

SOBRE LAS FUENTES DEL BATEAU IVRE

UN POEMA de León Dierx, titulado *le Vieux Solitaire* [El viejo solitario], presenta, creo, una analogía manifiesta con el *Bateau Ivre* [Barco ebrio] de Arthur Rimbaud. Las fuentes de este poema, como es sabido, han sido estudiadas como pocas. Las diferentes investigaciones que se han hecho están registradas de manera tan completa como pertinente en las páginas 240 a 249 de la obra de la Sra. E. Noulet *Le premier visage de Rimbaud*.¹ La autora examina y discute extensamente los numerosos trabajos que han descubierto sucesivamente en el *Barco ebrio* las influencias de Théophile Gautier (*¿Quién será rey?*), de Baudelaire (*El viaje*), de Edgar Poe (*Las aventuras de Arthur Gordon Pym*), de Jules Verne (*Veinte mil leguas de viaje submarino*), de Chateaubriand (*Los Natchez*) del *Almacén pintoresco*, de Victor Hugo (*Los trabajadores del mar*), de Verlaine (el soneto *Angustia* de los *Poemas saturninos*), de Maurice de Guérin y de muchos otros.

Un hecho es particularmente notable. Estos estudios no logran nunca ofrecer más que correspondencias de detalles, dispersas, dispares, a veces extremadamente lejanas y discutibles: concedo que Rimbaud haya encontrado los pájaros ladrones [*oiseaux clabaudeurs*] en Chateaubriand y los monitores en el *Almacén pintoresco*. Pero de algún sitio tenía que haberlos sacado. Admito también que tomó de alguna parte a Behemot y Leviatán (pero no necesariamente de Gautier, más bien de la Biblia), el Maelstrom (pero no necesariamente de Edgar Poe), los ahogados de aspecto extático (pero no necesariamente de Jules Verne), etc.

En cuanto a fundar una influencia o un préstamo en el empleo de algún término de navegación o de botánica, es propiamente una deformación del espíritu. El vocabulario, después de todo, es común a todo el mundo. La Sra. Noulet, por lo demás, deja las cosas claras con prudencia y mesura. La conclusión que se desprende de su pesquisa, aunque ella no la formule tan concisamente, no parece ir mucho más lejos que esto: las lecturas de Rimbaud le han proporcionado el léxico y el material de su poema. Lo cual era fácil de imaginar. En realidad era inevitable. Para que se haya sentido hasta ese punto la necesidad de verificar que el poeta no inventó todo, la impresión de originalidad producida por el *Barco ebrio* tenía que ser bien grande.

Queda el poema de León Dierx, que la Sra. Noulet no ignora. Sospecha incluso que Rimbaud pudo haber tomado de él el símbolo del navío errante. Pero, en definitiva, no le concede un lugar privilegiado. De hecho, ha encontrado mientras tanto otros textos donde un poeta se compara a un barco:

Nuestra alma es un buque de tres palos
que busca su Icaria.²

(BAUDELAIRE)

Hacia el bergantín perdido, juguete del
flujo y el reflujo,
mi alma apareja para espantosos naufragios.³

(VERLAINE)

y SOBRE EL PROBLEMA de las FUENTES EN POESIA

Por Roger CAILLOIS

(Trad. de T. S.—
Del Libro *Jubilar* de Alfonso Reyes.)

La Sra. Noulet añade algunos pasajes, mucho menos convincentes a decir verdad, de Louisa Seifert y de Albert Méral.⁴ Los saca del segundo *Parnasse*



"medir el genio poético de Rimbaud"

Contemporain, el de 1869, sobre el cual le corresponde el mérito de haber llamado la atención.

