

# Testamento de Rimbaud

**TIPO DE REFERENCIA:** Apuntes  
**TÍTULO:** Testamento de Rimbaud  
**AUTOR:** Godofredo Iommi M.  
**EDICIÓN:** Escuela de Arquitectura ucv.  
**CIUDAD:** Viña del Mar  
**AÑO:** 1979  
**COLECCIÓN:** Poética  
**NOTA CONȘTEL:** El mismo texto se publicó en la Revue *Poésie* N° 8, pgs. 122 a 126, Éditions Belin, París en 1979; mantenemos esta fecha para el texto en español puesto que nunca fue publicado concretamente, sino solamente se tenía un ejemplar tipeado y fotocopiado en hojas sueltas; el texto en español se remite a este último documento y se corrige con la versión francesa.

Biblioteca Conștel  
Colección Oficio

[ + ]]  
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL  
© Octubre 2011

e[ad]  
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



Queridos:

Todo testamento se dirige hacia un futuro: lo prevé, trata de condicionarlo. Hay que contar con él según lo que Santo Tomás dice en Dante: todo lo que la astrología había anunciado del futuro era cierto y no fatal. El hombre conservaba a la libertad de aceptar o bien esquivar el pronóstico. El anuncio valía de advertencia. Cosa curiosa: incluso para quien jugaba con él, el anuncio no perdía su condición inevitable de referencia. Pero ¿qué se espera de un testamento? ¿una herencia, un legado, un provecho cierto? Pero ¿acaso existen las herencias en la poesía? De hecho –en general– la herencia no coincide con lo que se espera. Y la herencia, por el hecho de solo tener lugar, se muestra a los cuatro vientos.

Un poeta nunca tiene deudas reales con otro poeta –tristeza de la juventud del siglo y de sus «movimientos» (genealogías surrealistas). No se es deudor del aviso temático –si se puede nombrar el agua tema del río– ni del estilo y menos aún de las palabras. Un poeta real, es eso: un rey en su quehacer, sin saberlo nunca, buscando voces que confirmen aunque sean anónimas y secretas. Y sin embargo todo el mundo recibe una herencia y deja una herencia. Pero llegan más las cifradas que las biológicas.

Desconcierto de los estudio, de las críticas, de los perspectivismos; insuficiente la fórmula: si p entonces q. Se heredan solamente las enfermedades –por hacer una comparación médica– las enfermedades durables y de contagio secreto –las que sólo los herederos conocen. Se heredan las fallas geológicas que un poeta ha abierto en su campo –¿una vicisitud del lenguaje? Existe realmente herencia cuando otro poeta la acepta –entra en la falla. Pero para entrar hay que despojarse; no estar «en limpio». Quedo perplejo ante todos los que testifican del «limpio», esos sorprendentes procesos de identidad. Que la poesía nos guarde de nuestros «propios muertos». Es preciso que los deseos más fuertes se quemem para dejarnos «impropios» hasta la latitud cero de impropiedad –sin drogas, sin inconscientes, sin ilusiones ni devolución de sombras, ni eco astral, ni súbitas revelaciones de mi «propio aniquilamiento». Mejor la severa medida del «soy otro» y los fragmentos de desconocido que quieren llegar a los labios para decirse desdiciéndose. Sí, existe un testamento intacto en Rimbaud. Se trata de una cantidad plausible de desconocido que vislumbró en su tiempo, pero a la que no podía tocar: la cantidad de desconocido que la mujer va a revelarnos. Dos tareas en sus textos «consonantan» femeninamente. Pero si el legado existe, ¿cómo lo heredamos? (¿Quién por ejemplo reconoció el gran país de la bondad descubierto por Apollinaire?). Es posible abordar voluntariamente a las regiones intactas que emergen en la poesía. A veces, uno, botado por la marea en medio de una corriente, llevado y resistiendo hasta la extenuación, topa, aquí, allá, con el escollo que otro poeta señaló; entonces recibe un contratiempo, un legado.

