



Proa

ARTHUR RIMBAUD
Il·luminacions.
Una temporada a l'infern

Traducció i pròleg de JOSEP PALAU I FABRE

ARTHUR RIMBAUD
IL·LUMINACIONS
UNA TEMPORADA A L'INFERN

Versió, introducció i notes
de Josep Palau i Fabre

Edició bilingüe

Proa

Proa
A Tot Vent

Títols originals: *Les Déserts de l'amour. Illuminations. Une saison en Enfer*

© de la traducció, la introducció i notes: Josep Palau i Fabre, 1991

Aquesta obra ha rebut un ajut a l'edició del Ministeri de Cultura i Esports



Imatge de la coberta: *Retrat d'Arthur Rimbaud*. Gravats obra d'Ernest Pignon Ernest
© Ernest Pignon Ernest, VEGAP, Barcelona, 2023. Foto : Musée Rimbaud - Ville de Charleville-Mézières / AGE

Drets exclusius d'aquesta edició:

Raval Edicions, SLU, Proa
Diagonal, 662-664
08034 Barcelona
www.proa.cat

ISBN: 978-84-19657-17-6

DIPÒSIT LEGAL: B.8.173-2023

Composició: Grup62



La lectura obre horitzons, iguala oportunitats i construeix una societat millor.

La propietat intel·lectual és clau en la creació de continguts culturals perquè sosté l'ecosistema de qui escriu i de les nostres llibreries.

En comprar aquest ebook contribuïu a mantenir aquest ecosistema viu i en creixement.

A Grup62 agraïm que ens ajudeu a donar suport així a l'autonomia creativa d'autores i autors perquè puguin continuar desenvolupant la seva funció.

Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necessiteu reproduir algun fragment d'aquesta obra. Podeu contactar amb CEDRO a través del web www.conlicencia.com o per telèfon al 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

VIDA I OBRA D'ARTHUR RIMBAUD

I

Rimbaud és un cas límit: comença a escriure als quinze anys i abandona la ploma entorn dels vint-i-un. Durant aquest breu període aconsegueix una evolució vertiginosa que va de la joventut (car l'aprenentatge se situa encara més enllà, durant els primers anys de col·legi i en els seus versos llatins dels tretze i els catorze anys) al mestratge. En les seves últimes produccions —*Il·luminacions, Una temporada a l'infern*— arriba al límit de l'expressió verbal. No podia sinó emmudir. No creiem pas que existeixi un meteor més al·lucinant en tota la història de la literatura. És evident que el seu cas planteja problemes literaris i vitals de primer ordre. Però abans d'endinsar-nos-hi aturem-nos a esguardar un moment l'esquema de la seva vida aparent, les etapes del seu pas pel món.

II

Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud va néixer a Charleville (Ardenes), ciutat situada arran de la frontera belga, el 20 d'octubre de

1854. El seu pare, Frédéric Rimbaud, havia iniciat la carrera militar, com a voluntari, als divuit anys, i era capità d'infanteria. La seva mare, Vitalie Cuif, era filla de propietaris rurals de la comarca. Tots dos eren de caràcter extremament volenterós i dominador. «La meva mare és més dura que una administració de setanta-tres cascs de plom», dirà més tard el jove Arthur. El pare, que a causa de la seva carrera s'absentava tot sovint, acabarà abandonant la llar per incompatibilitat amb la seva muller i retirant-se a viure a Dijon. Rimbaud tenia un germà, Frédéric, un any més gran que ell i que ingressà, primer, a la marina, i esdevingué, més tard, camioner; i dues germanes més joves, Vitalie, nascuda el 1858, i Isabelle, nascuda el 1860.

Al col·legi, on ingressa el 1862, Arthur és un alumne precoç. El 1865 fa la primera comunió. Aquest mateix any, després de les vacances de Pasqua, entra a la classe setena, i el mes d'octubre de l'any següent (1866) el trobem ja a la quarta. (Recordeu el sistema de numeració regressiu dels col·legis francesos.)

El 1868, a l'edat de tretze anys, adreça secretament una carta de seixanta hexàmetres en llatí al príncep imperial, en ocasió de la primera comunió d'aquest. El preceptor del príncep el fa felicitar públicament.

L'any següent redacta tres poemes, igualment en hexàmetres llatins, que es conserven, i que li valgueren nombroses recompenses escolars.

L'any 1870 és un any crucial en la vida de França i en la de Rimbaud: marca el veritable desvetllament literari d'aquest i els inicis de la seva vida agitada i aventurera. Publica els seus primers versos en francès i escriu dues sèries de poemes, alguns d'ells importants: *Sensació*, *Ofèlia*, *Novella*. Rimbaud té quinze anys. Fa amistat amb el seu professor de retòrica, Georges Izambard, d'idees progressistes, que s'adona de la precocitat excepcional del seu alumne i li deixa els llibres de la seva biblio-

teca: Rabelais, Victor Hugo, Bainville... Cosa que li valgué més d'una amonestació per part de madame Rimbaud.

La guerra amb Alemanya esclata. El 29 d'agost, després de les primeres derrotes franceses, Rimbaud es ven els llibres i s'escapa a París, on és tancat a la presó per deute envers la companyia ferroviària, car havia pres bitllet per a un trajecte més curt. Izambard, el seu professor, a qui Rimbaud escriu des de la presó, el fa deslliurar i li fa passar dues setmanes a Duai, a casa les senyorettes Gindre, ties d'Izambard, abans que es reintegri a la llar. Al cap de pocs dies d'ésser-hi s'escapa de nou, aquesta vegada cap a Bèlgica —Charleroi, Brusselles—, i de nou a casa les senyorettes Gindre, a Duai. Però madame Rimbaud el fa tornar a Charleville. Període de grans lectures.

