

Ecós de Rimbaud en la literatura italiana: Campana, Montale, Tabucchi

Sergio Di Nucci¹ y Ana María Rossi²

¿Surgió en el horizonte de las letras italianas en las primeras décadas de lo que Gianfranco Contini llamó ‘*Letteratura dell’Italia Unita*’ algo comparable a lo que en las francesas entre 1861, año de la segunda edición de *Les Fleurs du mal*, y 1876, año de publicación de la tercera compilación del Parnaso Contemporáneo? ¿Algo comparable al nacimiento y expansión de poéticas hoy consideradas por una crítica unánime como “verdaderamente extraordinarias”? “Extraordinarias en todo sentido”, según lo dice el texto ya clásico de Massimo Colesanti (1992, pp. 240-353) (junto a Giovanni Macchia, entre los críticos que más han hecho por conocer y hacer conocer en la Italia de la segunda mitad del siglo XX la presencia de la Literatura Francesa). En esos años, cuando París era “la capital del siglo XIX” (Walter Benjamin), convivieron la aparición de las cuatro recopilaciones de Verlaine, las colaboraciones en revistas de los cuentos y poemas de Villiers de L’isle-Adam, la *Hérodiade* y el *Après-midi d’un faune* de Mallarmé, los *Chants de Maldoror* de Lautréamont, *Le Coffret de santal* de Charles Cros, los primeros textos de Germain Nouveau y desde luego, entre 1869 y 1873, años en que abre y cierra su experiencia poética Arthur Rimbaud.

Sobre la recepción crítica de Rimbaud en Italia durante el siglo XX resulta esclarecedor el texto de Mario Matucci (1992, pp. 1037-47), *Lignes*

¹ UBA. sergiodinucci2017@gmail.com

² UBA. rossiborghini@yahoo.com.ar

de force de la critique rimbaldienne en Italie, que presenta el rimbautismo en Italia –desde fines del siglo XIX hasta mediados de los años 60– como una componente importante de la evolución poética italiana en el momento en que surgen las atrevidas tendencias del futurismo, una especie de multiplicación de imágenes rimbautianas que provocan el estallido de la antigua unidad académica del lenguaje poético tradicional.

La excepcionalidad de Rimbaud debe contemplarse -si se quiere evitar mitologías- desde este panorama complejo y extraño de “estremecimientos nuevos” (Victor Hugo) en la poesía en Francia. Es nuestro interés aquí estudiar hasta qué punto su lectura o influjos se hicieron sentir en poetas y, en general, en escritores italianos de los siglos XX y XXI.

Esta excepcionalidad de Rimbaud se basa en primer lugar, en que pocos, a su edad y en su tiempo, se atrevieron a aspirar a tanto: a renovar el género con nuevos temas, a despreciar la poesía que lo antecedió, tanto la “abismal y nocturna” romántica como la “marmórea y estatuaria” parnasiana, a sacudir y trastocar la deferencia debida a las instituciones (poéticas y sociales), a impugnar las idolatrías arcádicas, para cantar así mundos más largos y más anchos. Un decenio y medio atrás, Charles Nicholl dedicó una prolija biografía, *Rimbaud en Africa*, con el propósito de recuperar su etapa más oscura, “esa suerte de aventura existencial condenada al fracaso”. Rimbaud había nacido en 1854 en Charleville, pronto dio muestras de conocer las formas clásicas y la prosodia francesa, a las que combinó con un estilo alarmantemente original. Nadie podía saber qué estaba haciendo este adolescente, porque lo que hacía resultaba entonces, y aun ahora, por completo imprevisible: un estudiante que, mientras cursaba el colegio secundario ya estaba escribiendo algunas de las obras maestras de la poesía francesa, burlándose de Baudelaire y homenajando ‘indecencias’³.

Rimbaud

A los 17 años, en mayo de 1871, Rimbaud acuñó, en una carta a su profesor Georges Izambard, la fórmula que actuará como principio mayor de su

³ Las ediciones mejor anotadas de las obras de Rimbaud son las siguientes: Rimbaud, A. (1946) *Œuvres complètes*, París, al cuidado de J. Mouquet y de R. De Renéville, Rimbaud, A. (1972) *Œuvres complètes*, París, al cuidado de A. Adam, y en Rimbaud, A. (1981) *Œuvres*, París, al cuidado de S. Bernard y A. Guyaux.

poética: “Je est un autre”⁴, que formará, con otra, del mismo año, las *Cartas del vidente*, nombre que la historia literaria les ha dado. En ellas desarrollaba una dura crítica a la poesía occidental desde la Antigüedad, y defendía el surgimiento de una nueva razón poética.⁵ La segunda carta del vidente fue remitida el 15 de mayo de 1871 al poeta Paul Demeny, a quien Rimbaud le confió unos meses antes una copia de sus poemas antes de publicarlos.⁶

Si la visión de Rimbaud como ángel satánico ayudó a perpetuar su leyenda entre surrealistas y católicos, otras no menos colosales lo acercaron luego a las idolatrías del rock y del Mayo francés.