El poema de Dierx apareció por primera vez en la misma colección, con la que Rimbaud se deleita y en la que sueña en publicar los suyos. Admira especialmente a León Dierx. Declama sus versos con Delahaye en 1870. En junio de 1871, cuando medita regresar a París, es a él a quien piensa dirigirse. Ahora bien, este es el momento en que compone el *Barco ebrio*, que lee a Delahaye en el mes de septiembre siguiente. La misma Sra. Noulet recuerda estos datos. Acaba de discutir durante cuarenta páginas una serie de conjeturas muchísimo más hipotéticas, coincidencias minúsculas, dudosas, evanescentes. Sólo⁵ ella se refiere al *Viejo solitario*, señalando todas las razones que tenemos para estar seguros de que Rimbaud lo leyó y apreció precisa-

mente en esta fecha. Lo cita en parte, pero sin analizarlo ni comentarlo y, como en el primer verso se dice:

...como un pontón sin vergas y sin mástiles

ella se limita a observar: "El genio de Rimbaud es haber suprimido el *como*."⁶

El poema de Dierx, con los de Baudelaire y Verlaine, ¿no habría pues proporcionado a Rimbaud más que la identificación del barco y del poeta?

Es tiempo de reproducirlo entero:

Soy como un pontón sin vergas y sin mástiles,
azaroso despojo de las trombas tropicales,
y que flota, haciendo rodar lingotes en sus calas,
sobre una mar sin límites y bajo fríos climas.

Los vientos silaban antaño en sus mil poleas.
Bajel abandonado que va al garete,
rueda, vano juguete del flujo y el reflujo,
¡el antiguo explorador de las verdes Australias!

No le queda ya ni uno sólo de los marineros
que cantaban sobre la gavia desplegando la vela.
Ningún faro enciende a lo lejos su roja estrella;
se balancea, abandonado y solo sobre las grandes ondas.

El mar a su alrededor se alza y lo zarandeo,
y cada onda arranca una viga de sus flancos;
y los monstruos marinos siguen con sus ojos blancos
los espejismos confusos del cobre bajo el oleaje.

Flota, despojo inerte, al capricho de las ondas sordas,
desdeñado por los cruceros de bonetas tendidas,
con el casco aún pesado de riquezas perdidas,
de tesoros arrebatados a los países fabulosos.

Así soy. ¿Hacia qué puertos, qué arrecifes,
qué abismos,
debes acarrear los secretos de mi corazón?
¿Qué importa? Ven a mí, Caronte, viejo remolcador,
¡espumador taciturno de remos sublimes!

¿Vale la pena condensar estos veinticuatro versos? El tema está suficientemente definido: un barco abandonado, sin tripulación ni timón, boga, lleno todavía de un cargamento fabuloso. Fatigado, lamentable, pero orgulloso de su esplendor pasado, espera el desenlace: naufragio o retiro. Antaño, sus viajes lo han embriagado sin duda; ya no aspira en lo sucesivo más que al anonadamiento o al reposo.

La primera lectura muestra que es no sólo el símbolo, sino el tema casi íntegro del poema y numerosos elementos, lo que *El viejo solitario* parece haber proporcionado al *Barco ebrio*. Dejo de lado el vocabulario marítimo (onda, ola, mar sorda, casco, etc...), que, como ya he dicho, no prueba gran cosa, aun cuando el empleo simultáneo en los dos textos de palabras menos inevitables, tales como pontón o tromba, no deje de llamar la atención. Lo importante es que no se trata de unos barcos cualesquiera, sino de barcos que van a la deriva, al azar de las corrientes, sin aparejo, sin timón y sin tripulación, y que —coincidencia ésta altamente significativa— ni siquiera valen la pena de que se los vuelva a poner a flote o de que se los remolque. A este respecto, no hay ninguna precisión que no figure paralelamente en los dos textos. Basta ponerlos uno enfrente de otro:

Viejo solitario

No le queda ya ni uno sólo de los
marineros
pontón sin vergas y sin mástiles
bajel abandonado que va al garete
azaroso despojo
vano juguete del flujo y el reflujo
flota, despojo inerte, al capricho
de las ondas sordas
y cada onda arranca una viga de sus flancos
desdeñado por los cruceros de bonetas
tendidas.⁸

