Oh, él y nosotros!". Ningún sueño en *Genie*, como en *Une saison*, de una fusión, incluso temporal, incluso amenazada, con él como Esposo, cuya virgen loca aprueba a pesar de todo las atenciones delicadas, si no las caricias. El Esposo infernal es aquel "que ha perdido a las vírgenes locas", y es eso lo que constata ahora. El abandono es consumado, el que tenía la virgen loca en el seno mismo de las caricias y que el Esposo por otra parte le anunciaba: "Como te parecerá extraño, cuando yo ya no esté, será eso por lo que tú has pasado. Porque será necesario que me vaya, muy lejos, un día". Es cosa hecha en *Genie*. El Esposo se ha escapado, rendido a su impulso, porque "es necesario que ayude a otros". No es más que *ido*. Pasa a lo lejos, en efecto, "en el cielo de tormenta y las banderas de éxtasis". De hecho, *Genie* es esta parte de nosotros mismos, siempre igual de incontestable, y cada vez más, en la medida en que está como hipostasiada —pero en fuga. Propuesta en un impulso inaccesible, en razón misma de esta hipóstasis. Y no desde luego en fuga, como abolida, renunciada para siempre, pero como devuelta a ella misma, a aquello de donde viene, y que es fuerza pura. Impulso, y la suma de todos nuestros impulsos, ya que fuerza. Uno no se apodera de una fuerza en acto, sino deteniéndola. Ella es ella misma siempre por venir, por venir de ella misma —porvenir. Su "día" en donde ella sería alcanzada no es esperable. Su "cuerpo", re-unido, no será ya "el desasimiento soñado, el rompimiento de la gracia cruzado por violencia nueva". La fuerza no es sino un posible perpetuamente reconducido. Aquí, "nuestra posibilidad de gloria", como dice admirablemente Ives Bonnefoy. Pero nuestra posibilidad, y nada más.

Uno no escapa a lo efectivo, a lo inmóvil de lo efectivo que es la pérdida del impulso como impulso. Uno no puede, si lo quiere preservar como impulso, más que contentarse de verlo "pasar", de lejos, desde abajo. Y, en la distancia confesada, saludarlo como impulso, es decir finalmente "regresarle" a su trayectoria, abandonarlo a su impulso sin más. "Sepamos", dice Rimbaud —y hay que dar a la palabra su sentido pleno, porque la cosa no va de sí, implica un doloroso saber que constituye sin duda el secreto más protegido de Rimbaud— "sepamos... de miradas en miradas" (poco a poco espaciándose a medida de su fuga), "fuerzas y sentimientos fatigados" (nuestras propias fuerzas derribadas delante de su "fuerza" fuera de alcance), "jalarlo y verlo", pero en su ida, "seguirlo" pero con la mirada y en lo inmóvil...

Después de constatarlo, no resta sino escribir *Solde*, *Angoisse* y *Conte*, o para nosotros, leer estos poemas, si *Genie* no les es, como uno puede creerlo, antecedente.

"La música sabia falta en nuestro deseo". (*Conte*)•