

LAS CIUDADES EN LES ILLUMINATIONS DE JEAN-ARTHUR RIMBAUD

por Carlos Morand

LA CIUDAD es uno de los temas que se repite en los poemas que componen el volumen *Les Illuminations*, de Rimbaud. Observada en general, la ciudad rimbaldiana se dibuja casi siempre como una entidad irreal, imaginada, incompatible con la vida ordinaria y separada del mundo conocido. Sin embargo, si observamos bien algunos poemas en que la ciudad aparece como tema central, podemos advertir que tales espacios imposibles nacen de una visión desmesurada que, no obstante, tiene su correspondencia con el mundo urbano contemporáneo al poeta, y también son una visión, diríase profética, de las ciudades futuras. El genio de la "voyance" rimbaldiana adquiere su máxima potencia poética en la concepción de estos alucinantes mundos urbanos.

La estancia de Rimbaud en algunas capitales europeas (Bruselas, París, Londres) sin duda inspiráronle tales cuadros. A través de los poemas del libro se percibe la fuerte fascinación por el tumultuoso aspecto de las urbes, el movimiento incesante de sus calles, los edificios imponentes. Pero detenerse a relacionar las ciudades reales con el producto poético es perder de vista la naturaleza de este último, único objeto que de verdad debe interesarnos. Es legítimo afirmar, por ejemplo, que si Rimbaud no hubiese conocido Londres jamás habría llegado a escribir "Ville"; pero para los efectos de un examen interno del poema resulta forzoso apuntar el dato de Londres como un informe pasajero y seguir adelante, más y más hacia el corazón del mundo poético que nos ofrece Rimbaud, y ver las relaciones que se establecen entre las partes que lo componen. En el caso que nos ocupa, se trata de ver el diseño general que forman los poemas de *Les Illuminations*, donde el tema de la ciudad aparece casi a simple vista.

* * *

Las ocho "iluminaciones" escogidas tienen en el libro el siguiente orden:

"Ouvriers" (xiii), "Les Ponts" (xiv), "Ville" (xv), "Ornières" (xvi), "Villes I" (xvii), "Villes II" (xix), "Métropolitain" (xxviii), y "Promontoire" (xxx).

Pero como señala Mme. Suzanne Bernard en su libro *Le poème en prose. De Baudelaire à nos jours*, al no proponerse Rimbaud imponernos una unidad a su obra, "il reste (le livre) en état de disponibilité à l'égard de toutes les inspirations". Acogiéndonos, por lo tanto, a esa libertad que nos permite una obra de carácter "abierto" como es *Les Illuminations*, nos hemos dejado llevar por el impulso de nuestra propia inspiración y hemos articulado los ocho poemas dentro de una serie distinta. Esta nueva ordenación se funda en una línea que, de un poema a otro, va progresivamente de una visión realista (mimética) de la ciudad ("Ouvriers") a una visión totalizadora de la Ciudad-Síntesis o Supra-Ciudad. Paralelamente a dicha línea, descubrimos otra, que va de la edificación de la Ciudad a su destrucción total por medio del mismo instrumento que sirvió para levantarla: la palabra poética.

El orden que hemos dado agrupa los ocho poemas de la siguiente manera:

- I. 1. "Ouvriers" - Suburbios - Ciudad industrial
- 2. "Ornières" - Ciudad como presencia implícita
- II. *Construcción de la ciudad*
- 3. "Ville" - Ciudad homogénea
- 4. "Villes I" - Multiplicidad en el tiempo y en el espacio
- 5. "Villes II" } Síntesis
- 6. "Promontoire" }
- III. *Destrucción de la ciudad*
- 7. "Les Ponts"
- 8. "Metropolitain"

1. 1. "OUVRIERS": SUBURBIO - CIUDAD INDUSTRIAL DEL SIGLO XIX

En este poema existe un débil hilo narrativo que le confiere unidad y lo sitúa dentro de una tradición formal. El elemento narrativo permite reducir el poema a su anécdota: el hablante y una mujer han salido a dar un paseo por los suburbios de la ciudad. El viento sur despierta en la pareja el recuerdo de su pobreza y de su situación de extranjeros. Se describe la ropa de la mujer, se comenta la presencia negativa de la ciudad, con sus jardines arruinados y prados secos. Se menciona la ciudad lejana "avec sa fumée et ses bruits de métiers".

