

1-1-2001

Lautrèamont y Rimbaud: ocaso al amanecer

Cèsar Augusto Aguirre León
Universidad de La Salle, Bogotá

Giovanni Alberto Vásquez Amador
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Aguirre León, C. A., & Vásquez Amador, G. A. (2001). Lautrèamont y Rimbaud: ocaso al amanecer. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/549

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

LAUTRÉAMONT Y RIMBAUD: OCASO AL AMANECER

CÉSAR AUGUSTO AGUIRRE LÉON
GIOVANNI ALBERTO VÁSQUEZ AMADOR

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
BOGOTÁ D.C.
2001.

LAUTRÉAMONT Y RIMBAUD: OCASO AL AMANECER

CÉSAR AUGUSTO AGUIRRE LÉON
GIOVANNI ALBERTO VÁSQUEZ AMADOR

Monografía para optar al título en la Facultad de:
Filosofía y Letras

Director
WILLIAM ESPINOZA
Doctor en Filosofía

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
BOGOTÁ D.C.
2001.

A la Universidad De La Salle
y a la Facultad de Filosofía y
Letras en la cual pasamos
momentos agradables.

AGRADECIMIENTOS

Los autores expresan sus agradecimientos a

William Espinoza, Doctor en Filosofía y Director de la Investigación, por sus valiosas orientaciones.

Al Doctor Eudoro Rodríguez, Ex decano de la Facultad, por su colaboración en el desarrollo del proceso.

CONTENIDOS

	Pág.
INTRODUCCIÓN	
1. AMBIENTE LITERARIO DE LA ÉPOCA	10
1.1. PARNASIANISMO, DECADENTISMO Y SIMBOLISMO	19
1.2. EL SURREALISMO	23
2. LAUTRÉAMONT: PREÁMBULO DE LA FELICIDAD	28
2.1. LA BATALLA	34
2.2. LA NOVELA	41
3. EL CONDE SE APAGA ECLIPSADO POR UN FALSO SOL	44
4. RIMBAUD EN EL ESPEJISMO DE LA FATALIDAD	53
5. ARTHUR, EL “ANGEL” DERRUMBADO	65
6. HERMANOS DE OSCURA LUZ	84

7. CONCLUSIONES

91

BIBLIOGRAFÍA

101

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Cronología literatura francesa siglo XIX	92
Anexo B. Cronología Política sociedad en Francia siglo XIX	95
Anexo C. Cronología Arte y pensamiento francés en el siglo XIX	97
Anexo D. Cronología Ciencia y Técnica en la Francia del siglo XIX	99

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar la relación que existe entre los poetas franceses Isidore Ducasse y Arthur Rimbaud, moviéndose en los ámbitos vivencial, temporal, literario y propositivo. Se realiza un esbozo descriptivo de la situación en el mundo durante el siglo XIX y se analizan los pormenores estilísticos que influyeron en los dos autores. Se tomaron como referencia las obras por ellos producidas, los análisis de los críticos de esa época y de la actualidad – aparecidos como prefacios, introducciones y comentarios de las obras de Lautréamont y Rimbaud, y en textos dedicados exclusivamente a su investigación – y los artículos de revistas colombianas y extranjeras que tocan temas relacionados. Para el caso del marco histórico y literario se optó por los libros que particularmente planteaban los sucesos del siglo XIX a partir de la visión Francesa.

Con todo, se engloba el paralelismo existente entre la vida y obra de los mencionados poetas descubriendo regiones concomitantes.

INTRODUCCIÓN

La literatura francesa del Siglo XIX se destaca por la gran cantidad de poetas que construyeron definitivamente un edificio en el que tuvo cabida la intransigencia y el choque directo contra los moldes establecidos contra la sociedad. Ya desde antes algunos poetas, como François Villon, quisieron narrar lo deleznable de sus vidas pero sin llegar a dar vida a ese espíritu que se siembra en la existencia de los lectores y va creciendo para mostrarles que no todo se debe sentir a través de la vista, el tacto o el olfato, sino que también el corazón puede ser útil para dolerse, incluso de lo bello.

Los dos poetas que son analizados en esta investigación sufrieron con cruda dureza los avatares de la vida, quisieron que sus obras se convirtieran en una biografía que a la par de los hechos históricos contara las vivencias del espíritu. La comparación de sus existencias nos muestra similitudes que no sólo se basan en el haber estado en la misma época o en lo turbio de su infancia o en el resultado de su producción literaria, sino también en un aparente estado particular del destino.

Encontrar estos paralelos dio pie a abordar el estudio de sus vidas y sus textos para tratar de vislumbrar y hacer evidentes las correlaciones.

Este trabajo muestra al lector como se desarrollaron las vidas de Jean Arthur Rimbaud e Isidoro Ducasse, qué rumbos los llevaron a aborrecer lo que los rodeaba manifestándolo en sus trabajos y de qué manera se vieron obligados a abandonar un sueño que en principio los hizo grandes creadores a corta edad y luego los apabulló de diferentes formas. A pesar de que se hacen alusiones concretas a los autores y estilos que influyeron en su escritura, esto no es más que un intento de apuntalar dos procesos que aun para los más agudos investigadores se pierden en sinuosos laberintos.

Aquí se quiere dejar abierta la posibilidad para una divagación por los caminos que siguieron el “Conde de Lautréamont” y el “hombre de las zapatillas de viento”.

1. AMBIENTE LITERARIO DEL SIGLO XIX EN FRANCIA

El eco de “ Libertad, igualdad y fraternidad” llega hasta el amanecer del siglo XIX, ese grito que da inicio a la Revolución Francesa es aquel que empezando el siglo nuevo demuele poco a poco las estructuras políticas y económicas en el país franco, provocando junto con ello un cambio de mentalidades que abre las puertas a la investigación, la industrialización y estructuración de un sistema nuevo.