La importancia de su obra —*Poesías* (1863-1869), *Cartas del vidente* (1871), los poemas en prosa de *Una temporada en el infierno* (1873), *Iluminaciones* (1874), opacan toda anécdota biográfica. Según el crítico y escritor norteamericano Edmund White⁷, especialista en literatura francesa decimonónica, en la biografía de Rimbaud su tempranísima huida de la poesía, se explica, en una **fórmula acaso más simplificadora que simple**, como una vía de escape de la vida de este *homme sérieux* que a los 21 años dejó de escribir para siempre y que murió a los 36 víctima de una infección en la rodilla.

Según Anna Balakian, el arte del “niño-genio”, como ella lo llama, permanece incomprendido desde su época hasta 1920. En nuestro trabajo seguiremos sus huellas y las reverberaciones de su poesía en tres escritores italianos contemporáneos: los poetas Dino Campana, Eugenio Montale y el novelista Antonio Tabucchi.

Rimbaud y Dino Campana

Dino Campana compone los *Cantos Órficos*, su obra mayor, donde la palabra poética se erige en instancia mítica que puede iluminar y transformar la

⁴ Sobre la técnica poética de Rimbaud, Richer, J., (1972) *L'alchimie du verbe de Rimbaud ou les jeux de Jean-Arthur*, París; y Guyaux, A. (1985) *Poétique du fragment*.

⁵ El facsímil de esta carta fue publicado por primera vez, por iniciativa del destinatario, en octubre de 1928 en la *Revue européenne*. Esta carta contiene el poema “El corazón atormentado” (*Le Cœur supplicié*).

⁶ Su contenido fue revelado al público por Paterne Berrichon en octubre de 1912, quien la publicó en el número de ese mes en la revista literaria *La Nouvelle Revue Française*.

⁷ Además puede consultarse también Étiemble (1954); Eigeldinger (1964), Neuchatel y Bonnefoy (1975).

realidad. El registro estilístico personal y vibrante de Campana se caracteriza por dialogar a la vez con la tradición italiana (Leopardi, Pascoli, D'Annunzio) y con la extranjera (Baudelaire, Nietzsche, Whitman y muy especialmente Rimbaud). Una imaginería poderosa que se despliega en visiones mágicas que logran conectar al poeta con otra realidad, misteriosa, nocturna, y totalmente transfigurada.

El mito romántico del “poeta maldito” signado por la indiferencia, la rebelión y la muerte, así como la imposibilidad del artista de expresar su esencia en la sociedad halla en Rimbaud una representación perfecta. Y en Italia Dino Campana –con su poética cercana a la de los “*maudits*” y la influencia de Rimbaud– es percibido como integrante de ese grupo.

C. Vitale marca en la obra de Campana la presencia paralela y aparentemente contradictoria de influencias opuestas: crepuscularismo y futurismo, el primero orientado hacia la naturaleza y el pasado, el segundo hacia el progreso tecnológico y el futuro. Contini y Mengaldo resaltan el influjo de Rimbaud. Según Contini, deriva de Rimbaud: “*L’ambizione d’una conoscenza visionaria ottenuta attraverso il ‘dérèglement de tous les sens’*”. Campana se nos aparece acaso como el único escritor italiano que, con economía de recursos retóricos, llegó a comunicar sensaciones primigenias y nocturnas (Contini 1968, p. 713). En la poesía de Campana, de acuerdo con Vitale (1984) se hallan elementos que preanuncian el hermetismo, una corriente poética que en Italia alcanzará su apogeo con Montale y Ungaretti, entre otros.

La poética campaniana está marcada por una amalgama verbal original y desgarradora, cuyos rasgos principales se apoyan en la componente fónico-musical, y en la intencionalidad simbólica-metafísica. Experimental en cuanto a la forma y construida en lenguaje aristocrático, reposa sobre el impulso irracional del canto, que domina el significado: transformadora y visionaria está en la base ya sea del hermetismo como de la experiencia rondística. Y es recién a partir de 1968 que se comienza a valorizar a Campana como una nueva figura de poeta a partir del ensayo de Enrico Falqui.

