

UNA
TEMPORADA
EN EL
INFIERNO

(1873)

ILUMINACIONES

(1873-1875)

Ilustraciones de
Shakti Gómez Martín
Yulia Kondrat Kushchak

Traducción y presentación de
Julia Escobar Moreno

Alianza editorial

Alianza Editorial agradece la colaboración de los profesores y las profesoras de la Escola Joso de Barcelona tanto en la selección de las ilustradoras como a lo largo del proceso de elaboración de las ilustraciones.

Reservados todos los derechos.

El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la presentación y la traducción: Julia Escobar Moreno, 2001
© de las ilustraciones: Shakti Gómez Martín y Yulia Kondrat Kuschchak, 2024
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2024
Calle Valentín Beato, 21; 28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-1148-837-2
Depósito legal: M. 15.881-2024
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Índice

Presentación. La huida hacia adelante 9

UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO (1873)

[Antaño...]	23
Mala sangre	25
Noche del infierno	39
DELIRIOS I. Virgen necia	45
DELIRIOS II. Alquimia del verbo	53
Lo imposible	65
El relámpago	71
Mañana	73
Adiós	75

ILUMINACIONES (1873-1875)

Después del Diluvio	83
Infancia	86
Cuento	92

Desfile	94
Antiguo	96
Being Beauteous	97
Vidas	99
Partida	103
Realeza	104
A una razón	105
Mañana de embriaguez	106
Frases	108
Obreros	111
Los puentes	113
Ciudad	116
Roderas	118
Ciudades	120
Vagabundos	123
Ciudades	125
Veladas	130
Mística	132
Alba	133
Flores	135
Nocturno vulgar	137
Marina	139
Fiesta de invierno	140
Angustia	141
Metropolitano	143
Bárbaro	145
Saldos	147
Fairy	150
II. Guerra	152

Juventud	153
Promontorio	158
Escenarios	160
Anochecer histórico	162
Bottom	165
H	166
Movimiento	167
Devoción	169
Democracia	171
Genio	172
Notas de la traducción	177

Presentación

La huida hacia adelante

Arthur Rimbaud sigue encarnando, más que ningún otro escritor –si exceptuamos a Isidore Ducasse, conde de Lautréamont– al poeta inconformista y maldito.

Su primer acto de rebeldía tuvo lugar en la adolescencia, cuando descubrió que lo que le enseñaban en el Instituto de Charleville sofocaba su más que probado talento. Rimbaud, que a los quince años había publicado su primer poema, «Les Étrennes des Orphelins», en una revista, fue un niño prodigio que ganaba todos los concursos y se llevaba todos los premios escolares.

En 1870, aprovechando la confusión causada por la guerra franco-prusiana, se fuga a París, de donde es devuelto a casa. Sin embargo, a pesar de la consternación de sus profesores y de su autoritaria y sufrida madre, se niega a seguir sus estudios. Una vez recuperada la libertad, empieza a conocer la vida marginal y la condena del poeta a la que se refería Baudelaire, así como a frecuentar los paraísos artificiales, en forma, por ahora, de alcohol.

Antes de partir de nuevo hacia París –otros intentos de fuga se habían visto frustrados–, y con sólo dieciséis años, ya había escrito sus poemas más conocidos así como las famosas *Cartas del vidente*. En éstas, que pueden considerarse una especie de poética, defiende la importancia de las visiones y del mundo onírico, por encima de la razón y de la lógica. Para expresar este mundo interior es preciso la creación de un lenguaje innovador, en el que cobren importancia las imágenes de compleja significación. A partir de la inconsciencia y del «desorden de los sentidos» (drogas, alcohol, excesos sexuales, marginación social, etc.) el «yo» se funde con la conciencia universal y el

poeta, que se ve como «otro», consigue ser espectador de sí mismo.

Ya en París, adonde le había invitado Verlaine, encandilado por sus poemas, conoce un momento de gloria al leer su impresionante poema «El barco ebrio». Sin embargo, más adelante, por culpa de su «mala cabeza», como dirá cuando pase revista a su vida en «Alquimia del verbo», de *Una temporada en el infierno*, se verá rechazado por los que ahora le aplauden. Rimbaud inicia una nueva etapa de su desesperada huida hacia delante, en la que, entre estudios de ocultismo, magia y alquimia (ya iniciados en Charleville) y la relación sadomasoquista con Verlaine, que se desarrolló entre Bélgica, Inglaterra y Francia y que terminó con lo que se conoce como «el drama de Bruselas» (Verlaine disparó contra él, hiriéndolo levemente, por lo que fue encarcelado durante dos años), escribe *Una temporada en el infierno* y, tal vez, parte de las *Iluminaciones*.