El mes de gener de 1871, Charleville-Mézières (dues viles bessones), és ocupada pels alemanys. El 25 de febrer Rimbaud s'enfuig de nou cap a París, on viu errant i en la més completa indigència durant quinze dies, fins que torna a peu a Charleville (240 quilòmetres) el 10 de març. Represa de les lectures: Thiers, Michelet, Proudhon i, segons Verlaine, «força contes orientals i llibrets de Favart; tot això entremesclat amb llibres més o menys científics molt antics i introbables».

El 18 de març la Commune és instal·lada a París, i la notícia és rebuda amb gran alegria per Rimbaud. Aquí se situa una nova fuga a París, que, el mateix que el seu alistament com a voluntari, és objecte de controvèrsia. El poema *El cor robot* (primitivament *El cor del titella*) sembla més aviat donar una resposta afirmativa a una cosa i a l'altra.

Els dies 13 i 15 del maig següent, des de Charleville, escriu dues cartes memorables als seus amics Izambard i Demyeny exposant-los les seves concepcions del poeta i de la poesia. Són les cartes dites del Vident, de les quals ens ocuparem més endavant. La Commune s'extingeix el 28 de maig.



Vers la fi del mes d'agost escriu a Verlaine, deu anys més gran que ell, enviant-li la còpia d'alguns poemes. Verlaine, entusiasmat, l'incita a anar a París, on Rimbaud es presenta a mitjan setembre amb el manuscrit d'*El vaixell embriac*, el més cèlebre dels seus poemes. Considerat indesitjable pels sogres de Verlaine, ha d'allotjar-se a casa de diversos amics d'aquest: Charles Cros, Bainville...

Període de vida bohèmia i dissoluta de Verlaine i Rimbaud, que provoca violents altercats del primer amb la seva dona. Rimbaud torna a casa seva (març o abril de 1872) per tal de permetre a Verlaine la reconciliació conjugal. Escriu els seus últims versos. Té disset anys.

Torna a París reclamat per Verlaine, i se'n va amb aquest, que abandona dona i fills, a Bèlgica. S'embarquen cap a Anglaterra, estudien anglès, viuen en la més gran indigència. Rimbaud passa el cap d'any a casa seva. Però torna a Londres, on acut també la mare de Verlaine per tenir cura d'aquest, que està malalt.

El divendres sant, 11 d'abril de 1873, Rimbaud arriba a Roche (Ardennes), on la seva família posseeix una finca, i s'hi tanca per començar la redacció d'un *Llibre pagà* o *Llibre negre*, en el qual gairebé tots els comentaristes veuen el començament d'*Una temporada a l'infern*.

Accepta de retrobar-se amb Verlaine i d'anar amb ell a Anglaterra per tal de rependre la vida miserable i errant. Però aquesta vegada és Verlaine qui, després d'una picabaralla, abandona Rimbaud i se'n va a Brusselles, on el segueix la seva mare i on també acut Rimbaud. ¿Què ha passat en aquest moment? ¿Com ha aconseguit Rimbaud de capgirar altra vegada les relacions amb Verlaine i, de perseguidor, convertir-se de nou en perseguit? El cert és que Verlaine, veient que Rimbaud vol deixar-lo, li engega un tret de pistola i el fereix a l'avant-



braç. L'un és dut a l'hospital durant uns quants dies: l'altre, a la presó durant dos anys.

Rimbaud torna a Roche el 20 de juliol, i, entre aquest mes i el següent, acaba *Una temporada a l'infern*, que fa imprimir a Bèlgica; però, no podent pagar l'edició, l'abandona després d'haver-ne retirat uns quants exemplars per repartir-los entre els amics.

En aquest mateix moment, mentre Rimbaud acabava la seva obra, tancat al graner de casa seva, Verlaine, tancat a la presó de Mons, escriu el poema *Crimen amoris*, en el qual fa parlar Rimbaud en primera persona, com aquest fa parlar Verlaine en primera persona en *Una temporada a l'infern*.

Durant el primer trimestre de l'any 1874 Rimbaud va de nou a Anglaterra, aquesta vegada amb Germain Nouveau, on donen lliçons de francès i on Rimbaud, segons sembla, recopia i completa les *Il·luminacions*.

Madame Rimbaud i Vitalie acuden a Londres durant l'estiu. Rimbaud les acompanya per la capital, «amb una bondat i una complaença perfectes», segons escriu Vitalie en el seu diari, però, com que cerca feina, abandona la capital per anar, probablement, a Escòcia.

El 1875, Rimbaud, que és de nou a Charleville, parteix cap a Alemanya i s'installa a Stuttgart (març) per tal d'aprendre l'alemany.

Verlaine, tot just sortit de la presó, acut a Stuttgart per veure Rimbaud, que li confia un manuscrit destinat a la publicació i que segurament és el d'*Il·luminacions*.

Durant el mes de maig Rimbaud deixa Stuttgart, arriba a Suïssa, travessa a peu el Saint-Gothard i, sempre a peu, pervé a Milà, on cau malalt i és recollit per una dama italiana: *una vedova molto civile*, segons Verlaine. Continua la seva ruta vers el sud, però recau malalt i és repatriat, el 15 de juny, pel cònsol



de França a Livorno. Es disposava a inscriure's entre els voluntaris carlins, quan la fi de la guerra civil espanyola malmena els seus projectes.