La independencia de los Estados Unidos de América se logra, como las demás, por diversos factores. Uno es el de los escritos que empiezan a circular en contra de la monarquía Inglesa, entre ellos uno de Thomas Paine, titulado *Sentido Común*, en el que expresa la necesidad que tiene Norteamérica de independizarse y expandirse; en 1776 un 4 de Julio en el Congreso Continental, se aprueba la *Declaración de Independencia* redactada por Thomas Jefferson –ideólogo y posterior presidente del nuevo país– luego que las trece colonias rompen definitivamente lazos políticos con Inglaterra. Otro factor determinante para que este país consiguiera la libertad es el empuje del improvisado ejercito colonial dirigido por George Washington con la ayuda de oficiales franceses comandados por el marqués de Lafayette que luego de la batalla de Yorktown en 1781, junto con España, deciden tomar parte en esa búsqueda de la autodeterminación.

Finalmente en el *Tratado de París* (1783) Inglaterra reconoce la independencia de Estados Unidos y cede a esta naciente república los territorios entre los Apalaches y el Mississippi.

El movimiento revolucionario de Francia estalla en 1789 y tiene dos objetivos claros, el primero de ellos consiste en derrocar del poder a la nobleza y el segundo consolidar el orden económico logrando con ello subsanar las necesidades de toda la población existente en el territorio franco. Las consignas de libertad, igualdad y fraternidad serán las que iluminen todo el nuevo siglo llevándolo por derroteros distintos, perspectivas e ideales que tendrán luego el nombre de románticos. La revolución no solo traerá consigo un nuevo orden social y un cambio definitivo en los modelos imperantes en lo económico sino que aportará al mundo entero *la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* que se concentran en:

1. Derecho a la libertad, que expresa la libertad de la humanidad y su igualdad en derechos y deberes.
2. El derecho a la propiedad, en el que se dice que si todos son iguales, todos tienen el derecho a poseer algo.
3. Derecho a la seguridad, en el que se explica que el objetivo de las leyes es proteger a toda la población y castigar a quienes violen los derechos de los demás y

4. Derecho a la resistencia a la opresión, con lo que se delimita a la ley o a los responsables de ella para que la prohibición de acciones se realice solo cuando se atente contra la sociedad y el bienestar común.

Principios con los cuales se “podría” vivir en los ideales de “libertad, igualdad y fraternidad” por el pueblo soñados.

En el resto de América las causas Independentistas fueron similares y por la experiencia tomada de Estados Unidos y más aun la reciente Revolución Francesa se encienden los deseos de “libertad, orden y justicia para todos”. Son los altos impuestos cobrados en las Colonias, el maltrato al indígena y el no reconocimiento para la actuación política de los criollos los motivos que encausan las ya latentes aspiraciones de Independencia en toda Latinoamérica.

Así la libertad de las colonias se va logrando poco a poco y en ocasiones luego de varios tropiezos. En Argentina por ejemplo se consolida en el congreso de Tucumán en 1816. Luego de intensas peleas en Chacabuco en 1817 y Maipú en 1818 se declara la independencia de Chile en su capital Santiago. En el Perú la proclama de Independencia llega en 1821 gracias a San Martín pero luego es reconquistada por los realistas.

El 7 de agosto se da el definitivo grito de libertad en Colombia, luego de pasar por la Patria boba, en Venezuela se llega a este mismo grito en la victoria de Carabobo en 1821; el yugo Español deja de esclavizar a Ecuador luego de la batalla de Pichincha en 1822, dirigida por José de Sucre, lugarteniente de Bolívar.

Francia ha terminado el siglo XVIII en guerra, y empieza el XIX, de la misma manera, esta vez a manos de un joven llamado Napoleón Bonaparte, que logra ganarse el afecto y respaldo del pueblo por su astucia, valor y victorias en batalla; será nombrado Cónsul Vitalicio y posteriormente proclamado Emperador (1804), llevando en sus enfrentamientos las ideas de revolución e igualdad, sacudiendo así a las monarquías e infundiendo este espíritu libertador a las aunque lejos diferentes colonias que aprovechando las guerras europeas y el desequilibrio tenido por ellas logran su independencia.

Posteriormente, cuando los países europeos, por medio de la Sagrada Alianza, quieren retomar el poder antes ejercido en las colonias el entonces presidente de los Estados Unidos de América, Maslwo, se apropia de la defensa de América diciendo: “el continente Americano no estará de hoy en adelante sujeto a futuras colonizaciones por potencias europeas, y cualquier propósito de oprimir los estados latinoamericanos o controlar de cualquier manera su destino, sería considerado como la evidencia de actitud beligerante contra los E.U.”¹ con lo cual se establece la doctrina Monroe *-América para los Americanos-*. Napoleón cae luego ante otros países europeos que debido a las invasiones producidas por Bonaparte se unen, lo derrotan y destierran a la Isla de Elena, isla en la que posteriormente muere.

Luego de su muerte lo sucedió como rey de Francia Luis XVIII quien en su reinado gobernó con una monarquía constitucional, siguió a este Carlos X que fue

¹ GONZALEZ MEJIA, Corado. Historia Universal. Bogotá: Editorial Bedut, 1975. P.105

derrocado por la revolución en 1830. En estos primeros años del nuevo siglo hace su aparición en el mundo Víctor Hugo que terminará en 1830 *Hernani*, mismo año en que se publica el famoso libro de Stendhal *Rojo y negro*.

El siglo XIX, llamado de las luces quizás porque desde sus comienzos hay toda una serie de investigaciones y descubrimientos científicos que dan paso apresurado a la industrialización, abre sus puertas al saber. En 1803, por ejemplo, se inauguró Pont de Arts, primer puente de Hierro, se descubre además la polarización rotatoria, el elemento de Yodo, Pelletier y Caventou descubrirán la estrocnina, el agua oxigenada, la quinina y en 1823 Niepce descubre la fotografía. En el campo de la pintura son conocidos Delacroix por su *Matanza de Quíos*, obra pintada bajo el apasionamiento producido por las luchas de la independencia griega, posteriormente en 1831 expondrá su obra quizás más reconocida, símbolo de las jornadas revolucionarias de Julio en el año anterior, esta pintura en donde la libertad guía al pueblo en la guerra llevando en su mano derecha la bandera tricolor – *La Libertad guiando al pueblo* – es quizás el sentir de todo este siglo, el caminar hacia la libertad, hacia el horizonte aun con sufrimiento y dolor tras la búsqueda auténtica de su identidad.