Rimbaud y Eugenio Montale

Los herméticos intentaron en su poesía hacer de la palabra un momento absoluto, superador de tensiones cognoscitivas y existenciales, que revela el sentido de la vida con una fuerte valencia iniciática.

La poética hermética refuta la palabra como simple acto comunicativo, potencia su valor evocativo y la ubica en un espacio atemporal, que recorre los itinerarios alusivos y laberínticos de las metáforas y vehiculiza experiencias alejadas de lo común. Así la poesía puede transmitir sintéticamente intuiciones de otro modo indescifrables, y experiencias físicas y espirituales inefables. Eugenio Montale –como Ungaretti– recibió el influjo de grandes poetas –Goethe, Blake, Keats y Rimbaud, que con su “alquimia verbal” transmutaba el lenguaje común mediante la evocación de significados ocultos y sutiles. El primer núcleo del hermetismo –en torno de la revista *Frontespizio*– sigue la huella de la tradición simbolista francesa y europea, buscando crear un nuevo lenguaje que profundice la experiencia interna de la realidad y exprese así las contradicciones existenciales contemporáneas. Montale, según Glaucó Cambon, “*aversa la poetica de Rimbaud proponendone una alternativa*”. Dice Montale “*Rimbaud è del resto, mi sono convinto, un poeta straordinario, un colosso*”, luego de la lectura del *Rimbaud* de Soffici. El entusiasmo por el poeta francés compartido con su amigo Camillo Sbarbaro es recordado en un homenaje de 1967, donde Montale escribe, comentando *Fuochi Fatui* de aquel: “*Rimbaud fu la simpamina della mia adolescenza*”.

Las líricas *Mediterráneo y Riviere*, pertenecientes a *Ossi di Sepia* se refieren desde distintas posturas enunciativas al itinerario consciente de una formación rimbaudiana del “yo narrante” como individuo y como poeta. En *Mediterráneo* la parábola existencial y poética de Rimbaud tal como está alegóricamente representada en el *Bateau Ivre* es evocada y asumida como “antimodelo”. La asunción de Rimbaud como antimodelo es reafirmada por el Montale maduro de *Per un omaggio a Rimbaud* de la antología *Omaggio a Rimbaud* (1954), incluida dos años después en *La Bufera e altro*. En el texto se resalta la confrontación entre dos vuelos: el rimbaudiano del *Bateau Ivre* de la perdiz, desordenado y violento, con plumas caídas sobre el asfalto, y el montaliano de la mariposa, más delicado y sensible, donde el tú es, según Jacomuzzi, mujer o poesía. El volumen recoge poesías, traducciones y críticas de Palazzeschi a Sereni, y es un documento significativo sobre de la recepción de Rimbaud en el siglo XX en Italia.

Rimbaud y Tabucchi

A veces, Antonio Tabucchi convierte en textos de ficción, fragmentos de la vida o personajes de Pessoa, Pirandello y Montale entre otros. Se apropia,

por ejemplo, de Peter Schlemil (de Von Chamisso) y de Gatsby (de Scott Fitzgerald) en relatos de *Piccoli equivoci senza importanza*.

En *Sogni di sogni* surge la figura inconfundible de Rimbaud entre otros personajes: “*mi ha spesso assalito il desiderio de conoscere i sogni degli artista che ho amato. Purtroppo quelli di cui parlo in questo libro non ci hanno lasciato i percorsi notturni del loro spirito*”, anticipa al comienzo (Tabucchi, 1992). En esos sueños suele producirse la fusión entre el autor y el contenido de su texto en relatos oníricos que exhiben una misma estructura: se sumerge al artista inconscientemente en el corazón de su obra, con la intención de enfrentarlo a sus propios demonios.

Son sueños que a menudo devienen pesadillas, atravesadas por la crueldad y la violencia; el escritor debe “vivir” su ficción. La figura del escritor tabucchiano está ligada al motivo de la muerte, que es inseparable de toda idea ligada a la escritura. En una microbiografía que incluye al final de *Sogni de sogni*, el autor afirma que Rimbaud atravesó como un meteoro la poesía francesa dejando versos visionarios, que llevó una vida inquieta marcada por la errancia, abandonando la poesía para partir hacia Abisinia.

En un artículo el escritor de Pisa reflexiona con lucidez sobre la autoficción, la autobiografía y la novela, y se interroga sobre la naturaleza de la literatura, una “especie” que depende la familia “arte”. Como corolario propone refugiarse en unos pensamientos de Rimbaud a través de citas de “*Adieu*” en un breve texto de *Une saison en enfer*, al que define como una de las despedidas de la literatura más bellas y conmovedoras. “Intenté inventar nuevas flores, nuevos astros, nuevas lenguas”, se dice Rimbaud y prosigue “Debo sepultar mis recuerdos y mi imaginación”. Mientras se prepara para partir afirma: “Entretanto puedo decir que el arte es una estupidez”. Pero Tabucchi continua la idea: “La literatura, como toda forma de arte, es una estupidez, concedido, sólo que, como dijo Pessoa, es la sencilla demostración de que la vida no basta. Y por eso nosotros seguimos hablando de ella”.