*Y cuando uno de los nuestros la noche  
pasa por el sitio donde sucumbió su hermano  
advertido por ese lugar medita en silencio  
y se devuelve más fuerte.\**

A veces logramos tomar un escollo y podemos reconocer –de un trazo– la voz antigua que lega, aquella que todavía no han usado bien los investigadores o lectores generosos, y que se ofrecen en herencia (*Conosco i segni dell'antica fiamma\**).

Se trata de un testamento de Rimbaud.

«Devoción» (*Dévotion*) está construido sobre ese modo. No obstante queda como legado inesperado. El texto canta, es así inagotable. Sin embargo las palabras del poema se ofrecen en herencia a una recepción conveniente.

Devoción

*A mi hermana Louise Vanaen Voringhem: –Su corneta azul  
girada al mar del Norte. –Para los náufragos.  
A mi hermana Léonie Aubois d'Ashby. Baou! –la hierba de  
verano zumbante y apetosa. –Para la fiebre de las madres y de  
los niños.  
A Lulu –demonio– que ha conservado un gusto por los oratorios  
del tiempo de las Amigas y de su educación incompleta. Para los  
hombres! –A madame \*\*\*.  
Al adolescente que fui. A ese Santo Anciano, ermita o misión.  
Al espíritu de los pobres. Y a un muy alto clero.  
Así también a todo culto en tal lugar de culto memorial y entre  
tales acontecimientos que haya que rendirse, siguiendo las  
aspiraciones del momento o bien nuestro propio vicio serio.  
Esta noche, en Circeto de los altos hielos, grasos como el pescado  
y coloreado como los diez meses de la noche roja –(su corazón  
ámbar y spunk)–, para mi única plegaria muda como esas  
regiones de noche y precediendo las valentías más violentas que  
ese caos polar.  
A cualquier costo y con todos los aires incluso en viajes  
metafísicos. –Pero ya no más.*

Antes de oír el testamento, debemos escuchar su proveniencia: el desconocido desde donde emerge lo nuevo. ¿Rimbaud no quiso inventar nuevas flores, astros, carnes, lenguas diciéndonos «adiós»? Antes de él Baudelaire llevó la semejanza a la poesía –el Emparejamiento («Lesbos»)– el lugar del juego de los complementarios de Poe (la *phalène* que va a realizarse en la estrella) ¿La analogía no es acaso en el sentido de toda «correspondencia»? La poesía deja de lado la belleza, y se sumerge, infierno o cielo qué importa, para volver con un fragmento de desconocido. Y en Mallarmé

el desconocido brota del encuentro del *mismo* desdoblado por su reflejo espejo, bodas de la analogía y del desconocido. Y en Rimbaud, la verdad se quiere en un alma y cuerpo. Todas esas gestiones hacen seña hacia el lenguaje y el mundo. Hacen el número del mundo cada vez. Los horribles trabajadores.

Rimbaud nos señala alguna cosa inexplorada incluso para él. Después de indicarlo agrega «mientras tanto pidamos al poeta algo nuevo –ideas y formas». ¿Mientras tanto qué? La mujer convertida en poeta. Itinerario de la mujer desvelada en «Devoción». El poema señala una travesía por la mujer, por el rito, hasta el caos polar, que supone la «embriaguez» pura para después abandonarnos en el «pero ya no más».

Para abrir el testamento, tenemos que reaprender la comprensión que Rimbaud tiene de la mujer. Tomó dos medidas (en los poemas no existe la cronología, cada pieza se sostiene por sí sola, o bien no es nada): «Pero la orgía y la camaradería de las mujeres me eran prohibidas». Muro. Otro límite: el rasgo femenino visto como *pieta* o extensión pura, el coraje femenino, «las mujeres cuidan esos feroces enfermos que retornan de los países tórridos». El muro y la extensión forman un perímetro de la mujer. Sin ella, el mundo no es posible, imposibilidad de ser recibido hacia el fin, hacia la muerte. Sin duda existe ahí un fondo bastante recubierto de lugares comunes, mudos para siempre: la madre-tierra, la ternura, el origen, etc... Rimbaud nos advierte que hay que atravesar el muro, echarlo abajo: «no quiero a las mujeres. El amor está para reinventarlo. Se sabe». Las mujeres están obligadas a volver a buscar una posición asegurada. Y si algunas llevan las huellas de la felicidad, «de las camaraderías» sucumbirán ante los brutos insensibles. Pero ¿qué es lo que se desvía, se pierde en la mujer, cuya pérdida abre el itinerario? –«corazón y belleza son dejados de lado». Por la mujer: la extensión (corazón-coraje-*virtus*-piedad-extensión-mundo) y belleza. No es la belleza que Rimbaud sentó en sus rodillas, es otra. Tampoco es la belleza «armoniosa», pero sí el desconocido con forma o informe.