De retorn a Charleville es concentra en l'estudi de les llengües (àrab, rus). Vitalie, la seva germana, mor el 18 de desembre d'aquest any.

Viatja a Viena el mes d'abril de 1876, segurament per completar la seva coneixença de la llengua alemanya; però és espoliat mentre dormia i, després, expulsat.

A Holanda, on el trobem el mes següent, i on ha anat a peu, s'allista a l'exèrcit colonial holandès (19 de maig), i el mes de juliol, per Suez, arriba a Batàvia (Java), on deserta tres setmanes després, un cop cobrada la prima de 300 florins. Torna a Europa, pel Cap de Bona Esperança, en un veler anglès que estigué a punt de naufragar.

En 1877 —vint-i-dos anys— va a Hamburg, on és contractat com a intèrpret en un circ, amb el qual recorre Dinamarca. Va a Suècia i es fa repatriar pel cònsol de França a Estocolm. Alguns biògrafs situen en aquest moment un viatge fins al paral·lel 70. En tot cas, el mes de setembre, amb la intenció d'arribar a Alexandria, el trobem a Itàlia, on emmalalteix i ha de tornar al seu país, on estudia, ara, àlgebra, geometria, mecànica.

A la primavera de 1878 és de nou a Hamburg, disposat a treballar en una companyia de productes colonials per tal d'anar a Orient, però no aconsegueix cap contracte, i ha de tornar a Charleville. Per Pasqua és vist a París.

A l'octubre del mateix any travessa els Vosgues a peu, el Saint-Gothard per segona vegada, va fins a Gènova i ateny Alexandria d'Itàlia. El mes de desembre treballa a Xipre com a cap d'explotació d'una pedrera per a una casa francesa.

Cau malalt al cap de vuit mesos (juny 1879), torna a França





amb el tifus, però es guareix aviat i treballa durant una temporada a la granja de casa seva. El seu company de col·legi Delahaye el visita i li pregunta com va la literatura. Rimbaud respon: «Ja no hi penso més».

Torna a Xipre a la primavera de 1880; d'aquí s'embarca cap a Egipte i arriba a Aden. Troba una col·locació en una empresa comercial que el delega a la seva sucursal a Harrar, on arriba a la fi de l'any, després de vuit dies de cavalcar. Però aquí es fatiguen i vol partir en una expedició. Confia a la seva família una part dels diners que va guanyant. Finalment, al capdavant d'una caravana —l'anterior que havia de seguir el seu itinerari havia estat completament anihilada—, és el primer blanc que penetra a la vall de l'Ogadín. El 10 de desembre de 1883 n'envia un report a la Societat de Geografia de París, que el publica.

L'any 1886 se'n va a Coa per vendre al rei Manelik uns quants milers de fusells que han de servir-li en la seva primera guerra contra els italians. La revista *La Vogue* publica, durant aquesta mateixa època, la major part de les seves *Il·luminacions*, sense ell saber-ho.

Manelik no pagà a Rimbaud la suma convinguda. Rimbaud torna a Harrar, després a Aden, i se'n va al Caire a reposar.

Durant quatre anys més continua dirigint una factoria a Harrar, i, segons que es desprèn d'una carta, també sembla haver practicat o haver volgut practicar el mercadeig d'esclaus, bé que hi hauria molt a dir sobre això, perquè en aquella època un esclau era l'única manera possible de tenir un servidor en aquells paratges.

Les seves últimes cartes són les d'un home acorralat, i també és possible, pensem, que en aquest moment hagi resolt de fer, en poc temps, i pels mitjans que fossin, la fortuna que esperava d'acumular per retirar-se a temps. Massa tard. El 1891, al moment que traçava quimèrics projectes de matrimoni, es





plany de dolors a la cama dreta, fins que no pot llevar-se i es fa construir una llitera, que ell mateix dibuixa. És transportat a Zeilah; d'aquí a Aden, i d'aquí a Marsella, on li és amputada la cama.

Durant l'estiu torna a Roche, però el dolor reneix: el mal (una sífilis mal guarida, segons sembla) s'ha reproduït. Torna a l'hospital de Marsella en companyia de la seva germana Isabelle, i hi mor, després d'uns quants mesos d'horribles sofrences i després d'haver perdut el coneixement, el 10 de novembre de 1891, a l'edat de trenta-set anys, havent rebut els sagraments.

Per una resposta d'Isabelle sabem que la mare de Rimbaud, que no vingué al costat del seu fill durant l'agonia d'aquest, cobejava les sumes i els béns que aquest deixava.

III

Si ens hem allargat una mica en la narració de la vida de Rimbaud és a causa de la seva qualitat excepcional i perquè se'ns ofereix com una mena d'equivalent —o de contrapès— a la seva obra, i ens ajuda a comprendre aquesta. Rimbaud és, en el camp de l'esperit, un aventurer, un explorador i un descobridor, com ho serà més tard en la vida. Poemes parnassians, simbolisme, poesia negra, poemes en prosa, per una banda; Alemanya, Suècia, Java, Abissínia, per l'altra.