Barco ebrio

Ya no me sentí guiado por los boteros
Iba desreocupado de todas las tripulaciones
Me lavó, dispersando timón y arpeo
plancha loca
barco perdido
más ligero que un corcho, he bailado
sobre las ondas
el agua verde penetró en mi casco de pino.
Yo que los monitores y los veleros de
las Hansas
no hubieran sacado mi casco ebrio de agua.⁹

La expresión es siempre, como adrede, diferente, pero el conjunto del cuadro da su valor a la comparación. Permite tomar en cuenta concordancias accesorias que, por separado, podrían parecer fortuitas, tales como el plural generalizador de las increíbles Floridas, que responde al de las verdes Australias, o la evocación de los monstruos marinos que balancean por una parte la mención de Behemot y Leviatán, y que introducen los únicos versos de Dierx que hacen presentir, éstos sí, la atmósfera del poema de Rimbaud:

y los monstruos marinos siguen con sus
ojos blancos
los espejismos confusos del cobre bajo
el oleaje.

Finalmente, los dos poemas se basan en la oposición de una carrera agotadora bajo los trópicos y de un reposo final esperado en el naufragio o encontrado en aguas más quietas. La gran diferencia es que en el *Barco ebrio* están extensamente descritas las trombas tropicales y los países fabulosos que son sólo indicados en *El viejo solitario*. Pero el pontón sin mástiles de Dierx navega ahora bajo "fríos climas", en espera del puerto, el arrecife o el abismo, y entregándose de antemano a la discreción del Barquero Infernal. Del mismo modo, el *Barco ebrio*, extenuado, exclama:

¡Oh que mi quilla estalle! ¡Oh que vaya yo al mar!¹⁰

y desea por lo menos los antiguos parapetos de Europa y el lodazal "negro y frío", donde un niño hace flotar su juguete.

Es bien claro: no sólo el mismo símbolo, sino también los mismos elementos y el mismo tema. No obstante, los dos textos están separados por una distancia tal, que la similitud del tema se hace por decirlo así imperceptible. No es extraño: en poesía, el tema cuenta casi tan poco como en pintura. Al lado del *Barco ebrio*, el poema de Dierx parece un simple boceto a partir del cual Rimbaud compuso el suyo. En efecto, todo puede coincidir: tema, léxico, alegoría, material. Queda, para establecer la diferencia, la calidad poética.

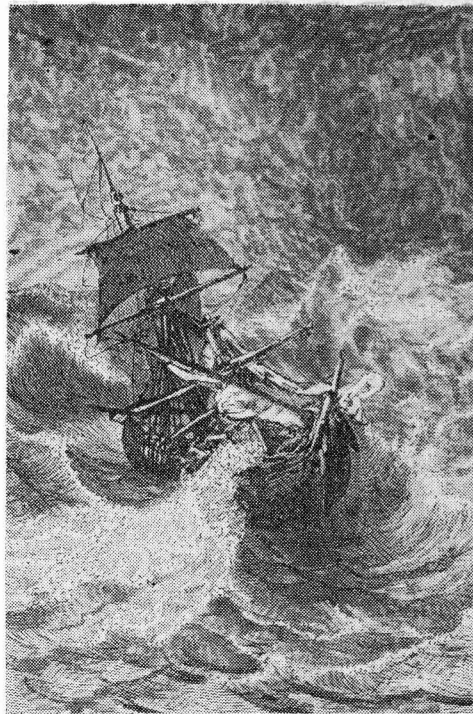
Nunca se repetirá demasiado: es posible que para la zoología pájaro ladrador sea reductible a pájaro burlón, pero seguramente no en poesía, del mismo modo que increíbles Floridas no es reductible a verdes Australias, y menos todavía aventuroso despojo a "Plancha loca escoltada por los hipocampos negros" o trombas tropicales a los julos que hacen "derrumbarse a garrotazos los cielos ultramarinos de ardientes embudos".