Un cambio que marcaría de gran manera el modo de vida en el nuevo siglo es el tránsito de la sociedad agraria a la industrial, la revolución en las técnicas de producción dará como resultado la posibilidad de acumulación de capital. La agricultura va cambiando, se transforma mediante avances en los métodos de explotación de tierras, mayor expansión en los cultivos, lo que conllevará a un

desarrollo social, en general, mejoramiento en las vías de comunicación y de transporte. Esto gracias a la iniciativa privada - la aristocracia y gran burguesía empiezan a invertir en la industria – los comerciantes se convierten ahora en grandes industriales ya que su amplio capital acumulado por los prestamos realizados y diferentes transacciones hechas lo invierten ahora no en lo rural sino en la ciudad, logrando un desarrollo grande en las capitales.

Las nuevas relaciones de producción empiezan a generar abusos por parte de los propietarios, ahora ya no se trata de una relación Amo – Esclavo, sino de Patrono – Trabajador, interacción que crea la proletarización, y luego amenazas constantes en la oscilación del mercado de trabajo, de la oferta y la demanda que posteriormente marcarán el siglo con las repetidas luchas obreras por el derecho al trabajo y la sindicación legal. El pensamiento de orden político, filosófico y económico desviarán ahora su análisis en torno a este tema, sus inquietudes y reflexiones girarán alrededor de la solución y mejoramiento de este nuevo paradigma y empezarán los proyectos e hipótesis transformacionales para el estadio actual.

Así pues, el nuevo siglo trae consigo también cambios de índole social y de difusión cultural; un orden social distinto (con la burguesía en la punta de la pirámide) y económico, impulsa para su sostenimiento nuevos conceptos ideológicos y fomenta un nuevo tipo de educación, creando e incentivando otros métodos para la irrigación de su pensamiento.

Las élites burguesas multiplicarán las instituciones culturales pues junto con ellas se cimentarán las bases de una hegemonía intelectual y científica que defenderá la ideología imperante y el desarrollo logrado por ella. La burguesía restringe para sí misma el acceso a los estudios superiores con lo que garantiza la expansión de las corrientes de pensamiento dominante, el control de la técnica, de la ciencia, y de la investigación y junto con ello el poder y gobierno sobre los territorios.

La prensa empieza a tener un papel importante como medio de comunicación, información y expresión de pensamiento; poco a poco se consolida gracia a que el índice de analfabetos baja considerablemente por las instituciones construidas para la “educación y formación” de las personas. Aun no es un medio de comunicación rápido y económico pero se va abriendo paso a medida que la demanda es mayor y se reconoce su utilidad. El arte se va desprendiendo de las pasiones tenidas por los nobles para darle ahora paso al verdadero ingenio, a la recreación de la naturaleza, al subjetivismo, el idealismo, que serán opciones para el artista, mismo que podrá ya crear y optar por sus determinaciones y no por las de una sociedad o grupo de personas dominantes.

El romanticismo será en este siglo junto con la libertad, y muchas veces, como es debido, asimilado con ella, el árbol bajo el cual reposen la mayoría de ideologías y pensamientos, este romanticismo nace como resultado de la identificación nacionalista y las revoluciones en los últimos años del siglo anterior y de la resistencia a las constantes invasiones de Napoleón. Así relacionadas, las ideas

de romanticismo y libertad despertarán en los hombres nuevas sensaciones y expectativas.

A lo largo del siglo XIX el romanticismo será el impulsor de muchos movimientos, entre ellos uno literario que se destaca por una poesía popular, que mezclado con los ya primeros postulados de socialismo inquieta en las mentes de los intelectuales. En 1841 se publica el primer tomo de las *Poesías sociales de los obreros*, que es fruto de la inspiración de un sombrerero, una bordadora y un zapatero; Víctor Hugo² alabará esta obra colectiva con su frase: el pensamiento en vosotros trabaja aun más que vuestras propias manos. Leconte de Lisle publicará versos para revistas obreras, Lamartine les consagrará a los trabajadores una de sus *Harmonías*, a la vez que su voz generosa se alza en la Cámara de Diputados a favor de los desposeídos.

La miseria de la hasta hace poco inexistente clase obrera inspira a Eliot en sus *Corn law rhimes* y a la extensa obra de Dickens.

Nace también en este nuevo siglo el autor dramaturgo francés Alexander Dumas, autor de los Tres Mosqueteros, el conde de Montecristo y Antay (La four de Nesle) luego del año 25 verá la luz del mundo un personaje que por su imaginación y latente ficción será reconocido, Julio Verne quien destacará por *De la Tierra a la Luna*, *Cien Lenguas de Viaje submarino*, *Viaje al Centro del Mar* (1827). Stendhal

² RIQUER, Martín de. Historia de la literatura Universal Vol. 8, La entrada en el siglo XX. 1986. Editorial Planeta. p.54.

publica *Armancia* y Balzac, que nació en 1799 y quien dijo de sí mismo llamarse el Napoleón de la literatura, con obras tan famosas como *Piel de Sapa* y *Eugenia Grandet*, entre otras.

En 1841 también se logrará prohibir el trabajo a los menores de ocho años y posteriormente las mujeres reclamarán la igualdad ante los hombres. En 1872 estalla en París la Comuna, a la que nuestro joven poeta Arthur cantará en sus poemas.

En ese momento ya ha empezado a deteriorarse el romanticismo, pues la burguesía lo ha tomado para sí y lo ha hecho parte de su dominio; ahora es estéril y reiterativo, ya la naturaleza no es un canto sino una pintura de imitación de trazos anteriores.

Los poetas se encargarán nuevamente de romper con el gusto y querer burgués, así Baudelaire, nacido en 1821, escribirá en una pequeña oficina de Chauveroux sus *Flores del mal*, poemas que marcarán el comienzo de una nueva época, no tanto por la forma de los escritos, que de hecho conserva características del romanticismo, sino por el sentido histórico que se imprime en ellos, Verlaine y sus compañeros parnasianos darán las primeras notas del simbolismo entre borracheras de ajeno.