¿Com era, Rimbaud, físicament? Verlaine, que n'estigué corprès, ens parla d'una «literal bellesa del diable», i ens diu que els seus ulls semblaven «perduts en records molt llunyans, més que no pas en un somni fins i tot precoç». La fotografia de Rimbaud de 1871 respon, efectivament, a aquesta descripció. Atenint-nos a l'aspecte purament físic, el més aparent, Verlaine no es pot pas equivocar ni pot ser titllat de subjectiu quan



ens declara: «Era un home alt, fornit, quasi atlètic, de rostre perfectament oval d'àngel exiliat, amb cabells castany clar en desordre i amb ulls d'un blau pàl·lid inquietant. Ardenès, posseïa, ultra un bell accent local massa aviat perdut, el do d'assimilació fulgurant característic de la gent d'aquest país —cosa que pot explicar el ràpid ressecament, sota el sol insípid de París, de la seva vena». El seu company de col·legi, Ernest Delahaye, insisteix sobre la particularitat dels seus ulls, que eren, segons ell, «de miosotis i de vincapervinca». I ens afegeix que la seva estatura, vers la fi del 1871 —o sigui als seus disset anys— ateny 1,79 metres. Mallarmé, que el veié una sola vegada, en el sopar del *Vilains bonshommes*, afegeix aquesta observació: «que tenia un no sé què de ferament marcat, o mal, de noia del poble». I en el retrat de Fantin-Latour comprès en el *Racó de taula*, que data d'aquesta època, el podeu prendre fàcilment per una noia. Recordem, per acabar aquesta semblança física, que en una de les seves *Il·luminacions* ell mateix ens dirà: «tots els caràcters afaïçonaren la meva fesomia».

Però, ¿qui era Rimbaud? ¿Com era? ¿Quin caràcter tenia? Problema espinós, però que no es pot respondre d'una manera axiomàtica ni massa elemental. Ens enganyaríem, si volíem presentar-lo com un àngel, com un poeta romàntic, en el sentit tradicional del mot, o com un malànima, com també ha estat dit. Ric en possibilitats humanes de tota mena —emotives, intel·lectuals, sensorials, mnemotècniques, etc.—, que fan una irrupció violenta després d'haver estat excessivament recloses, Rimbaud se'ns presenta amb el rostre contradictori propi de tot adolescent, però dut a un grau excepcional. El somiador, el quimèric, l'home que, segons la seva pròpia dita, «busca el lloc i la fórmula», es barreja estranyament amb el realista. La vida, ho veurem, l'obliga a donar prioritat a aquest i a ofegar progressivament el primer. Rimbaud, segons la cèlebre frase de

Mallarmé, s'operà de viu en viu de la poesia. Però això, ¿per què? Ja en donarem més endavant la nostra interpretació personal. Recordem que el minyó, fins als quinze anys, semblà un alumne i un fill modèlic, obediènt, disciplinat, acurat en la faïso de vestir i en les maneres. Recordem que a partir dels sis o els set anys deixà de veure el seu pare. El noi et només en sent parlar la seva mare, i segurament la plany creient el seu pare únic culpable de la separació, fins que el caràcter despòtic d'aquella es fa evident. Tots els testimonis que tenim sobre madame Rimbaud coincideixen en dos punts: duresa i cupiditat. Però caldrà un esdeveniment exterior —un doble esdeveniment— per a fer esclatar la personalitat de Rimbaud: la guerra amb Alemanya, amb la consegüent derrota francesa, i la caiguda de Napoleó III, amb la implantació de la Commune. Observem que aquests fets coincideixen amb la seva creixença física i amb els seus estudis de retòrica, i que durant el seu últim any de col·legi havia tingut un professor de vint-i-un anys, Izambard, d'idees avançades, amb el qual fa amistat. La guerra i els desordres que engendra creen, com gairebé totes les guerres i totes les revolucions, un període d'incertesa i, per a un estudiant, de vagància. En aquest moment el seu germà gran, Frédéric, se'n va com a voluntari. Arthur, que també duu a les venes l'esperit aventurer heretat del pare, s'enfuig a París. Però aquest relat ens ha allunyat de la descripció del seu caràcter realista, que apareix aviat amb petits detalls ben significatius, que cal relatar. Izambard, el seu professor, que l'aprecià i l'estimà, ens conta que Rimbaud, a classe, feia els deures de composició llatina per a d'altres alumnes mitjançant una petita retribució. També, segons el seu company Delahaye, exigia una mínima gratificació per a comprar, per als interns del col·legi, les coses que aquests desitjaven de l'exterior, sobretot llibres. Aleshores, àvid de lectures, procedia a una estranya maniobra: en lloc de

comprar el llibre desitjat pel seu company, en demanava alguns dels que a ell l'interessaven, el llegia durant la nit sense tallar-ne els fulls, i l'endemà el tornava al llibreter per canviar-lo pel que li havien encomanat. Aquesta anècdota, que té les màximes probabilitats de versemblança, ens informa profundament sobre Rimbaud adolescent, sobre el doble vessant del seu caràcter: l'inquiet, el quimèric, assedegat de lectures i de coneixences, i el murri, l'espavilat, que se les enginya potser abans d'hora per haver algun peculi, per treure un profit de les circumstàncies. El somiador es dobla així ben aviat d'especulador. Però això ens estranyarà potser una mica menys quan llegirem, en les seves cartes, que des de fa setmanes la seva mare no li ha donat ni cinc cèntims. I menys encara quan sabrem que, malgrat els seus progressos gairebé espectaculars, la seva mare li fa prendre lliçons particulars perquè vagi més i més de pressa i més endavant. La primera consideració que s'imposa, doncs, en esguardar la vida de Rimbaud de més a prop, és de constatar que la seva infantesa ha estat sotmesa a una pressió tirànica, i que l'absència del pare l'obliga, psicològicament, a voler rellevar-lo, a créixer per ocupar el seu lloc, el seu buit, com s'esdevé, gairebé invariablement, en tots els fills de vídua. L'actitud de madame Rimbaud pressionant els seus fills no podia fer sinó augmentar aquest psiquisme. Però ja sabem, per Rimbaud mateix (*Els poetes de set anys*), que la revolta covava per dins:

I la Mare, tancant el llibre del deure,
se n'anava satisfeta i tibada, sens veure
en els ulls blaus i sota el front protuberant
l'ànima del seu fill en un món repugnant.