¿Quiere esto decir que el valor del *Barco ebrio* resida ante todo en el poder de evocación y en la orquestación verbal? Aparece todavía más claramente, a mi juicio, en lo que yo llamaría la *exaltación* del tema tomado de León Dierx. El *Viejo solitario* cuenta solamente la fatiga de un errar aventuroso y la aspiración a la liberación final. La estructura del *Barco ebrio* es más compleja: el destino del navío loco comprende primero una fase fluvial y controlada, a la cual sigue la aventura, la embriaguez y la fascinación de la carrera libre, el maravillarse ante el mundo vasto y violento, el consentimiento en convertirse en la presa dócil de una meteorología desordenada. Finalmente, el cansancio.

El *Barco ebrio*, que mira por encima del hombro a los bajeles utilitarios (*portadores de trigos flamencos o de algodones ingleses*), es sin duda un despojo, pero es un despojo colmado y que quiso ser despojo. Por eso el poema no aparece en ninguna medida como una imagen de la soledad, de la impotente tribulación y de la vana desesperación. Propone un programa moral: el barco que va a la deriva, sin amarra, sin piloto y sin palabras, representa el abandono total a la suerte y al instinto, el rechazo deliberado de una vida dirigida por la razón y la voluntad. Alaba el rechazo de toda disciplina y de toda constricción. Recomienda la elección de una existencia vagabunda y deslumbrada, sin brújula ni puerto de atraque, ni inscripción marítima, en una palabra lejos de las convenciones y de las servidumbres de la vida civilizada, encontrando incluso cierta voluptuosidad y cierto orgullo en escarnerlas insolentemente. De donde la insistencia en describir el aspecto salvaje, opulento, desmesurado de la naturaleza tropical: fauna, flora y clima.

Literariamente, Rimbaud se atiene en esto a los consejos que él mismo acaba de dar en *Ce qu' on dit au poète à propos des fleurs* [*Lo que dicen al poeta a propósito de las flores*], donde yo no veo en modo alguno una imitación o una parodia de las *Odas funambulescas*, sino por las buenas el *Arte poética* del Rimbaud de 1871, que opone a Charleville las Floridas de su sueño y a los *vegetales franceses, ríspidos, tísicos, ridículos*, las corolas fabulosas de las selvas tropicales.

El lado biográfico del *Barco ebrio* es indiscutible. Sólo que el relato, que traduce aquí la intención, precede al acontecimiento: *he visto... he tropezado... he seguido...*, significa *quiero ver, quiero tropezar, quiero seguir*. Esta avidez del mundo era tan fuerte que no pudo ser apaciguada por la poesía. Haber escrito el *Barco ebrio* no eximió a su autor



"casco ebrio de agua"

de vivirlo. No pudo, puesto que no sustitúa la realidad por la literatura, sentirse en regla para con sus deseos o sus obsesiones por haberlas trasladado en poesía. En las descripciones del *Barco ebrio* vibra la impaciencia de la aventura parisina, que se identifica precisamente con la aventura literaria. Pero más de uno, yendo aún más lejos, creyó encontrar igualmente el anuncio de otras partidas hacia Java, Chipre o Etiopía, y hasta la agonía de Marsella. Ciertamente, no hay aquí ninguna profecía, sino conocimiento de sí mismo y certidumbre oscura de que no hay empresa, embriaguez o éxito, que no acaben un día por cansarnos y decepcionarnos: el "lodazal negro y frío" no es solamente, "a la vuelta de las tierras cálidas", el jergón de hospital, es también, después de las presuntuosas tentativas condenadas en *Una temporada en el infierno*, el desdeñoso rechazo de escribir.