"La mejor poesía del siglo XIX se hace en las catacumbas, a las cuales la gran burguesía temerosa decidió recluir lo mejor de sus letras. El tenebrismo con que ahora se empañan los discursos poéticos, aunque sean los más convencionales, la conciencia del dolor en cada palabra de gozo, el regateo entre el sexo y la muerte, es decir, todo eso que no explica el simbolismo poético pero resulta lo más escandaloso de él,

provocará una reacción de rechazo desde las instituciones que la burguesía decide plantar ante semejante provocación (...) Hubo que censurar. A Baudelaire le prohibieron sus flores del mal. Por ultraje a las costumbres, a Flaubert se le impide publicar *Madame Bovary*. El gran pintor Courbet vio como se le cerraron las puertas de la exposición de 1855 a su cuadro *El entierro de Ornans*, pues se le consideraba escandaloso. Courbet no se arredró, lo expuso en una barraca de feria. El hermoso poema de Verlaine *Las pensionistas* levantó un verdadero escándalo, en cuanto que su recreación de una escena de amor lésbico dirigía sus tiros contra la moral de opresión burguesa. Las propias relaciones homosexuales de Verlaine con Rimbaud provocaron un cierto boicot intelectual”³.

1.1. Parnasianismo, decadentismo y simbolismo.

La historia de la poesía francesa en el siglo de XIX a partir de Baudelaire, es básicamente escabrosa, no solo por la cantidad de poetas que la conforman y la compleja acidez de sus conceptos, sino porque es constante la variación de movimientos y estilos impuestos por la moda.

Aquí no basta el intento de echarlos a todos en una bolsa con título parnasianismo – decadentismo - simbolismo, ya que no fueron los poetas los únicos que se preocuparon por la estética. También los narradores e inclusive algunos dramaturgos, al igual que sus críticos, aportaron ingredientes para dar sabor a este plato que alimentó por muchas décadas al arte de todo el mundo –inclusive ya bien entrado el siglo XX – a pesar de que ya hicimos mención de muchos de los nombres que ahora tocaremos – y que los seguiremos

³ BARROS, Cristina. SIGLOXIX: romanticismo, realismo y naturalismo. 3ra. Edición. México: Editorial Trillas, 1990. p.37.

tratando en adelante -, es bueno ahora apuntalar las bases de la recia fortificación en la que se instalaron, quizás sin querer, por su espíritu libre, Rimbaud y Ducasse.

Así pues, los grandes maestros, de los que Baudelaire hizo parte, atacaron de frente el Neoclasicismo que a su vez había surgido como consecuencia del romanticismo, imponiéndole el rótulo de “Escuela Pagana”. Aparte de Baudelaire, hijo intelectual de Gautier, estaban De Lisle y Banville, quienes son muestra viva de la “impasibilidad”, del “arte por el arte” y, por supuesto, del consecuente “Parnasianismo”; en sus páginas corrieron blancas ninfas, brincaron estilizados cervatillos y brillaron rojos, verdes y azules clásicos mármoles.

De todos modos, al hurgar en las raíces parnasianas no deja de haber cierto equívoco, por ejemplo, *Le Parnasse Contemporain*, fue una revista que durante su efímera aparición – tres volúmenes -, reunió a poetas de muy distinto carácter, sin que primara ninguna tendencia particular. Además, ya en los textos de Verlaine se aprecia la duda acerca de si la belleza tan anhelada se encuentra en el ideal de la Grecia pasada: Verlaine⁴ dice en sus *Poemas saturnianos*: ¿Está en mármol o no, la Venus de Milo?; de otro modo es muy poco lo de impasible lo que se encuentra en las creaciones de este mismo poeta.

Leconte de Lisle publicó en 1852 sus *Poèmes antiques*, libro que en su prefacio se declaraba olímpicamente impasible y estetizante, contra el romanticismo, como colección de estudios y como repaso de formas desatendidas (...) Leconte tradujo a Homero a Hesiodo y a Platón, pero

⁴ RIQUER, Op.cit., p. 22.

luego buscó una mitología diversa, con riesgo de recaer en lo romántico: la nórdica; por otra parte, él, que había dicho, en el prefacio citado, que la acción y la política eran extrañas a la poesía y que lo Bello no era servidor de lo Verdadero, aparece redactando en 1870 a 1872, un *Catéchisme populaire républicain*, una *Histoire populaire de la Révolution Française*, y una *Histoire populaire du Christianisme*, obras de propaganda ideológica, a la vez progresistas y pesimistas⁵.

Vemos aquí que la tan sonada impasibilidad, no lo era tanto; sin embargo, algo si podemos decir, Leconte siempre mantuvo lo individual y lo personal pero aceptando las grandes causas morales y la reflexión sobre el futuro del mundo: Notamos de esta manera que, como anteriormente lo dejamos entrever, el escepticismo puede ser una introducción a la poesía social dejando en segundo plano al yo.

Banville sufrió un cambio similar, al principio poeta decorativo, dedicado a formalismos tradicionalistas en la década de los ochenta publicó su *Populus*, en el que deja ver reflexiones morales y retratos de hambrientos. Ellos, serán el arranque del *Parnasse Contemporaine* – 1866 -, en el que estuvieron enmarcados Sully Prudhomme, José María Heredia y el francés Coppée, entre otros, - incluso Verlaine que tardaría veinte años más en ser reconocido -.En ese momento estos poetas llegaron incluso a abordar inquietantes temas que luego serían tratados por Baudelaire pero sin llegar a estremecer como éste lo hizo –“¿y debo en el horror mecerme sin fin?”- Prudhomme⁶.

Por esa misma época, ya la de Rimbaud y Ducasse, se inicia la búsqueda de un

⁵ RIQUER, Op.cit., p. 23.

⁶ RIQUER, Op.cit., p. 23.

nuevo lenguaje que se dirija hacia la sugestión, es decir, a no manifestar las cosas con la consabida claridad clásica, sino dejando entrever una connotación que lleva al desentrañamiento a partir de la atmósfera que se crea. Además, de acuerdo con los expertos, también se nota una flexibilidad de lenguaje que va empujando este lento cambio del estilo poético:

En 1871, pasadas la guerra y la COMUNA, sale encuadernado el segundo volumen del Parnasse, que, a parte de ofrecer algo débil del aun poco conocido Verlaine, tiene todavía un ambicioso poema de Leconte de Lisle, y, como apertura al futuro, nada menos que la Hérodiade de Mallarmé. Pero ésta no produce reacción en el tercer Parnasse, de 1876, mezquinamente dirigido por Anatole France, le rechazarán su *Après-midi d'un faune*.