La revolta, en aquestes condicions, no esperava sinó una ocasió propícia per a manifestar-se. Aviat Rimbaud tingué

ocasió de passar, de la màxima disciplina, a la màxima indisciplina.

Ultra la seva mare, que, més que no pas retratar el seu fill, es retrata a ella mateixa quan ens en parla, tenim, per a conèixer aquest, altres testimoniatges, començant pel del seu germà, breu, concís, poc explícit, quan diu que «han estat sempre bons camarades»; el de les seves germanes, Vitalie i Isabelle; el del seu professor Izambard, el del seu condeixeble Delahaye, el de Verlaine i, una mica més tard, el de Germain Nouveau, per a atènyer-nos als més importants.

Coneixem, per mitjà del diari de Vitalie, molts detalls de l'estada de Rimbaud a Londres durant l'estiu de 1874: Vitalie ens mostra encara un Rimbaud formal, atent, fent un gran esforç per ser complaent envers la seva mare. Aquest tret, el descobrim també mitjançant les cartes d'Isabelle i, sobretot, mitjançant la correspondència de Rimbaud amb la seva mare, des d'Abissínia. Hom diria, fins i tot, que el cordó umbilical no ha estat enterament romput. Sembla que Rimbaud cerqui —necessiti— incessantment l'aprovació materna, mentre que el germà gran, més desimbolt i sense tants de miraments, romprà del tot amb la família i se'n anirà a viure amb una dona d'humil condició. No hi ha cap dubte que els seus infants han decebut madame Rimbaud.

Contrastant amb aquests testimoniatges tenim els de les seves estades a París, que ens en donen una versió més aviat deplorable i, de segur, veraç. Rimbaud estava en plena ebullició. Segurament res no justifica tant una ebullició interior i el fet de manifestar-la exteriorment com assistir a una revolució social. Segurament els esdeveniments que presencià incitaren Rimbaud a conduir-se com ho feu, començant pels seus vestits i la seva aparença física, descurada i gairebé repulsiva. Però, com ell mateix dirà molt bé, durant aquesta època *s'encrapulava*



intencionadament. ¿Quina simpatia podia crear el seu voltant un minyó de disset anys que, en una reunió literària en la qual, gràcies a Verlaine, li és permesa l'entrada, subratlla cada vers d'un dels comensals, Jean Aicard, amb una paraula malsonant (m...)?

Els exabruptes de Rimbaud, les seves sortides intempestives en el si de la societat, més aviat cal interpretar-los com una reacció contra ell mateix, contra les seves possibles reticències, contra la seva por de restar timorat. L'engranatge pel qual ens podem explicar una acció, o una reacció, d'un xicot de disset anys és a vegades alambinadíssim, car pot respondre a una de les veus que el solliciten —que se'l disputen— momentàniament, i que potser no veurem aparèixer mai més. A vegades, aquesta manera de donar-los sortida, de permetre'ls de realitzar-se, és, precisament, la manera d'acomiar-se'n. Així, quan Rimbaud ens diu:

per delicadesa
he perdut la vida.

hem de creure'l al peu de la lletra; és precisament perquè s'adona que va perdent la vida que surt, potser, amb estirabots, creient així defensar-se. En les orgies, aquest disbauxat esdevindrà, a la dita de Verlaine (*Crimen amoris*), i segons ell mateix, un gran tímid.

IV

Com és de conjeturar, l'obra de Rimbaud ha suscitat tota mena de comentaris, tesis i partidismes. No és aquest el lloc adequat per a exposar-los. L'escriptor Etienne els ha inventa-



riats i catalogats en una tesi sostinguda a la Sorbona, i el seu treball (*Le Mythe de Rimbaud*) forma un conjunt de més de mil pàgines. Ens referirem només als tres o quatre punts de vista que ens semblen més originals i, alhora, més diferenciats.

Hi ha sobre Rimbaud una tesi cristiana. Però aquesta varia considerablement entre la de la seva germana Isabelle i el seu marit Berrichon —que es casà amb aquella per amor a l'obra de Rimbaud i per poder furgar en els papers d'aquest—, i la d'un Jacques Rivière o la d'un Paul Claudel. Isabelle Rimbaud i Patrice Berrichon desfiguraren la veritat i ens serviren un Rimbaud a llur mida. Segurament els devem també (per tal que la fesomia del germà no infamés la família) la desaparició d'alguns textos. Jacques Rivière, en canvi, sense voler defensar l'ortodòxia de Rimbaud, diu que «és un meravellós introductor al cristianisme». Paul Claudel, per la seva banda, li aplicà l'epítet, esdevingut famós, de «místic en estat salvatge», i atribueix la seva pròpia conversió a la lectura d'*Una temporada a l'infern*; arriba fins i tot a parlar de la virtut seminal de l'esperit de Rimbaud. Però ja sabem que tota llavor depèn del terreny sobre el qual va a raure, i que una mateixa lectura pot donar, segons les persones, resultats completament diferents.

Hi ha també un Rimbaud sobrerealista, reivindicat per Breton i els seus. I, en efecte, l'obra de Rimbaud —sobretot certes *Il·luminacions*—, com la de Lautréamont, pot ésser considerada com un dels antecedents immediats del Sobrerealisme. Per la nostra banda, considerem l'aventura intel·lectual de Rimbaud no despassada per aquest moviment, ans necessàriament desviada. Però Breton mateix sembla desentendre's més tard de la figura de Rimbaud, per tal com ha fet possible l'equívoc, diu, sobre la seva conversió final...