En conjunto, "Ouvriers" parece presentar uno de esos cuadros de índole naturalista: la pareja que pasea tristemente su miseria y sus recuerdos, la descripción de la vestimenta de la mujer, la ciudad industrial, la naturaleza agostada (jardines y prados muer-

tos), donde el único detalle vital está dado por los pececitos del charco de agua (párrafo 3).

Ahora bien, si se compara "Ouvriers" con los poemas siguientes, se confirman algunos puntos esenciales: (a) En "Ouvriers", pese a lo brusco del final, se mantiene un hilo coherente en el desarrollo de la exposición, coherencia que se percibe tanto en el discurso (orden sintáctico, ideas expuestas lógicamente), como en los elementos descriptivos ("Les temps était couvert"... "Dans une flache laissée par l'inondation"... "Les villes avec sa fumée et ses bruits de métiers"). (b) La ciudad aparece como una presencia lejana, en segundo plano, y es descrita sobriamente en virtud de un par de toques realistas. La ubicación en el espacio es fácilmente reconocible. En los poemas siguientes se verá que Rimbaud emplea otra técnica para mostrar la ciudad. A diferencia de "Villes II" y "Promontoire", por ejemplo, el cuadro urbano de "Ouvriers" está compuesto de elementos simples.

(c) Más que la ciudad, es el viento el factor que pone en movimiento el espíritu del hablante ("Le Sud inopportun vint relever nos souvenirs d'indigents absurdes"... "Le Sud me rappelait les misérables incidents de mon enfance").

(d) En ninguna parte del poema se advierte la visión alucinada del poeta. La ciudad no es el producto de un sueño o un delirio. Es una realidad gris, chata, que concuerda muy bien con el sentido del título: obreros.

I. 2. "ORNIÈRES": LA CIUDAD COMO PRESENCIA IMPLÍCITA

La visión en este poema se concentra en un pequeño detalle. El ámbito visualizado se reduce considerablemente: el rincón de un parque. Estamos en la ciudad, pero lejos de las calles, las multitudes. La indicación de la primera frase hace pensar en un cuadro que se observa y comenta: "*A droite l'aube d'été éveille...*". Puede tratarse de un cuadro, de una visualización real, de una visión: no tiene importancia aquí. Sólo cabe anotar que la ciudad aún duerme, y en el silencio, el único ruido que se escucha es el de la naturaleza al ser despertada por el sol naciente.

El poema está dividido en dos partes. La primera contiene la descripción antes señalada y termina con la referencia a las huellas: "Les mille rapides ornières de la route humide". A línea seguida se inicia la segunda parte, que es una consecuencia de la primera: "Défilé de féeries". Estamos ahora en el interior de la voz poética (hablante), presenciando el efecto evocador que estas huellas *provocan* en su espíritu. Un efecto semejante, aunque las imágenes son diferentes, le *suscita* al hablante de "Ouvriers" el viento sur. "Défilé de féeries": esas huellas traen a la memoria

del hablante la entrada de un circo; pero no se trata aquí de una *evocación* abstracta sino de una recreación visual del acontecimiento presenciado por el espíritu evocador, quizás muchos años antes, en algún rincón de su infancia. A partir de “rapides ornières”, calificación que anima y vuelve presente una cosa que es vestigio de un acto pasado, se desarrolla dinámicamente el espectáculo de las carretas, los animales y la gente del circo que van llegando al pueblo “pour une pastorale suburbaine”. Esta última indicación —“pastorale suburbaine”— tiene la facultad de hacer presente lo que hasta el momento ha sido una entidad ausente: la ciudad en la que se halla el parque y habita actualmente la voz evocadora. El acontecimiento evocado —la llegada de un circo— evoca, a su vez, el mundo suburbano, la aldea, y la evocación de éste convierte a la gran ciudad en una presencia implícita.

En “Ouvriers” la presencia de la ciudad se da directamente con la alusión de las chimeneas y los ruidos; en “Ornières”, su presencia no es física; se percibe al cabo de una larga perífrasis:

Parque → huellas → circo (suburbio) → ciudad

II. 2. “VILLE”: CIUDAD HOMOGÉNEA

Con “Ville” se da un paso adelante en la construcción de la ciudad. De la visión simple de “Ouvriers” o implícita en “Ornières”, pasamos a la visión bastante más compleja, repitiéndose de aquellos poemas el tema de los recuerdos, simbolizado en “Ville” por “des spectres nouveaux... des Erinnyes nouvelles... La Mort sans pleurs... un Amour désespéré et un joli Crime piaulant dans la boue de la rue”. No obstante dicha complejidad, los contornos de esta “ville” son reconocibles como los de una ciudad del siglo XIX.