Cuentan que Keyserling, que aborrecía las comillas, daba a los escritores este consejo: "Nada de citas; plagios". Gide (¿o Valéry?) hace observar que el león está hecho de cordero digerido. ¿Cómo no darles la razón? La búsqueda de las fuentes es un placer de detective: dejan de interesar desde el momento en que se confiesan o son manifiestas. Tal persona que ignora adrede que La Fontaine versifica a Esopo, que Racine traduce a Eurípides o Corneille a Guillén de Castro, se alegra mucho de poder poner en una nota que

El jefe tuerto montado sobre el elefante Getula¹¹

(HEREDIA)

reproduce literalmente o casi

Cum Getula Ducem portaret bellualuscum

(LUCANO)

Se persiguen entonces con delicia las analogías más tenues, las más fugitivas, las menos convincentes. Vana búsqueda: podemos estar seguros de que cuando se trata de un verdadero león, la carne de la presa está bien asimilada. Por lo demás, la mayoría de las veces, lo que realmente ha sido transmitido desafía a toda investigación: puede ser un acento, un detalle insignificante en uno, decisivo en

el otro, el cebo de una curiosidad, cada una de las semillas, ínfima al principio, que se hincha hasta ocuparlo todo, o también un rechazo, un asco tal vez, el origen no de una presencia, sino de una abstención. ¿Y cómo juzgar una ausencia?

Al escribir este estudio, no he tenido la intención de pagar tributo a un hábito que sigo considerando fastidioso. He querido matizar un desprecio que a veces he llevado a extremos acaso menos defendibles de lo que creía: comparar el poema de León Dierx con el *Barco ebrio* es, después de todo, una de las maneras posibles, si no fáciles, de medir el genio poético de Rimbaud.

1 (El primer rostro de Rimbaud) Bruxelles, 1953.

2 Notre âme est un trois-mâts
cherchant son Icarie.

3 Au brick perdu, jouet du flux et du
reflux.
Mon âme pour d'affreux naufrages appareille.

4 Ibid., pp. 244-245. Etienne enumera otros nombres, *Le mythe de Rimbaud (Structure du Mythe)*, Paris, 1952, p. 77.

5 Por lo menos así lo creía yo. La Sra. Noulet, a quien comuniqué el manuscrito de este estudio, me hizo observar, muy escrupulosamente, que la comparación se encuentra igualmente en Jacques Gengoux, *La pensée poétique de Rimbaud*, 1950, p. 328. El autor cita cinco versos del poema, pero se queda ahí, y se da bien cuenta del parentesco entre el desdén de los *cruceros* de Dierx y el desprecio de los *Monitores* de Rimbaud. Agradezco vivamente a la Sra. Noulet esta indicación, así como las útiles precisiones bibliográficas que tuvo la amabilidad de comunicarme.

6 E. Noulet, *op. cit.*, p. 244.

7 Je suis tel qu'un ponton sans vergues
et sans mâts,
Aventureux débris des trombes tropicales,
Et qui flotte, roulant des lingots dans ses
cales,
Sur une mer sans borne et sous de froids
climats.

Les vents sifflaient jadis dans ses mille
poules.
Vaisseau désarmé qui ne gouverne plus,
Il roule, vain jouet du flux et du reflux,
L'ancien explorateur des vertes Australies!

Il ne lui reste plus un seul des matelots
Qui chantaient sur la hune en dépliant
la toile.
Aucun phare n'allume au loin sa rouge
étoile;
Il tangue, abandonné tout seul sur les
grands flots.

La mer autour de lui se soulève et le roule,
Et chaque lame arrache une poutre a ses
flancs;
Et les monstres marins suivent de leurs
yeux blancs
Les mirages confus du cuivre sous la houle.

Il flotte, épave inerte, au gré des flots
houleux,
Dédaigné des croiseurs aux bonnettes
tendues,
La coque lourde encor de richesses perdue,
De trésors dérobés aux pays fabuleux.

Tel je suis. Vers quels ports, quels récifs,
quels abîmes
Dois-tu les charrier, les secrets de mon
cœur?
Qu'importe? Viens à moi, Caron, vieux
remorqueur,
Ecumeur taciturne aux avirons sublimes!