Hi ha, en tercer lloc, un Rimbaud orientalista. Aquesta tesi té dos defensors diferents: Rolland de Reneville, que ho fa de-



rivar tot, o gairebé tot, de la lectura de certs llibres d'ocultisme (notòriament Eliphas Levi), i André Dhôtel, que atribueix l'originalitat de Rimbaud a una descoberta autònoma d'aquest que el fa *coincidir*, en un cert moment i en certs aspectes, amb l'Orient antic.

Per a Dhôtel la revolta de Rimbaud neix amb la descoberta del fet que entre la infantesa i la majoria d'edat no hi ha continuïtat, sinó ruptura, i que aquest adeu a la infantesa ve assenyalat per la descoberta de la mort. L'infant viu ignorant la mort. Fer-se gran és adonar-se que, fem el que fem, una fi inexorable ens espera. D'aquí un desencís fonamental. Desencís que l'home pretén d'emascarar més o menys bé amb filosofies i religions, o amb l'art. La revolta de Rimbaud seria una de les formes que ha revestit la revolta moderna contra aquest autoengany. D'aquí el seu pessimisme radical. I també, per un error final, la recerca de la felicitat el fa caure, sense adonar-se'n, en el terreny advers.

Retenguem en tot això un punt capital, afirmat pel mateix Dhôtel: el prodigi de Rimbaud, poeta i escriptor, ve d'haver aconseguit, durant la seva majoria d'edat —o durant la seva adolescència desenganyada—, de penetrar encara en aquell món de la infantesa que li reca d'abandonar, i d'haver-lo sabut plasmar i traduir en paraules de gran.

Els comentaristes de Rimbaud semblen, en molts moments, una família malavinguda, cada membre de la qual s'atribueix, gelosament, l'afecte i el patrimoni espiritual del difunt i es considera, per tant, l'hereu legítim. Ben mirat, molts d'aquests comentaris, que s'ignoren entre ells o que semblen ignorar-se, més que no pas contradir-se, sovint es complementen.

No hi ha cap dubte que Rimbaud és un antecedent al Sobrerealisme, però no hi ha cap dubte tampoc que no encaixa ben bé amb l'etiqueta Sobrrealista. Per a nosaltres, l'asserció





de Paul Claudel segons la qual Rimbaud és «un místic en estat salvatge», és perfectament vàlida, i no contradiu en res la tesi de Rolland de Renéville segons la qual fora, aleshores, un místic oriental; com aquesta, que té el mèrit de ser del 1929, es veu aclarida per la de Dhôtel, i el llibre d'aquest, ampliat —bé que no hi sigui citat— per *Rimbaud l'infant*, de C. A. Hackett... etc.

V

Després d'aquest tret assenyalat per Dhôtel, indiquem també, com a nota distintiva d'aquest esperit lúcid i excepcional, la seva intel·ligència. És massa freqüent d'imaginar el poeta com un ésser dotat de certes facultats o habitat per certes forces, però que, lluny d'aquests estats d'excepció, posseeix una intel·ligència mitjana. En tot cas, la imatge no és vàlida per a Rimbaud, que no solament posseï una intel·ligència privilegiada (¿fora, potser, una característica del racionalisme francès del qual cregué defensar-se?), ans encara en feu ús en la seva poesia. És curiós que, referint-se a París, Rimbaud digui que «pel que fa al pensament, no tem ningú». I quan parla de la nova modalitat de cançons que vol escriure, parla de la cançó «cantada i compresa pel cantor»: ni la simple música sense contingut, ni la poesia excessivament racional. D'altra banda, en *Els poetes de set anys* ja qualificava aquests —que són un, i és ell— de «molt intel·ligent».

Però per a comprendre bé aquesta adolescència turmentosa i la seva obra, ens hem d'aturar abans en el punt que considerem clau de l'una i de l'altra. Rimbaud persegueix una finalitat i posseeix un mètode per a assolir-la. Els ha exposats ell mateix: s'anomenen alquímia (mètode) i vidència (finalitat). ¿En què consisteixen, aquesta alquímia i aquesta vidència? ¿Què vol dir Rimbaud quan pronuncia aquests mots?





Hi fa referència en les dues cartes alludides, conegudes amb el nom de *Cartes del Vident*, l'una del 13 i l'altra del 15 de maig de 1871, adreçades, respectivament, a Georges Izambard, el seu professor, i a Paul Demeny, amic. Ens limitarem a citar aquesta última, més important, i perquè els conceptes essencials de la primera hi són repetits. També fa el balanç de la seva experiència, com veurem, en un capítol d'*Una temporada a l'infern* anomenat *Alquímia del verb*.

Rimbaud diu en la *Carta del Vident*: «El primer estudi de l'home que vol ser poeta és la seva pròpia coneixença, íntegra; cerca la seva ànima, la inspecciona, la sondeja, l'aprèn. Quan la coneix, ha de cultivar-la. Això sembla senzill: en tot cervell s'acompleix un desenvolupament natural; tants d'*egoistes* es proclamen autors; ¡n'hi ha molts d'altres que s'atribueixen llur progrés intel·lectual! Però es tracta de fer l'ànima monstruosa: a la manera dels comprachicos,¹ ¡què! Imagineu un home implantant-se i cultivant berrugues al rostre.

»Dic que cal ésser *vident*, esdevenir *vident*.