El hilo narrativo, que, aunque delgado, es visible en “Ouvriers”, ha desaparecido del todo en “Ville”. Otra forma más propiamente poética —la yuxtaposición de imágenes— comienza a insinuarse en la arquitectura del poema. En los poemas siguientes se verá que esta forma acaba por dominar.

El poema se reparte en dos planos más o menos equilibrados: la visión de la ciudad y la voz del hablante, que se refiere a sí mismo. Le escuchamos definirse como un habitante de una ciudad que es algo más que una ciudad (“métropole”), término que sugiere un aumento de tamaño e importancia.

La ciudad está descrita aquí en términos más bien cualitativos. La voz la califica por sus características: posa de moderna (“cruce moderne”), carece de iglesias o símbolos religiosos (“d’aucun monument de superstition”), la vida en ella ha simplificado las convenciones morales y lingüísticas, su cielo es sucio (las dos excelen-

tes metáforas para designar el humo de las chimeneas: "ombre des bois" y "nuit d'été").

En la última parte del poema ("Aussi comme, de ma fenêtre..."), los planos voz-ciudad se unen formando uno solo en virtud de la identificación que el sujeto hablante hace de la ciudad como reflejo de su morada, y en virtud de los recuerdos ("Erinnyes"): "puisque tout ici (la ciudad) ressemble à ceci" ("cottage"). Al describir la ciudad, la voz de este "ciudadano efímero" se describe a sí misma.

Con la confusión final de los dos planos desaparece la separación Sujeto-Objeto que se daba en "Ouvriers". En "Ville" la voz está en la ciudad y la ciudad es la voz, incluidas ambas en la misma visión.

II. 4. "VILLES I": MULTIPLICIDAD EN EL TIEMPO Y EN EL ESPACIO

El aparente doble plano que da estructura a este poema —plano del hablante ("Ce sont des villes!") y plano de los objetos descritos— acaba, como ocurre al final de "Ville", por fundirse en uno solo cuando advertimos que las ciudades, materia central del poema, corresponden a una visión extática del hablante. Con "Villes I", Rimbaud ha dado un paso más hacia el interior de la subjetividad; un paso bastante largo y decisivo si examinamos el poema en relación con "Ouvriers", donde sujeto (obreros) y objeto (la ciudad al fondo del paisaje) son dos identidades separadas, o en relación a "Ville", donde el hablante no se identifica pero sí se define ("Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen...").

En "Villes I" entra a operar con decisión la técnica de la yuxtaposición de imágenes. El poema es como un gran cuadro compuesto de fragmentos y detalles tomados de otros cuadros en un montaje de imágenes sucesivas. No aparece aquí ni un solo elemento que se repita. Cada frase conlleva una imagen diferente. Manteniendo rigurosamente un tiempo verbal de presente absoluto (la visión se desarrolla en el instante de su lectura), el poeta va acumulando, en sucesión vertiginosa y en serie progresiva, nuevas visiones fragmentarias que no pertenecen a un solo paisaje o a una sola ciudad. Cada referencia nos evoca un lugar distinto, ocurriendo también que cada referencia contiene elementos que pertenecen a diversas épocas; a diversas culturas, incluso. Comprende este poema una visión universal de la historia del hombre: pasado mítico se confunde con la modernidad, Oriente con Occidente, lo primitivo con lo civilizado, la Edad Media con la mitología griega, los cuentos de hadas y las leyendas. Somos llevados geográfica y mitológicamente de América a Bagdad, de

Rolando a Diana y Venus. Toda la historia, la mítica y la real, está evocada en el poema, pero siempre en una relación, a veces tenue, con las ciudades, la creación máxima del hombre.

Dentro de esta visión está presente el hablante: es él quien sueña y también otro de los tantos objetos soñados. Después de la extensa serie de imágenes que compone la visión, y unido a lo anterior mediante la partícula copulativa "Et", el hablante se introduce a sí mismo: "Et une heure je suis descendu dans le mouvement d'un boulevard de Bagdad". Resulta en extremo sugerente ese "je suis descendu", pues sitúa las visiones anteriores, y el nuevo espacio designado, en dos niveles diferentes, como si el hablante entrara —bajara— todavía más en el ámbito de la subjetividad.