Una temporada en el infierno es la única obra que Rimbaud preparó para su publicación. Está fechada en 1873, cuando el poeta tenía diecinueve años. Su madre le costeó la edición,

pero, al no haberla pagado por entero, Rimbaud sólo pudo recuperar unos cuantos ejemplares de los 500 que quedaron en los almacenes del editor belga hasta que, en 1901, fueron descubiertos. Se da también la circunstancia de que la Biblioteca Nacional de Francia compró el manuscrito en subasta, el 17 de noviembre de 1998, por 2,9 millones de francos, junto con el de *Los cantos de Maldoror*, de Lautréamont (480.000 francos), lo que, una vez más, pone en conexión a estos autores, que fueron contemporáneos pero que no se conocieron. Ambos eran jóvenes prodigios (Lautréamont murió a los veinticuatro años), herederos directos de Baudelaire y, como él, grandes profetas de la modernidad, aunque Isidore Ducasse deba más cosas al romanticismo desatado que al parnasianismo. Sin duda los dos compartían algo más que una mera necesidad de renovación, como muy bien vieron los surrealistas. El dictatorial André Breton decretó que Lautréamont era más puro que Rimbaud porque su obra no permite interpretaciones «culpables», como ocurre con este último¹.

1. André Breton, *La clé des champs*, 1952.

Dejando de lado el nada insignificante detalle de que Rimbaud es infinitamente más osado e innovador que Lautréamont, al menos desde el punto de vista formal, Breton se refería a las lecturas místicas y religiosas que Claudel, una de las bestias negras de los surrealistas, hizo de *Una temporada en el infierno* y de las *Iluminaciones*.

Ahora hay toda una corriente interpretativa, que se apoya además en la correspondencia del poeta y en testimonios de sus contemporáneos, y que va cobrando cada vez más fuerza, según la cual ambos libros están impregnados de misticismo en estado puro y de un ansia redentora evidente. En el ya citado texto «Alquimia del verbo», Rimbaud entona una palinodia de su anterior poética y de su pasado, que llega incluso a la autoparodia, pues cita, alterándolos a veces de manera grotesca, sus versos anteriores, distorsión que algunos comentaristas han interpretado como «desmemoria».

Muy distinto ha sido el destino de *Iluminaciones*, obra de la que no existe ningún manuscrito y que ha sufrido diferentes ordenaciones. La principal disputa en torno a ella se refiere a su cronología. Hasta ahora se daba por sentado

que *Una temporada en el infierno* era el adiós de Rimbaud a la literatura. Por tanto, las *Iluminaciones* tenían que ser anteriores. Sin embargo, ciertos textos fueron escritos después de 1874, cuando Rimbaud, que ya había roto definitivamente con Verlaine (quien a su vez ya había salido de la cárcel), inicia un insensato peregrinaje por el mundo. La leyenda le retrata retirado por completo de la literatura, pero no fue así, pues algunos de los poemas en prosa de *Iluminaciones* contienen experiencias muy concretas y localizables de dicho peregrinar.

Es cierto que cuando decidió dar un giro radical a su vida y se marchó a África a ganar dinero, Rimbaud ya no quiso saber nada de la literatura, pero ni siquiera entonces rompió del todo con ella. Con lo que rompió fue con la vida literaria, con los hombres de letras, entre los que él mismo se incluye, que tanto le habían decepcionado y asqueado. Es la última y desesperada etapa de su vida, en que se convirtió en «Rimbaud de Arabia», como le llamó Alain Borer², cuando en París ya se estaba fraguando el mito y Rim-

2. Alain Borer, *Rimbaud en Abisinia*, traducción de Tomás Segovia, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

baud era allí el gran desertor o el gran desaparecido.

Ahora sabemos que Rimbaud no desapareció, sino que estaba perfectamente localizable. Si le decían que sus versos eran famosos en Francia, él contestaba «es absurdo, grotesco» o algo así, pero nunca dejó de escribir (ya lo señaló Michel Butor), y aunque no es lo mismo escribir poemas que cartas, sin embargo es *el mismo* quien hizo ambas cosas. Borer se muestra tajante: es Rimbaud y no un vulgar comerciante francés el que incluye en sus cartas frases lapidarias dignas de sus mejores versos. Exactamente el mismo, como apreció Verlaine al conocer los detalles de su vida en Abisinia y como comentó, de forma algo refitolera, su hermana Isabelle al editor Vannier: «Sería un error creer que el autor de *Una temporada en el infierno* haya podido plegarse jamás a la vulgaridad del común de los mortales...». Para muchos, la obra más maldita y más amarga de Rimbaud es su correspondencia. En esta segunda y última etapa de su vida, «Rimbaud de Arabia» fue capataz, colono, exportador de café, pieles, marfil, traficante de armas y, tal vez, de esclavos, hasta que, gravemente en-

fermo, regresó a Francia donde murió el 10 de noviembre de 1891 en el hospital de Marsella.