Mientras, entre 1870 y 1873 se produce lo mejor de Verlaine y casi todo Rimbaud (...) en 1873 aparece *Les Amours Jaunes* (Los amores amarillos) de Tristan Corviere, apenas tenido en cuenta. En un sentido análogo con uso del monólogo y el sarcasmo, Charles Cross está presente desde 1869 (...)este curioso personaje que inventó la fotografía en color y el fonógrafo, pero sin sacarles provecho por no patentarlos, lanza anónimamente una falsa sección nueva del Parnasse bajo el nombre de *Eglise des Totalités*, caricaturizando así las filosofías universalistas de colorido más o menos hindú. Postuladas por algunos parnasianos⁷.

A partir de 1860 empiezan a surgir una serie de grupos poéticos burlones, entre los que podemos mencionar los "Hydropathes", los "Gemenfoutistes", los "Zutiques" y los "Hirsutes". Proliferan revistas como la *Nouvelle Rive Gauche* que en 1862 empezó a publicar las antológicas de Verlaine bien conocidas, *Les poètes Maudits*. Poco después y antecedida por otras más aparece por fin *Le décadent*,

⁷ RIQUER, Op.cit., p. 25.

que toma el nombre del término que desde hacía pocos años designaba la mentalidad poética.

En 1885 el griego Jannis Papadiamantopoulos emplea el término symboliste, todavía dentro de los decadentes, pero que un año después será el nombre del magazin Les Symboliste, que empieza a marcar la nueva época. Época en la que Verlaine se hace visible, Mallarmé reúne a los devotos de la poesía y Rimbaud empieza a ser un mito; ellos dejarán ver que no solo lo Bello pertenece al dominio de la poesía. Para que se destaque Lautréamont faltará que los surrealistas lo tomen como su gestor en las primeras décadas del siglo XIX.

I. 2. EL SURREALISMO

El surrealismo va de la mano con el realismo mágico, trata de enlazar al sujeto conociente con el objeto conocido; el resultado es la abstracción no racional de la realidad, su develación sin filtros, el sentir profundo de su ser y sus implicaciones de un solo tajo. Se trata pues de recobrar un secreto amurallado por el cristianismo y el racionalismo, de aplacar la nostalgia de lo sabido, de lo presentido pero no atrapado.

Históricamente, antes de presentarse la separación entre poesía, filosofía y ciencia, la magia era la aliada del hecho cero, el juglar y el loco; por eso el arte primitivo deja en gran cercanía al hombre con la totalidad del universo.

En sus orígenes el surrealismo intentó una liberación integral de la poesía y, por medio de ella, de la vida. Se enfrentó a la lógica racionalista. No por nada muchos de los poetas franceses que mencionamos en esta investigación estuvieron fuertemente marcados por lo que ahora podemos denominar “esotérico” - que como sabemos deja de lado lo racional para fundarse en el sentir espiritual -: Víctor Hugo, Baudelaire, Apollinaire, Rimbaud, Lautréamont.

Recorriendo el pasado surrealista no podemos olvidar a Sade con su enorme capacidad de protesta, la frenética exaltación del deseo en contra de las represiones, la construcción textual que pasa de la filosofía a la novela y viceversa, el desprecio de las categorías de lo posible y lo razonable, la emancipación ante el cristianismo, etc. Sin embargo, hay que mencionar el aparente equívoco existente entre el alto aprecio que los surrealistas expresan al amor y el desprecio que aparentemente se da en Sade en contra de él; para ello no se debe olvidar que lo de Sade es una progresión acelerada de la decadencia social, una crítica a los límites que terminarán por derrumbarse, una enfadada protesta contra la doble moral que busca excusas en el cristianismo y el encumbramiento del arte amoroso hasta sus más altos niveles.

Como el Marqués, el romanticismo alemán también es importante entre los que podemos llamar “predecesores del surrealismo”, entre ellos Novalis y Hölderlin. Este último, incluso, se adelanta a Rimbaud en su afirmación sobre la “videncia” innata al poeta, y llega a equiparar los dos términos desde 1817.

Novalis, por su parte, atribuye al poeta el no poco honroso título de “conciencia de la humanidad”, a la que debe aportar la salvación desarrollando una lectura del extenso poema que es el mundo. Novalis premia de esta manera al mundo interior y lo antepone al exterior, con lo que deja abierta una brecha a la posibilidad que siempre los surrealistas han defendido.

Tras esta saga – en la que no hemos querido tocar a Hegel de quien los surrealistas toman como método la dialéctica - ya llegamos al acto de reconciliación con el mundo a través del hecho poético, del “simbolismo universal”.

En esta fusión se ven brillar las obras de los “videntes”: Nerval, Hugo, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, quienes dan la respuesta al romanticismo alemán y a lo que intuyeron Rousseau y Chateaubriand, a la búsqueda de una clave jeroglífica del mundo, una clave que pre-existe, una clave que puede situarse en el altar que la poesía le construya.

Al pretender ese cambio en la visión que del mundo tiene el hombre, los poetas desean un mito nuevo que rompa esquemas y que plantee nuevas éticas, nuevas formas de vivir.

”El ejemplo de Baudelaire, aunque fascinante por su culto del deseo bajo las formas más perversas y las más elevadas, por su intuición de lo misterioso incluso en trivialidades, por sus embriagadoras exigencias espirituales, es más impuro”⁸. En efecto, su sublevación total y la violencia de sus deseos tienden sin duda a un

⁸ RIQUER, Op.cit., p.23.

descifre de las analogías universales, apertura fuera de la cárcel de lo visible, acceso a la lectura de lo oculto.

Aun así, sigue siendo “el artista”, el “químico perfecto” de las palabras, de sus sentidos y de sus sonidos. Profeta de la “tenebrosa y profunda unidad” se equivocará al querer utilizar la crítica sapiencial de su mente para dar forma a lo que carece de ella. En cambio, Rimbaud tendrá el valor de sumergirse en el desencadenamiento de lo imaginario. Opuestamente a Baudelaire, cuyo método consiste en ajustar todo lo que se desajusta fuera de “sí mismo”, el de Rimbaud pretenderá llegar a un “inmenso y razonado desbarajuste de todos los sentidos”

Rimbaud deja que la mente abandone su papel de organizadora, le da vacaciones al “yo” que quiere gobernar la vida de los hombres y lo afirma claramente en un aparte de su carta a G. Izambard, del 13 de mayo de 1871:

Quiero ser poeta y trabajo para volverme vidente: Se trata de llegar a lo desconocido a través del desbarajuste de todos los sentidos. Los sufrimientos son enormes pero hay que resistir, hay que haber nacido poeta, y me he reconocido poeta. No es totalmente culpa mía. Es una falsedad decir: pienso. Habría que decir: me piensan⁹.