Conclusiones

Extraña, por inclasificable, resulta la obra de Rimbaud, y su vida también: el insularismo de su producción poética se vio cimentado por el conocimiento preciso de la tradición poética de buena parte de la Antigüedad, sumado a ello una intención de condena e impugnación de la poesía del siglo

XIX. Como se ha señalado, el experimento poético rimbaudiano formó parte de un período en que tantos otros se estaban llevando a cabo, específicamente en la cultura francesa, y en la poesía en términos estrictos. Ahora bien, como se afirma en el texto de Matucci, la obra de Rimbaud ejerció en el panorama italiano una influencia que sobrepasó a la de sus contemporáneos.

Mario Luzi, poeta, traductor y crítico, considera que la sustancia de Rimbaud se habría infiltrado en los fundamentos del hermetismo a tal punto que –en su meditación sobre el lenguaje poético de la modernidad– Luzi tuvo que elegir entre la vía de Mallarmé y la de Rimbaud. Fue este último quien se impuso y está presente constantemente en la obra de Luzi como una linfa que la alimenta constantemente. En su prefacio a las *Obras Completas* de Rimbaud, Luzi se refiere a un ensayo de Yves Bonnefoy: recuerda que aquél considera que Rimbaud impone a cada uno hacer las cuentas con el lenguaje. En *Notre besoin de Rimbaud*, Bonnefoy señala que la iluminada búsqueda de Rimbaud parte de la revuelta contra la religión y el orden burgués, pero al subvertir el orden de las palabras subvierte precisamente el orden de las cosas. En su escritura siempre aparece la mentira de los signos y la angustia de lo real fragmentado, una marca de las relaciones entre poesía y realidad, y de la lucha entre lucidez y esperanza. Tanto la poesía de Campana y Montale como la narrativa de Tabucchi son expresiones también de esa lucha tenaz, de esa angustia, de ese escepticismo y esa lucidez presentes en la obra rimbaudiana, que supo nutrir e inspirar de diversas maneras el imaginario de estos tres notables escritores.

Yves Bonnefoy señala la renuncia final de Rimbaud a la poesía como un gesto de libertad. Y esa es, precisamente, la actitud que lo convirtió en una figura tutelar, en un guía.

Referencias bibliográficas

- Balakian, A. (1969). *El movimiento simbolista*. Madrid: Guadarrama.
- Bonnefoy, Y. (1975). *Rimbaud*. París : Seuil.
- Bonnefoy, Y. (2009). *Notre besoin de Rimbaud*. París: Seuil.
- Cambon, G. (2016). *Eugenio Montale's Poetry. A Dream in Reason's Presence*. New Jersey: Princeton Tec University Press.
- Campana, D. (1984). *Cantos Órficos*. Selección, traducción, prólogo y notas de Carlos Vitale. Zaragoza: Olifante ediciones de poesía.

- Colesanti, M. (1992). *La Letteratura Francese: dal Romanticismo al Simbolismo*. Milán: Rizzoli.
- Contini, G. (1972). *Letteratura dell'Italia Unita. 1861- 1968*. Milán: BUR.
- Eigeldinger, M. (1964). *Rimbaud et le mythe solaire*. Neuchatel.
- Étiemble, R. (1954). *Le mythe de Rimbaud*. París: Seuil.
- Falqui, E. (1960). *Per una cronistoria dei "Canti Orfici"*. Florencia: Vallecchi.
- Jacomuzzi, A. (1978). Per un omaggio di Montale a Rimbaud, in *La poesia di Montale*. Turín: Einaudi.
- Luzi, M. (1992). "Nel cuore dell'orfanità". Inroduzione al volumen Rimbaud, *A. Opere complete*. Turín: Einaudi-Gallimard.
- Mattucci, M. (1992). *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 92e Année (N° 6).
- Nicholl, C. (2001). *Rimbaud en África*. Barcelona: Anagrama.
- Rimbaud, A. (1979). *Oeuvres complètes*. París: Gallimard Pléiade.
- Scheiwiller, V. (curatore) (1954). *Omaggio a Rimbaud*. Milán: All'Insegna del Pesce d'Oro.
- Tabucchi, A. (1992). *Sogni di sogni*. Palermo: Sellerio.