El poema como visión, como "voyance", concluye aquí. En el reglón siguiente se nos revela la naturaleza de la fuente creadora del mundo poético exhibido más arriba. En una frase interrogativa, el hablante pide ser restituido a esa región que da forma a sus sueños e impulsa sus actos más profundamente inconscientes.

Los elementos de la visión urbana de "Villes I", los cuales se repiten, amplían y completan en los poemas siguientes —"Villes II" y "Promontoire"— pueden agruparse así:

a) *Gigantismo*: Las ciudades son comparadas con montañas o países ("Alleghanys", "Libans"), sus decoraciones son colosales; sus habitantes, de estatura por encima de lo ordinario ("Des corporations de chanteurs géants"); una flora descomunal ("des fleurs grandes comme nos armes et nos coupes").

b) *Ruido ensordecedor*: Está sugerido por verbos de designación acústica: "Les vieux cratères... rugissent"; "La chasse des carillons crie..."; "Les Rolands sonnent..."; "Sur les versants des moissons de fleur... mugissent"; "la lune brûle et hurle".

c) *Movimiento*: El poema produce una impresión general de movimiento, de acción constante: chalets de cristal *se mueven* sobre rieles, el *oscilar* de las campanas, los cantores que *acuden*, *derrumbe* de las apoteosis, el mar *agitado* por el nacimiento de Venus, cortejos de Mabs *ascienden* desde las quebradas, los ciervos *maman* de Diana, Venus *penetra* en las cavernas, el paraíso de las tormentas *se desmorona*, los salvajes *danzan* sin cesar, los impulsos *se desatan* en las ciudades, las compañías *circulan* en el bulevar de Bagdad.

d) Los elementos de la visión están distintos, en una desorganización e incoherencia propias de un sueño o delirio: "canaux pendus"; "plates-formes au milieu des gouffres"; "sur les passerelles de l'abîme et les toits des auberges"; "les champs des hau-

teurs”; “Au-dessus du niveau des plus hautes crêtes”; “sur les versants”; “Des Cortèges de Mabs... montent des ravines”; “Là-haut... les cerfs tettent Diane”; “Le paradis des orages s’effondre”, y de este mundo de ciudades y paisajes contruidos sobre diferentes planos, desciende el hablante al bulevar de Bagdad.

Las grandes dimensiones, el sonido, el movimiento y la distribución de los objetos en varios niveles deja una impresión de heterogeneidad, pluralidad, incoherencia y caos que carga de todo su sentido la exclamación de la primera línea del poema: “Ce sont de villes!”.

II. 5-6. “VILLES II” Y “PROMONTOIRE”: LA GRAN SÍNTESIS

“Villes II” es, por la técnica de composición, análogo a “Villes I”. La Ciudad alcanza en este poema su máxima complejidad. Los elementos se combinan en una multiplicación que se extiende al punto de lo inexpresable, de lo indescriptible. En la segunda línea leemos: “Impossible d’exprimer...”. Esta “imposibilidad de expresar”, que parece limitar la facultad verbal del hablante, se repite en el segundo párrafo, cuando el autor de la visión se dice incapaz de reconocer la dimensión total de la ciudad que tiene delante: “C’est le prodige dont je n’ai pu me rendre compte... Pour l’étranger de notre temps la reconnaissance est impossible”. Las medidas de la Ciudad sobrepasan la escala humana; el hombre es una figura perdida en ella (como los músicos en “Les Ponts”, según veremos más adelante). Ante tal despliegue de edificaciones colosales, estructuras levantadas en diferentes planos y niveles, profundidades insoslayables, perspectivas caprichosas, sólo cabe el asombro y la renuncia a entender (“Je pense qu’il y a une police. Mais la loi doit être tellement étrange, que je renonce à me faire une idée des aventuriers d’ici”).

La primera línea del poema (“L’Acropole officielle outre les conceptions de la barbarie moderne les plus colossales”) contiene una calificación, “barbarie moderne”, que sitúa la visión en un contexto moral. Es de preguntarse, sin embargo, si todo el resto debe estimarse a la luz de tal calificación, pues el término suele emplearlo Rimbaud en forma ambigua, si se piensa que el “barbare” del poema homónimo es alguien que se ha situado en una perspectiva que sobrepasa todas las civilizaciones, cuando éstas, si no han desaparecido del todo, se hallan al menos en la última etapa de su desintegración.