Y es que en definitiva, en un mundo gobernado por el verbo, que será mejor que siendo su rey dejar el trono, esta clave la encontraremos adelante cuando ya conozcamos el recorrido de la vida de Rimbaud y de un astro que, en el surrealismo, brilla mucho más alto que este mismo: Isidore Ducasse.

⁹ RIMBAUD, Jean Arthur. Cartas del vidente. En: Iluminaciones y cartas del vidente. Madrid: Ediciones Hiperión. 1978. P.173

Y es que Lautréamont reunió a los primeros surrealistas en 1918 sin que ninguno renegase de él; otros intentos, como el de El Segundo Manifiesto, habían sabido de la mordacidad de las críticas. En Ducasse, consideraron, el lirismo moderno alcanzaba su más elevado límite, el desvarío del verbo, la violencia de las intenciones, la burla del horror, lo erótico en la muerte. Dinamita pura que hace explotar el lenguaje y que los surrealistas supieron encontrar y entronizar como poder supremo.

El surrealismo empolla su primer crío en Lautréamont, algo de semilla aportó Rimbaud. En cada figura – imagen – aportada en los textos del Conde burbujea el substrato de la realidad, cada cuadro es un grito que parte de atrás de las paredes, montañas, superficies marinas, etc., mientras tanto, muchos apartes de Rimbaud conservan el estiló metafórico propio de la poesía en general, por ejemplo, al decir en el primer poema de *Una temporada en el infierno* que la belleza es sentada en las rodillas, simplemente se utiliza el recurso para evidenciar el rechazo por las normas marcadas socialmente.

2. LAUTRÉAMONT: PREÁMBULO DE LA FELICIDAD.

Permitirse comentar a Lautréamont es poco menos que una blasfemia, y cuán difícil es avanzar en este campo luego de que el oscuro conde emitió su punzante y estridente aullido. Porque en el fondo del agujero propuesto en *Los Cantos de Maldoror* no sólo se halla un panorama negro y enrostrador de los dos puntos centrales que el ser humano ha planteado como focos de su elíptica historia: teocentrismo y antropocentrismo, sino que se descubre el resumen del *homo sapiens* en el entendimiento de uno de sus más singulares representantes.

Un examen juicioso del aparente conflicto entre ciencia y creencia en milagros podría iniciarse con la puesta en balanza de las teorías científicas y las experiencias del pensamiento común; Isidore Ducasse pretendió dilucidar la verdad sin intermediarios de ese tipo, con el aval del silencio que permite escuchar los monstruos interiores. En sus textos son comunes las apariciones asombrosas, los encuentros con ángeles, pero también la transmutación hacia la poesía que gozan las descripciones ornitológicas o el valor intenso del lugar anatómico en que

es propinada una puñalada. Ese sitio hace parte de la realización de lo físico en el hombre, es el patente tránsito de la certeza sensual hacia el espíritu.

Nadie más que Ducasse vivió a ultranza esta última afirmación. Fue él quien desde niño alimentó a ese Conde de Lautréamont que años después enfrentaría el monótono rotar de la Tierra poniendo en escena a Maldoror, el que no sabe reír, el vampiro vivo, el aborrecido por todos.

Ducasse emprendió su camino hacia la negación de Dios y del hombre apenas llegado a la vida, en abril de 1846, mientras Montevideo se encontraba sitiada por las tropas de Manuel Oribe en cerco que se extendería hasta 1851. La prematura muerte de su madre, Celestine Jacquette Davezac, cuando el niño contaba apenas un año y medio de edad se prolongó en su precoz inteligencia hasta siempre. Ya en 1857, según relata el padre Plantet, un conocido de infancia, se evidencia la aridez que la falta de una figura femenina ha generado. Al retornar de un paseo los dos muchachos encuentran un animal muerto que despidió un pestilente olor:

Isidore se había vuelto taciturno. Oteaba el horizonte sin decir nada. Creí que el caballo lo cansaba.

- Quieres un pedazo de rapadura, le pregunté como un hermano mayor bien atento.

Rechazó el azúcar brasileño y me hizo una pregunta extraña:

- ¿Huelen los cadáveres humanos como las carroñas animales?

Sin darme cuenta del mal que le hacía, contesté:

- ¡Por supuesto!

- Entonces mamá... ¿ella también?¹⁰

Esta imagen también hizo presencia en la vida y la obra de Dalí, Buñuel y Lorca, cuando fueron niños. Recordemos también “carroña” en Baudelaire, una poesía en la que retrata como se desvanece una mujer para hacer nuevamente parte de la naturaleza.

En Lautréamont esta es una bella puntada del enigma, una recta trazada con sutil tiralínea hacia el dolor que ocasiona la infancia, el mismo que se expresa sin ambages apenas iniciados los *Cantos*: “Estableceré en pocas líneas que Maldoror fue bueno durante sus primeros años, en los que vivió feliz; ya está hecho”. El tiempo se quiebra en el querer olvidar, pero la marca es indeleble y la presencia del vértigo que genera el castigo moral infringido por esos primeros años se percibirá a lo largo de todo el libro, no como un presente subyugador sino como una cicatriz abierta.

En Ducasse se da un tránsito raudo hacia la madurez, el terreno que pisa de niño no le satisface y por ello lo quiere borrar de la memoria, ya la ternura no puede hacer parte de su ser, en la estrofa VIII del *Canto I* escribe: “Al claro de luna, cerca del mar, en los aislados lugares de la campiña, se ve, cuando uno está sumido en amargas reflexiones, que todas las cosas revisten formas amarillas, indecisas, fantásticas. La sombra de los árboles, rápida unas veces, lenta otras, corre, va y viene, de distintas formas, aplanándose, pegándose a la tierra. En aquel tiempo,

¹⁰ DUCASSE, Isidore. Poesías: prefacio a un libro futuro. Buenos Aires: Poseidón. 1945, p.23.

cuando me llevaban las alas de la juventud, eso me hacía soñar, me parecía extraño; ahora estoy acostumbrado”.