Vieux Solitaire

8 Il ne lui reste plus un seul des
matelots
pontons sans vergues et sans mâts
vaisseau désarmé qui ne gouverne plus
aventureux débris
vain jouet du flux et du reflux
il flotte, épave inerte au gré des
flots houleux

et chaque lame arrache une poutre a
ses flancs
dédaigné des croiseurs aux bonnettes
tendues

Bateau Ivre

9 Je ne me sentis plus guidé par les
haleurs
J'étais insoucieux de tous les équipages
Me lava, dispersant gouvernail et grappin
planche folle

bateau perdu
plus léger qu'un bouchon, j'ai dansé
sur les flots
l'eau verte pénétra ma coque de sapin
Moi dont les Monitors et les voiliers
des Hanses
n'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau

10 O que ma quille éclate! O que j'aie
a la mer!

11 Le chef borgne monté sur l'éléphant
Gétule.

PROBLEMAS DE MEXICO

ECONOMIA Y HABITACION

Por Fernando CARMONA

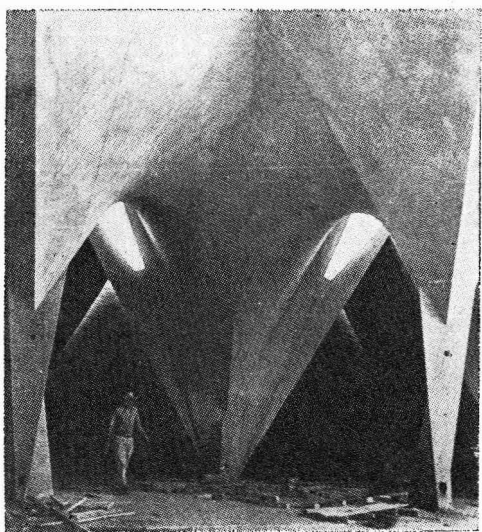
Características del Problema Mexicano

A PESAR de las limitaciones en cuanto a nuestro propio conocimiento del problema de la habitación, investigaciones locales sucesivas como las practicadas por el Banco Nacional Hipotecario en diversas ocasiones, el Instituto Mexicano del Seguro Social o gobiernos, como el de Jalisco, así como los escasos datos censales, permiten estimar que en los centros urbanos del país existen casi un millón de viviendas inhabitables. Las tendencias dinámicas del problema, por otra parte, permiten suponer que el crecimiento demográfico, especialmente el urbano, deja un considerable déficit

de habitaciones. Si a esto se añade el número de viviendas destruidas por el uso y por la falta de conservación adecuada, podrá deducirse que el problema se agrava de día en día.

No es conveniente repetir aquí muchos datos que son extensamente conocidos. Me refiero, en especial, a los provenientes de la investigación efectuada por el Banco Nacional Hipotecario en 1952, en la que tuve la fortuna de participar, publicados en el número 6 de la Revista "Estudios", que esa institución editaba entonces. Permítaseme solamente recordar que se estimaba que el número de tugurios en aquella fecha pasaba de 200,000 en la ciudad de México, y el de la categoría llamada "jacales", de 60,000. Asimismo, se estimaba que más del 44% de los habitantes de la ciudad vivían en esas formas de habitación. Por último, la diferencia entre el aumento del número de familias y el de las nuevas viviendas construidas, se calculaba de siete a diez mil viviendas anuales.

En Guadalajara, conforme a un estudio recientemente llevado al cabo por el Gobierno de la entidad, a iniciativa de la Dirección de Pensiones Civiles del Estado, más de una cuarta parte de la población de esa ciudad vive en "cuartos redondos", y como ocurre en la capital de la República, quienes los habitan pertenecen a los grupos de más bajos ingresos. Situaciones semejantes sin duda existen en ciudades como Monterrey, León, Mexicali, Tijuana, Puebla. La situación es particularmente aguda en ciudades en expansión, con los denominadores comu-



—Arquitectos de Mexico
"Las tendencias dinámicas"



—Foto Instituto Nacional de la Vivienda
"el hacinamiento y la promiscuidad"