»El Poeta es fa *vident* mitjançant un llarg, immens i raonat *desbaratament de tots els sentits*. Totes les formes d'amor, de sofrença, de fol·lia; se cerca ell mateix, exhaureix en ell tots els verins, per a no guardar-ne sinó la quinta essència. Inefable tortura en la qual necessita tota la fe, tota la força sobrehumana, en la qual esdevé entre tots el gran malalt, el gran criminal, el gran maleït —¡i el Savi suprem!—. ¡Car arriba a l'*inconegut*! ¡Puix que ha cultivat la seva ànima, ja rica, més que ningú! Arriba a l'*inconegut*, i quan, esbalaït, acabaria per perdre la intel·ligència de les seves visions, ¡ja les ha vistes! ¡Que rebenti en el

1. Al·lusió, segons Suzanne Bernard, a *L'home que riu*, de Victor Hugo, el qual anomena així els robadors d'infants que mutilaven aquests per fer-ne monstres i guanyar-se la vida exhibint-los.





seu salt per les coses inaudites i innomenables: vindran altres horribles treballadors; començaran pels horitzons on l'altre s'és ensorrat!

[...]

»Per tant, el poeta és veritablement robador de foc.

»Va carregat amb la humanitat, amb els *animals* àdhuc; haurà de fer sentir, palpar, escoltar les seves invencions; si el que duu d'*allí baix* té forma, dona forma; si és informe, dona informe. Trobar una llengua.»

Aturem-nos a esguardar amb una mica de deteniment aquests mots i evitem, sobretot, de prendre'ls a la lleugera. Rimbaud esbossa tot un programa, veritablement prometeic. Quan diu que «el primer estudi de l'home que vol ser poeta és la pròpia coneixença, íntegra», formula, sense adonar-se'n, la cèlebre màxima grega *noxe te auton* (coneix-te a tu mateix). Si pensem que aquesta màxima es troba ja en els Set Savis, que Heràclit la repeteix i que Sòcrates la fa seva, podem caure en l'error de pensar que es tracta d'una reafirmació del mètode antiquíssim de la introspecció, i quedar-nos satisfets amb aquesta constatació. Però no n'hi ha prou, amb això. Quan Rimbaud parla de la pròpia coneixença i afegeix que «cerca la seva ànima, la sondeja, l'aprèn», hem de pensar tot seguit en el mètode que segueix per obtenir això, i que ens exposa més avall, car es tracta, segons ell, de fer l'ànima monstruosa i esdevenir *vident*, i el «Poeta es fa vident mitjançant un llarg, immens i raonat *desbaratament de tots els sentits*». ¿En què consisteix aquest desbaratament o desgavell? Ara és quan l'hem de prendre al peu de la lletra i saber que quan afegeix «totes les formes d'amor», vol dir totes les formes d'amor, i no una altra cosa. Serà erroni, per tant, de voler explicar Rimbaud exclusivament per l'onanisme, o per l'homosexualitat, i més aviat haurem de creure, després d'aquesta declaració de principis,





que hi hagué en ell una curiositat inicial de coneixença. Quan parla de totes les formes «de sofrença», hem de creure'l també literalment i pensar en les possibles disciplines a les quals se sotmetia, no pas per masoquisme, sinó per fer cantar, diríem, la seva ànima a través del seu cos, com els místics arriben a l'èxtasi per les privacions. Aquestes privacions, Rimbaud les conegué i les practicà; aleshores adquireix sentit la seva frase d'*Una temporada a l'infern* quan, referint-se a ell mateix, diu que era «sobrenaturalment sobri», com adquireix sentit aquella altra frase, quasi inicial: «He engolit una poderosa dosi de verí, la violència de la metzina em torça els membres», etc. Aquestes pràctiques fàcilment havien de dur-lo a les fronteres de la folia, de la qual ens dirà que coneix «totes les embranzides i tots els desastres». Aquesta alquímia, per tant, és del tot personal i intransferible: el cos, el propi cos, és l'instrument que cal maltractar per a obligar-lo a cantar, a produir notes desacostumades, a lliurar-nos certs secrets, insospitats en estat normal.

Aquesta manera de conèixer-se a si mateix sembla diferir molt, en aparença, de la prescrita pel proverbi grec. Però si pensem en els ritus d'iniciació, en els misteris, en els oracles, on la forma endevinatòria prengué carta de naturalesa a Occident, potser constatarem que no n'és massa allunyada, i que potser el que n'és allunyat és la nostra imatge d'una falsa Grècia, clàssica, sense tortura. Una Grècia dionísia la precedí, que li donà profunditat. Aquesta dimensió és la que sembla retrobar Rimbaud per mitjà del seu mètode exploratori, per mitjà de la seva alquímia, l'objecte de la qual és d'arribar a la *vidència*, que és el que perseguien també els antics oracles grecs. L'alquímia és una iniciació.

Aquests conceptes d'*alquímia* i *vidència*, Rimbaud els havia heretats, naturalment: no els inventa. El primer li ve mit-





jançant Baudelaire, que ja havia parlat de l'*Alquímia del dolor*, a la qual sembla fer eco Rimbaud en parlar d'adoptar totes les formes de sofrença. L'ús de les drogues, com a mitjà per a obtenir un estat extralúcid, també li ve mitjançant els dos tractats de Baudelaire: *Del vi i de l'haixix, comparats com a mitjans de multiplicació de la individualitat* i *Els paradisos artificials (opi i haixix)*. Basta recordar els títols d'alguns capítols d'aquest darrer per a fer-se càrrec de la impressió que havien de causar en Rimbaud als quinze o setze anys: *El gust de l'infinit*, *El teatre de Serafí*, *L'home-Déu*, *Voluptats de l'opi*, *El geni infant*, etc. Aquests tractats són, com és sabut, adaptacions més o menys lliures dels de l'anglès De Quincey. Que Rimbaud degué embriagar-se, drogar-se, llançar-se a aventures escabroses de tota mena, no deixa lloc a dubte.