Pero ¿qué podemos esperar de las mujeres en este tiempo tan diferente del Griego, donde la palabra ya no rima con la acción; un tiempo, el nuestro, en el cual ella –la poesía– sería adelante? La respuesta de Rimbaud aparece precisa, nítida: la aparición poética (ni sexual ni política) de la mujer. Porque cuando se romperá «la infinita servidumbre de la mujer», es decir cuando la plena aparición poética romperá el estado conocido de la mujer, entonces «ella entonces también será poeta». Pero ¿cuándo aparecerá? «Cuando viva para ella y por ella», fórmula incisiva en su vertiginosa transparencia.

En todo caso, está claro que el sexo femenino está ligado a los nacimientos y a las muertes. La mirada sobre la mujer va más allá del sexo. No se trata de un modo de sexualidad que se sostendría sólo del placer. Rimbaud

señala la aparición poética de la mujer cuando ella «viva por ella y para ella». Y el paso es tan extraño y delicado que es confiado al hombre; él le da «su devolución, su re-envío». No se debe anular la servidumbre ni por el juego de los complementarios ni por el juego de las semejanzas, ni por la intensa suspensión de su propia imagen. Es un paso delicado y extraño porque *la mujer encontrará algo desconocido*; sus mundos de ideas difieren de los nuestros. Encontrará cosas «extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas, las tomaremos, las comprenderemos». Sin embargo, este adviento no corresponde al tiempo de Rimbaud; este desconocido es pospuesto a más tarde. Nos dice «mientras tanto, pidamos...». Quizá, si hemos escuchado el decir de Rimbaud a propósito del desconocido, podríamos acercarnos a su poema –testamento– cuales exploradores con una carta cifrada. ¿Búsqueda del tesoro? Siempre hay un tesoro, en el fondo de cualquier aventura como siempre hay una utopía en el fondo de cualquier impulso (el sin lugar del ha lugar). Pero no es el «tesoro»; no un enriquecimiento; apenas un descubrimiento: otra aparición que no jugará más con sus desapariciones. ¿Es eso posible?

Volvamos a la travesía femenina del poema «Devoción». En el fondo toda travesía verdadera es femenina. Quizá un día el navegante audaz sabrá que su huella fue femenina. Porque la navegación conduce a la extrañeza, a la última extrañeza de toda figura, a su propia desaparición, calidad de la imagen en la aventura. *Louise* está cargada de ese sentido; la aparición misma. ¿Quién, en su vida, lo ignora? La irrupción, más allá del círculo familiar, de la que aparece entre las hojas de una plaza, de un parque o un bosque (ninfas), o en la trama urbana, a la vuelta de una calle. Para prohibirse a sí misma la bella crudeza de esta aparición, el hombre se acuerda, estima, abjura, pasa... *Louise* posee la fulgurante realidad de las apariciones (llevan la lejanía y la proximidad una en la otra), el aliento reluciente que se desvanece. Nietzsche adivinó la nitidez lábil del rostro apolíneo –el arte de las imágenes. La luz depende de sí misma en la oscuridad donde brilla. La aparición se vuelve aparición en su propia oscuridad o desaparición. *Louise* es la carnada de los naufragos, de la misma desaparición. Sortilegio de la imagen. Sin embargo Rimbaud dice «pero ya no más».