La conmemoración, en 1991, del primer centenario de la muerte de Rimbaud, incrementó la ya muy abundante bibliografía sobre él y desarmó ciertas interpretaciones que, demasiado respetuosas con la leyenda dorada, oscurecían aún más determinados aspectos de la vida y obra de uno de los poetas más influyentes y renovadores de la poesía francesa, y también de la universal, junto con Hugo, Baudelaire, Mallarmé y, en menor medida, Lautréamont. Una de esas aportaciones es la teoría, que cada vez cobra más fuerza, y que ya había sido esbozada por René Char, Michel Butor y Michel Pleynet, de que la personalidad de Rimbaud, lejos de ofrecer una dicotomía esquizoide, forma en realidad un todo coherente que se caracterizó, desde su más temprana adolescencia por una frenética huida hacia delante.

* * *

Para esta traducción he utilizado la edición de Antoine Adam de la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1972). Soy consciente de que me en-

frento a unos textos herméticos, de difícil interpretación, que tienen muchas lecturas pero que también han sido muy analizados y comentados anteriormente. Traducimos a través del tiempo – ya lo decía Steiner–, por tanto no he ignorado las versiones ya existentes de otros traductores cuyas lecturas han orientado la mía en más de un sentido, tanto de corroboración y aceptación, como de rechazo. Entre los numerosos traductores al español de ambas obras, citaré a Gabriel Celaya (Editorial Visor), Carlos Barbáchano (Editorial Montesinos), Juan Abeleira (Editorial Hiperión), Ramón Buenaventura (Editorial Mondadori) y Juan Antonio Millán Plaza (Editorial Cátedra). He procurado limitar el número de notas, tarea difícil pero necesaria en una edición de este tipo, a los casos en que, a mi juicio, son indispensables para la comprensión del texto. Ante determinadas incoherencias, detectadas y analizadas por varias generaciones de comentaristas, recomiendo al lector que, tal como yo creo hizo el propio poeta, se deje simplemente arrastrar por la belleza y la sonoridad de las palabras, si es que he conseguido transmitir las con eficacia.

Julia Escobar

UNA
TEMPORADA
EN EL
INFIERNO

(1873)



* * *

Antaño, si mal no recuerdo, mi vida era un festín donde se abrían todos los corazones, donde todos los vinos corrían.

Una noche, senté a la Belleza en mis rodillas, y la encontré amarga. Y la insulté.

Me armé contra la justicia.

Huí. ¡Oh brujas!, ¡miseria!, ¡odio!, ¡a vosotros confié mi tesoro!

Conseguí que se desvaneciera de mi espíritu toda esperanza humana. Me lancé sobre toda alegría, para estrangularla, con el salto sordo de la fiera.

Llamé a los verdugos para morder, mientras perecía, la culata de sus fusiles. Invoqué a las plagas para ahogarme en la arena, la sangre. La desdicha fue mi dios. Me tendí en el barro. Me sequé al aire del crimen. Y me burlé de la locura a lo grande.

Y la primavera me trajo la risa espantosa del idiota.

Pues bien, muy recientemente, a punto de dar el último petardazo, se me ocurrió buscar la llave del antiguo festín, donde tal vez podría recuperar el apetito.

La caridad es esa llave. ¡Esta sugerencia demuestra que he soñado!

«Seguirás siendo hiena, etc.»..., exclama el demonio que me coronó con tales embelecos. «Llega a la muerte con todos tus apetitos, y tu egoísmo y todos los pecados capitales.»

¡Pero es que estoy ahíto! Querido Satanás, te lo suplico, ¡pon una pupila menos irritada! Y a la espera de algunas pequeñas cobardías atrasadas, vayan para ti, a quien tanto le gusta que el escritor no tenga facultades descriptivas o instructivas, estas pocas y repugnantes hojas de mi cuaderno de condenado.

Mala sangre

Tengo el ojo blancoazulado de mis antepasados galos, su cerebro estrecho y su torpeza en la lucha. Considero mi ropaje tan bárbaro como el suyo. Pero no me unto el pelo con manteca.

Los galos eran los más ineptos desolladores de bestias e incendiarios de pastos de su tiempo.

De ellos tengo: la idolatría y el amor al sacrilegio; ¡todos los vicios! Cólera, lujuria —magnífica lujuria—; sobre todo mentira y pereza.

Me horrorizan todos los oficios. Amos y obreros, todos campesinos, innobles. La mano en la pluma equivale a la mano en el arado. ¡Vaya siglo de manos! Nunca tendré mano. Luego, la