La idea de *vidència*, també l'heretà. Ha estat dit, prenent disminuir el valor de Rimbaud, que a França mateix, abans d'ell, Nerval el 1841, Victor Hugo el 1866, Gautier el 1868, ja havien emprat aquesta fórmula i usat el concepte de vidència. Però és curiós de constatar que la font d'on Rimbaud —i, possiblement, alguns dels autors citats— extragué aquesta idea, no l'hem trobada esmentada enlloc. Ens referim a Balzac. Honoré de Balzac em sembla, no solament en aquest, sinó en molts d'altres punts, una de les grans deus on degué abeurar-se Rimbaud. Aquesta afirmació mereixeria un estudi a part, i no podem aturar-nos-hi aquí com caldria, però ja tindrem ocasió de retrobar el seu nom més d'una vegada. Tot fa pensar que Rimbaud conegué i assimilà amb prestesa la sèrie de novel·les de la *Comèdia Humana* coneguda amb el nom d'*Estudis Filosòfics*. En *La recerca de l'absolut* comencem per trobar aquesta frase: «... un entusiasta l'hauria pres per un Vident de l'Església Swedenborgiana». Aleshores ens salta a la memòria que Vitalie Rimbaud, durant la visita que feu al seu germà a Londres, ens





diu, en el seu diari, que Arthur els duu diverses vegades en una església protestant i, cito literalment: «ens ha prestat un llibre, *La véritable religion chrétienne*, d'Emmanuel Swedenborg; és un llibre protestant». En *Louis Lambert*, una altra novel·la de la sèrie esmentada, que data del 1832, llegim també aquesta frase, referida a Swedenborg: «Era un véritable vident». Però és sobretot en *Seraphita*, clau de molts textos rimbaldians, on trobem, també referits a Swedenborg, aquests paràgrafs: «Sabia reconèixer amb una sola mirada l'estat d'ànim dels qui se li acostaven, i transformava en Vidents els qui volia atènyer amb la seva paraula interior» (*Séraphita*. Ed. Pléiade, pàg. 501). I més endavant: «Per als poetes i els escriptors, el seu meravellós és immens; per als Vidents, tot és una pura realitat» (pàg. 503). I encara, poques línies més avall: «Senyor, jo he llegit Swedenborg sencer, preengué el senyor Becker, deixant traslluir un gest emfàtic. Ho dic amb orgull, puix que no he perdut l'enteniment. Llegint-lo, o bé cal perdre els sentits o esdevenir Vident. Tot i que he resistit aquestes dues follies, he experimentat sovint entusiasmes inconeguts, transports profunds, joies interiors que són les úniques que donen la plenitud de la veritat, l'evidència de la llum celestial». Totes aquestes referències són anteriors a les citades malèvolament per Henri Mondor. Però també en Baudelaire, i en el llibre esmentat, trobà Rimbaud el nom del màgic del Nord: «Fourrier i Swedenborg, l'un amb les seves *analogies*, l'altre amb les seves *correspondències*, s'han encarnat en el vegetal i l'animal que teniu al davant, i en lloc d'ensenyar amb la veu, us adoctrinen amb la forma i amb el color». Aquest text de Baudelaire, tot i ser posterior als de Balzac, també és anterior als d'Hugo i de Gautier.

Hauríem de citar extensament encara aquests tractats de Baudelaire, però és suficient el passatge que acabem de reproduir, que concorda estranyament amb aquell de la *Carta del*



Vident, que diu: «està carregat de la humanitat, àdhuc dels animals».

Així, en l'elaboració de les seves idees d'*alquímia* i de *vidència* trobem la confluència clara del Baudelaire d'*Els paradisos artificials* (i, per mitjà d'ell, de De Quincey), i del Balzac dels *Estudis Filosòfics* i, per mitjà d'ell i de Baudelaire, la presència de Swedenborg. En la poesia francesa moderna hi hauria, per tant, un doble deute envers el màgic del Nord: l'un, a través de Baudelaire, que li manlleua la idea de les *correspondències* en el cèlebre sonet d'aquest nom; l'altre, a través de Rimbaud, que fa seva la idea del *vident*, segurament per mitjà de Balzac.

¿Quina és, aleshores, l'originalitat de Rimbaud? L'originalitat de Rimbaud rau, en primer lloc, en el fet d'haver sabut triar aquest camí que estava, potencialment, a l'abast de tothom, antídote del romanticisme delinqüescent que tenia al seu entorn. En segon lloc, en el fet d'haver reconciliat i fet coincidir en ell aquestes dues fonts, l'alquímia i la vidència, aparentment independents o indiferents. En tercer lloc, i sobretot, en el fet d'haver dut aquesta doble experiència a un grau mai més atès; en el d'haver-ne fet el seu atot, malgrat saber els perills als quals s'exposava, puix que en *Els paradisos artificials* Baudelaire mateix acaba prevenint-nos contra els perills que comporta la freqüentació de la droga. Ja veurem després el renunciament i el pretès fracàs de Rimbaud. Però ens ha calgut estendre'ns en l'exploració d'aquesta doctrina, perquè els dos llibres bàsics d'aquest recull —*Il·luminacions*, *Una temporada a l'infern*— són el fruit d'aquesta ascési i no s'expliquen sense ella.