La obsesión va adquiriendo existencia propia, se desarrolla injertándose en el cuerpo de Ducasse; Maldoror, el protagonista de los *Cantos*, es el mal y su pasión es la seducción de menores, su perversión y su muerte. Del mismo modo el creado Lautréamont, bajo cuyo nombre se ocultó el Montevideano para escribir, busca un trofeo, la tentación de absorber a Ducasse lo seduce, la inocencia del pequeño debe desaparecer, no hay espacio para antaños ideales.

Muy joven viaja Isidore Lucien Ducasse a Francia, cuna de su padre el canciller francés en Uruguay. En 1859 se matricula en el *Lycée Imperial* de Tarbes para los cursos básicos del sexto año. Es indudablemente ajeno al lugar, se hace reconocer entre sus maestros y compañeros obteniendo premios en dibujo y cálculo, pero las paredes del colegio se cierran sobre él y un sentimiento de prisionero —que empleará en algunas de sus fábulas— emerge para instalarse tiempo después a pocas líneas del final del *Canto I*:

Cuando un alumno interno en un instituto es gobernado, durante años que son siglos, de la mañana a la noche y de la noche a la mañana siguiente, por un paria de la civilización que mantiene la mirada constantemente fija en él, siente que las tumultuosas oleadas de un vívido odio ascienden, como una espesa humareda, a su cerebro que parece presto a estallar. Desde el instante en que fue arrojado en prisión hasta aquel, próximo ya, en el que saldrá de ella, una intensa fiebre tiñe de amarillo su semblante [...] Por la noche, reflexiona porque no quiere dormir. De día, su pensamiento se lanza por encima de los

muros de la mansión del embrutecimiento, hasta que escapa o lo expulsan, como a un apestado, de ese claustro eterno [...]”¹¹

La marca de Tarbes no se limita a sus desagradables relaciones con la mayoría de quienes lo rodean en el liceo, es allí donde conoce a su adorado George Dazet —”¡Oh adolescente [...]!”—, pequeño condiscípulo seis años menor que él, quien aparece constantemente en las primeras versiones del *Canto I* —Balitout, Questroy et Cie. (París, 1868) y la publicación en *Parfums de l’âme* (Burdeos, 1869)— y que luego resurgirá en la dedicatoria de las *Poésies*.

No obstante, la ciudad no lo acoge y en la adolescencia insípida recibe nuevos golpes que no son compensados por la amistad de Dazet; el tema de la niñez se agota inicialmente con la descripción de la vida en el liceo, pero resurge con furia en el *Canto II* bajo matices más intensos: Mis padres me han abandonado, grita el niño que corre tras el ómnibus mientras los apretujados pasajeros, que más semejan “personajes de piedra”, se mantienen inmutables. Solo un joven parece percatarse del dolor del que busca una mano amiga que lo ayude a montar en el carro de la vida, pero el poder que sobre él ejercen los adultos lo obliga a permanecer estático, apoyando los codos en las rodillas, pensando si es eso lo que llaman “caridad humana”.

En otra escena Maldoror percibirá una compañía en sus paseos cotidianos. Una niña de diez años que lo sigue. Su interior lo llama al encuentro con la pureza pero la sospecha de que exista en ella la “horrible y peligrosa” semilla de una

¹¹ DUCASSE, Isidore. Los Cantos de Maldoror. Madrid: Editorial Cátedra, 1995. p. 98.

muchacha mayor lo induce a la huida. Maldoror, como Ducasse al transformarse en Lautréamont, aman la forma de abordar el mundo por parte de los niños, anhelan retornar al placer de la inocencia, pero saben que esa delicadeza es peligrosa por su debilidad, por lo fácil que es lastimarla. Se emplean entonces en la captura del conocimiento como primer medio para abandonar los juegos infantiles, se convierten en educadores, como en el caso del niño sentado en un banco del jardín de Tullerías, quien es adoctrinado no con el fin de causarle mal, sino para armarlo de la mejor forma en su rumbo hacia la batalla con el mundo: “Sé pues el más fuerte y el más astuto. Eres, todavía, demasiado joven para ser el más fuerte; pero puedes, desde hoy, emplear la astucia, el más hermoso instrumento de los hombres de talento”¹².

A lo largo del libro la infancia seguirá repicando con diferentes tonos, el dolor interno irá madurando hasta abjurar en la más aguzada de las violencias. Se arribará a la destrucción del más débil y la coronación del poder, la selección natural. Por ello se hace inevitable la aparición de un cuadro dramático que complete ese tiempo primigenio de gestación, aparece entonces el desdibujo del amor humano surgiendo en forma de la más grande y feroz hembra de tiburón que llega a proveerse de alimento entre los restos de una navío venido a pique. Ya otros escualos se han acercado a disfrutar de la “papilla fría” cuando en el horizonte se sospecha la presencia de la hermosa bestia, la contienda no se hace esperar pero la hembra se ve en desventaja ante sus oponentes, Maldoror decide

¹² Ibid., p. 139.

participar en su favor y se lanza al mar para auxiliarla. La victoria pronto es conseguida y llega el momento para la pasión:

A tres metros de distancia, sin hacer ningún esfuerzo, cayeron bruscamente el uno contra el otro, como dos amantes, y se estrecharon con dignidad y agradecimiento, en un abrazo tan tierno como el del hermano y la hermana. Los deseos carnales no tardaron en seguir a esa demostración de amistad [...] y con los brazos y aletas enlazadas alrededor del cuerpo del objeto amado, al que abrazaban con amor, sus gargantas y sus pechos no formaron, pronto, más que una masa glauca con aromas de algas marinas¹³.

Antes de este hecho el protagonista se ha encargado de asesinar al único sobreviviente del desastre. Observó impávido todo lo ocurrido y estuvo dispuesto para encontrarse por única vez con un ser que se le asemeja. Tuvo la muerte a corta distancia, como en efecto Ducasse la había tenido de niño en Uruguay, y continuó con su cotidiano vivir, como la familia del pequeño.