Léonie, «mi hermana», tiene la forma del círculo de los nacimientos: pesadilla de esperanzas y de muertes –la cadena de la familia. La hermana puede volverse esposa, engendrar hijos pero no puede hacer nada para la parentela «horizontal»: nunca podrá hacer un hermano (*Antígona*). Sus trazos escondidos en los rostros de todas las mujeres llevan la figura establecida desde hace más de mil años: la ciencia de la especie. Por lo tanto insuficiente para la poesía: ¡*Baou!*

Pero ¿realmente existe una posibilidad poética en la mujer? Hasta ahora la reunión de los seres humanos supone la existencia de la mujer. El vivir en sociedad habla de la generación y de la concepción, un orden entre otros,

pero hoy, el nuestro. La mujer, por añadidura, lleva consigo la *pieta*. Piedad, piedad o extensión que acoge y por donde se sobrevive. Mallarmé lo señala incluso para la sobrevivencia del poema y de la palabra en *des Esseintes* y en *Noche de Idumée*.<sup>\*</sup> La extensión o piedad de la mujer se extiende sobre el abismo –*tohu bohu*– de las desapariciones. Ella cuida de ese don. Una suerte de chispa que pre-existe en todas las mujeres. *Lulu* toma la partida desde el don del amor, deshace los círculos, libera su cuerpo. El extraño horizonte que tienen sus ojos atraen los demás, ella tiene las luces femeninas del tiempo de las amigas, más allá del sexo –la amistad. Pero es un instante (quizá la vimos en algún paseo lejano, en la ciudad –recuerde a *la Passante*). *Lulu* «demonio» su decaimiento; ella se derrumba en los hombres. La poesía tampoco pasa por ahí.

*Louise, Léonie, Lulu* y más allá de ellas *Madame*. Sola, sin nombre, cifra pura. ¿Qué es ella? Dejemos de lado las interpretaciones que vienen de consideraciones ajenas a la poesía (¿de qué sirve decir que Béatrice sea la teología, la alquimia, Portinari o bien el complejo 132?). *Madame* sin nombre es el desconocido de la poesía que existe en las mujeres –las que no son aún «por ellas y para ellas». ¿Existe algún indicio para despistar la palabra femenina? El poema *Devoción* nos lleva. Primero es necesario que tomemos la dimensión humana, desde el arco tenso de la adolescencia seducido por el blanco, hasta la cordura aislada –ermita del arco tenso por sí y para sí, en la única misión de ser lo que es– blanco por el sólo hecho de tensarse. Y saber a partir de esa renuncia al blanco, que el gran espíritu pertenece a los pobres, esa aristocracia del espíritu que Nietzsche indicó haciéndonos señas del lado de los que se aferran a otras cosas que la cosa verdaderamente importante que hacen. Ir en el sentido contrario que el de los bienes que se acumulan... Pero el espíritu de pobreza va aún más lejos. Hay que desistirse incluso del por qué nos desistimos; como explicó Maître Eckhart. En esa desnudez se podrá reconocer el rito, el culto, ya que en todo culto yace el Dios (fineza de Walter Otto saludando al alba y al crepúsculo Hélios-Hyperion); culto que exige la íntima querella de nuestro vicio más serio. Sería bueno reconocer que en la más banal manifestación del rito, la deidad transcurre. Y ese crucero, ese viaje acaba en el país –Circeto– de las metamorfosis, del juego loco de las imágenes, siempre recommenzado; entran siempre en el mismo río y nunca en la misma agua, metamorfosis de la luz en todas sus gamas inagotables, ya que la noche es también luz. Este arte sin embargo no corroe la libertad de la aventura. Circe dio a Ulises la alternativa entre dos rutas crueles. La aventura de las transformaciones expone la multiplicidad sobre la unidad que es la posibilidad de transformar. El comienzo inagotable o caos –sin antes ni después– pero siempre inminente, incesante ya que es la posibilidad misma de toda mutación. Es una luz silenciosa, homogénea que absorbe las gamas tenues de la blancura polar, y tomar la inminencia del número –artificio puro– que emerge y canta (tonal, atonal, relativo, disyuntivo, aleatorio, etc...). Sí, es entonces

cierto, hay flores árticas –inexistentes. Henos aquí casi listos para salirnos del juego del tiempo, juego de apariciones y desapariciones. Baudelaire nos dice (Nietzsche también) la fuerza de esta pasión o viaje metafísico. «Embriague-se».