En “Villes II” se nos señala desde la partida las dimensiones gigantescas del mundo visualizado. El gigantismo está mostrado en el curso del texto por sustantivos (“un gout d’énormité singulier”), medidas físico-matemáticas (“quinze mille pieds de diamètre envi-

ron”), comparaciones (“des locaux *vingt fois plus vastes qu’Hampton Court*”), figuras históricas que evocan la megalomanía de lo monumental (“Un Nabuchodonosor norwégien a fait construire les escaliers des ministères”).

La Ciudad es reconocible en su totalidad como un apretado “collage” en el que entrevemos el pedazo de un puente, parte de una plaza, la entrada de un barrio, etc.; pero unido un elemento con otro, da un cuadro desorganizado e incoherente. Imposible trasladar a una tela o repetir mediante un dibujo lo que el poema nos muestra. En ese aspecto, “Villes II” se hermana con “Villes I”. Sin abandonar un riguroso presente absoluto, Rimbaud procede aquí, como allá, a levantar un mundo urbano que es una Ciudad-Suma, un Arquetipo; y en el proceso de edificarla, junta una sucesión de elementos que son como bloques que se yuxtaponen en una serie lineal, sin repetirse jamás: parques — brazo de mar — exposiciones de pintura — escaleras — edificios — plazas — patios — terrazas — puente — cúpula — etc.

El movimiento de fuga culmina al final del poema cuando la visión se traslada al arrabal, donde “les maisons ne suivent pas” y “le faubourg se perd bizarrement dans la campagne”, donde un asomo de jerarquización social puede reconocerse en ese “aussi élégant qu’une belle rue de Paris... favorisé d’un air de lumière”. El espacio no está saturado de “ces millions de gens qui n’ont pas besoin de se connaitre” (“Ville”), sino que en él se desplaza holgadamente “l’élément démocratique” que cuenta con “quelques cents âmes. Es el “Condado” donde “les gentilhommes sauvages” leen el periódico (“chassent leurs chroniques”) a la luz artificial. No hay construcciones monumentales y el espacio está cubiertos de bosques y plantaciones prodigiosas. De esta manera, la visión queda suspendida entre dos mundos, el de la Ciudad-Suma y el natural, sin avanzar en el interior de éste.

En “Promontoire” se trata nuevamente de una visión de la ciudad que es muchas ciudades; una visión que sintetiza la historia, las culturas y los hemisferios. “Cette ville” se levanta sobre una roca inmensa y tiene la extensión de un país. Esta Supra-Ciudad es quizás más compleja y completa que las descritas en “Ville”, “Villes I” y “II”. Aquí, a la inversa de lo que se señala en la ciudad de “Ville”, la religión no ha sido abolida: existen “templos de superstición” (“Des fanums qu’éclaire la rentrée des théories”). La ciudad es puerto: es Cartago, Venecia, Scarborough, New York, no un mero brazo de mar desierto de barcos, como en “Villes II”. Pero sin duda, la palabra clave del poema está en “cet hôtel”, pues ella permite comprender de un golpe la naturaleza exacta de la ciudad que nos entrega esta visión. El promontorio es una síntesis de todas las naciones, todas las arquitecturas, todas las artes,

síntesis de las ciudades talasocráticas (Cartago, Venecia), de las metrópolis continentales, y como tal es un hotel que reúne todas las razas de la tierra, todas las lenguas, Babel gigantesca recorrida por "railways" en perpetuo movimiento.

En este poema, la construcción imaginaria de la Ciudad ha alcanzado toda su plenitud.

III. 7. "LES PONTS": CONSTRUCCIÓN Y ANIQUILACIÓN

Con "Les Ponts" y "Métropolitain" se cumple la fase siguiente del proceso. La ciudad aquí es levantada y simultáneamente destruida en el interior de la misma visión.

En "Les Ponts" tenemos la descripción de una serie de puentes que, en conjunto, evocan un cuadro de la escuela veneciana del siglo XVI, o también las opresivas construcciones de un grabado de Piranesi. El paisaje de puentes predomina sobre el resto de los elementos, a tal punto que "les rives, chargées de dômes, s'abaissent et s'amoindrissent". Los músicos que cruzan uno de aquellos puentes son apenas entrevistos y los acordes se pierden en fragmentos casi irreconocibles. Los puentes son tantos, tan grandes y de tan variadas formas, que las criaturas que habitan la ciudad parecen perderse en medio de esa red de estructuras.