¿Quién podrá decirnos en el poema algo acerca de ese «ya no más»? Quizá *Madame*, la innostrada que precede y sigue todos los nombres. Tocamos ahí un horizonte que no se deja atrapar. Se aleja siempre a medida que avanzamos, sea cual sea la dirección. Quizá *Madame* es el horizonte, el que se está firme en la intimidad de la mirada, no como el otro que es un auténtico espejismo. Mas ¿qué es el horizonte? La llegada, el fin, la muerte misma, la plenitud pero sin término, el incumplimiento que vuelve a lanzar el deseo a cada vez realizado. ¿Qué otra cosa podría revelarnos la mujer –por ella y para ella– llena de «corazón y belleza»?

La muerte masculina supone heroísmo –una agonía. O bien la agonía de la decadencia insoportable; o bien la agonía presa en la decisión de morir –héroe o suicidado. ¿*Madame* entonces? quizás sea la muerte escondida bajo la propia muerte, otra hasta entonces o la plenitud sin muerte. Ella destituye la muerte. Su secreto atraviesa la mayor mutación, la de morir. Ella da el perpetuo presente, da la muerte sin muerte, la muerte «inagónica». Marcadora del paso, del pasaje fuera del tiempo. A la oportunidad de una delectación, nos fija, nos «mata» sin agonía. Petrarca había sospechado ese misterio femenino en la Laure de *I Trionfi*, y Píndaro en *Ganymedes* –sacado de la muerte. Aquí es la muerte que es dada «no heroica». *Madame* en la esquina del boulevard nos pregunta una dirección, sonríe, duda, habla, escudriña la mirada y súbitamente las palabras del intercambio no pertenecen ni a uno ni al otro. Todo puede acontecer con ella, desde las frases más ambiguas o el beso. Y ese rasgo nos confía, nos da la muerte, el pasaje, nos deja para siempre en la inminencia pura, el presente real. ¿Quién sabe el secreto, no aún expuesto, de la temporalidad que lleva con ella ese pasaje? Quizá *Madame* sea la matadora –en ningún caso una «asesina». La casi sin muerte. ¿Pero con el placer como placer, todo eso no era acaso un juego? ¿La inminencia viva, sin necesidad de cualquier realización? El éxtasis ¿una vivaz anulación del cambio? El testamento de Rimbaud nos lega el itinerario poético y la exploración femenina del desconocido, nos señala el caos polar en todas las acepciones del término –a no confundir con el castigo en el hielo, el de Lucifer en Dante; y diferente también de la hibernación que retiene a la vida en la espera de vivir. Rimbaud señala una videncia aún oculta del presente, por lo tanto de la temporalidad misma. Un presente que no se abriría en pasado y en futuro, pero que sostendría la inminencia de ser inminente, como una relación que no tiene necesidad de «realizarse». La relación que se muestra (glorifica) solamente como relación en la plenitud de sí misma. Pero quizás no podemos decir hasta la aparición de la mujer que «vivirá por ella y para ella» con todo «corazón y belleza» (ella, la matadora) otra cosa que: «mientras tanto; esperando».

## Indice de Autores

- A  
Apollinaire, Guillaume 1
- B  
Baudelaire, Charles 2, 6  
*Passante* 5
- D  
Dante 1, 6
- E  
Eckart, Maître 5
- M  
Mallarmé, Stéphane 2, 5  
*Esséintes* 5  
*Noche de Idumée* 5
- N  
Nietzsche, Friedrich 4, 5, 6
- O  
Otto, Walter 5
- P  
Petrarca, Francesco 6  
*Laure de I Trionfi* 6  
Píndaro 6  
*Ganymedes* 6  
Poe, Edgar Allan 2  
Portinari, Cândido 5
- R  
Rimbaud, Arthur 1, 2, 3, 4, 6  
*Dévotion* 2, 3, 4, 5
- S  
Sófocles  
*Antígona* 4
- T  
Tomás, Santo 1