Tal como ocurre en los poemas del grupo anterior, el poeta utiliza aquí un presente absoluto para describir los objetos que componen la iluminación. Como un dibujo que alguien traza ante nuestros ojos, vemos construirse el paisaje del poema: primero el cielo, en seguida los puentes, la mancha roja de la casaca del músico, finalmente el agua. Línea a línea, el cuadro acaba por completarse.

El último reglón del poema está destinado a negar todo lo que se había construido más arriba. Se nos dice que un rayo blanco caído del cielo aniquila "cete comédie". Aunque esta destrucción ("anéantissement") no debe ser tomada forzosamente en un sentido literal, está, —sin embargo—, indicando la actitud del poeta. El destello ("rayon") puede ser tanto una nube, un cambio en la intensidad de la luz que por su potencia oscurece el espectáculo de la ciudad, como una figura retórica (como la expresión "lo fulminó con la mirada") de que se sirve el poeta para negar la realidad del cuadro que acaba de presentarnos. "Cete comédie" está indicando que ese paisaje de puentes es un espejismo, una ficción, un escenario teatral, una entidad ilusoria que ha venido a ejercer un papel efímero, o simplemente un sueño que se disuelve al ser tocado por la luz de la vigilia.

III. 7. "MÉTROPOLITAIN": DESTRUCCIÓN E INTEGRACIÓN A UNA SÍNTESIS SUPERIOR

En este poema, la ciudad no es el motivo central; sólo es objeto del primer párrafo.

El poema está dispuesto como un cuadro que alguien observa y describe. El cuadro está compuesto —de cinco planos— que son descritos a partir del inferior. Esta dirección aparece marcada por la indicación que introduce el tercer fragmento: "Lève la tête". El primer, tercer y cuarto plano corresponde a un espacio determinado: ciudad — campo — cielo; el tercero, a una acción: batalla. El quinto plano no contiene nada físico; es una suerte de evocación ("Les matins où, avec Elle, vous vous débattîtes"). La voz se dirige a alguien ("vous vous débattîtes") y la presencia dominante es una mujer ("Elle").

Invirtiendo el orden de los planos dentro del poema, éstos se presentan así:

Elle
Ciel
Campagne
Bataille
Ville

La ciudad aparece arrinconada en el lugar inferior y dentro del movimiento del poema su presencia es efímera como tal. Vuelve a ser nombrada metafóricamente al principio del segundo párrafo ("Du désert de bitume"), como un espacio destruido ahora por la batalla, tema que da unidad al segundo plano. Al parecer, el título "Métropolitain" no se estaría refiriendo a esta ciudad que se levanta ante nuestros ojos para ser de inmediato destruida, sino a una entidad superior, una Supra-Ciudad compuesta por los cinco elementos que integran el cuadro: ciudad — batalla — campo — cielo — Ella.

La ciudad del plano inferior ocupa, como las de "Ville", "Villes I" y "II", un amplio espacio, dimensión sugerida aquí por vagos informes geográficos: "Du détroit d'indigo aux mers d'Ossian". Hay una resonancia fabulosa, mítica, en la denominación de un estrecho por el color de sus aguas. Asimismo, "mers d'Ossian" proyecta la imaginación a los mares de la Europa Septentrional (Ossian fue un héroe legendario irlandés). Dentro de estos límites casi ilimitados, vemos levantarse una ciudad imposible ("sur le sable rose et orange"), formada por bulevares de cristal y habitada de inmediato ("incontinent") por jóvenes de familias pobres que se alimentan en las fruterías. La irrealidad de este mundo que se construye en la visión de Rimbaud está enfatizada por

el contraste de lo fabuloso (“boulevards de cristal” sobre “le sable rose et orange”) con lo secamente realista: los mercados de fruta y “les jeunes familles pauvres”, detalle que nos retrotrae a la pareja de “Ouvriers”.

En este poema se avanza otro grado en el proceso de desintegración de lo urbano. En “Ville II”, la visión se detiene en los arrabales, en el límite entre la ciudad y el campo, donde la naturaleza (“forêts et plantations prodigieuses”) predomina sobre lo civilizado. En “Les Ponts” el paisaje urbano, ficción o sueño, es destruido por un rayo de luz. En “Métropolitain”, la ciudad es destruida por la guerra y pasa a integrarse a una síntesis superior que se extiende como una totalidad cósmica.