En los *Cantos* nada es gratuito, cada lucha refleja conflictos interiores que explotan constantemente; durante la primera parte del libro todo parece enmarcado por las fronteras del sueño, los personajes van asaltando a Maldoror mientras éste se desplaza sin rumbo entre la bruma. El autor acepta a sus fantasmas primigenios imponiéndoles el frenesí necesario para alcanzar la condición de entes.

En 1862 el Montevideano desaparece y resurge sólo en 1864 inscribiéndose para los cursos de retórica y filosofía en otro *Licée Imperial*, el de Pau, donde permanecerá hasta 1865. Luego, en 1867, efectuará en dos ocasiones la travesía

¹³ Ibid., p. 173.

del Atlántico, en una última visita a su natal Uruguay, a partir de ese momento estará listo para iniciar su tarea. Relatará el odio y la furia, primero la infancia, luego la vida.

2.1. La batalla

Los Cantos de Maldoror están adscritos a lo que tradicionalmente se ha denominado literatura del mal, un título que reúne indistintamente a literatos como Baudelaire, Poe, Rimbaud o Verlaine. La fama y relevancia de sus páginas sólo se logró cuando los surrealistas descubrieron en *Lautréamont* a un precursor adelantado a todos sus ideales poéticos: rudo, libre, soñador y transformador. Para ellos los *Cantos* abarcan el estante completo de la biblioteca que esquiva las alegrías convencionales, cada una de sus líneas vibra empujada por el sarcasmo impulsando intensos sonidos hacia el corazón humano, el conde les enseñó a andar los caminos que ellos estaban construyendo. Fue él quien evidenció su drama, la contradicción, la metamorfosis, la desesperación.

Lautréamont es un guía avezado que no mira consecuencias, rinde culto al hermafrodita al tiempo que aborrece a Dios, ese Dios que definitivamente no es amigo de Maldoror y que a lo sumo se acerca al más insidioso de sus contrincantes. No existe en la literatura un Creador más maltratado que el de Ducasse, en los *Cantos* es el rey de la bellaquería, un ser dominado por las dudas y los placeres carnales. Este Dios es el protagonista principal de las estrofas más

eróticas de la obra; se sume en los profundos pozos de la pederastía y el masoquismo a la mejor manera de los personajes de Sade, es como sí el bien debiera probar los más selectos néctares del mal para redimir al adolescente angustiado por la culpa. Incluso, en el *Canto III*, el mismo Dios es víctima de la conciencia que lo instiga bajo la figura de un cabello que se ha desprendido de su cabeza en un convento-lupanar. Maldoror es testigo de las voces quejumbrosas del cabello y observa también las súplicas del “Todopoderoso” para que sus crímenes permanezcan en secreto:

Cállate..., cállate [...], ¡si alguien te oyese!, te colocaré de nuevo entre los demás cabellos; pero deja, antes, que el sol se ponga por el horizonte, para que la oscuridad cubra tus pasos [...], no te he olvidado, pero te hubieran visto salir y me habrías comprometido [...] De regreso al cielo, mis arcángeles me rodearon con curiosidad [...] Descubrieron en mi frente una gota de esperma, una gota de sangre. ¡La primera había brotado de los muslos de la cortesana! ¡La segunda había saltado de las venas del mártir! ¡Odiosos estigmas; ¡Inquebrantables rosetones!¹⁴

Al final de esta fabulilla se revive el presentimiento de la velada autobiografía; Lautréamont se mira en el espejo de un turbio arroyo y bebe de sus manos la imagen que se le muestra, la de Ducasse. Cuando Maldoror llega a la puerta del lupanar ve una inscripción: “Vosotros que pasáis por este puente, no prosigáis. El crimen y el vicio habitan aquí; un día, sus amigos esperaron en vano a un joven que había cruzado la puerta fatal.” Una indicación de que el futuro ya ha ocurrido, de que en el espacio en que suceden los hechos el tiempo puede vadearse en cualquier dirección, es Maldoror una especie de viajero extraño al mundo que

¹⁴ Ibid., p.204

recorre. Como cuando Dante en su *Comedia* visita las regiones de ultratumba, él también nos refiere las palabras escritas en lo alto de la puerta del infierno: “[...] ¡Oh, vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza.”

De acuerdo con la teología, que Dante manejó, Dios creó el infierno por amor, para que los hombres determinaran por libre elección el lugar donde debían estar luego de la muerte, incluso el peor. En el convento-lupanar el Creador resta esa libertad y se ensaña con la inexperiencia del joven que apenas tantea la vida; Ducasse protesta contra la injusticia de la existencia, la tranquilidad de Maldoror es sólo un alejamiento de algo que conoce de antemano pero cuyo curso, en ese instante, no puede modificar.

Ya antes los ojos “esplínicos” - palabra con marcadas bases en *Les fleurs du mal* de Baudelaire, cuya primera parte se titula *Spleen et Ideal*- de Maldoror se habían lanzado a conocer los misterios del cielo, allí descubrieron al antropófago Creador que alternativamente lleva el pútrido tronco de un hombre de “los ojos a la nariz y de la nariz a la boca” a semejanza del *Saturno devorando a sus hijos* de Goya. El pedestal de oro y heces que sostiene a la divinidad se equipara con lo más grande y lo más bajo que advierte la razón humana. La riqueza material que borra recuerdos y la desazón de una realidad mortal de la cual no podemos apartarnos se rememora cada instante a los condenados. Ellos esperan un momento de solaz, intentan, como “anfibios” que son, tomar un poco de aire en la superficie de los excrementos, sacan sus cabezas pero el único premio que obtienen es un puntapié “bien aplicado en el hueso de la nariz”.

Muchos estudiosos han querido ver en Isidore Ducasse a un bibliófilo empedernido, en efecto el texto brinda suficientes bases para un pensamiento de ese tipo, el autor pasa constantemente y sin anunciarlo de lo sarcástico a lo idílico, de lo épico a lo didáctico, de la ternura a la lujuria, manejando una cantidad de conceptos que impresionan en un joven de su edad. La capacidad de lectura de Isidore era muy amplia, pero también se sirvió de algunos trucos que fácilmente podrían ser catalogados como plagio, si no se vieran a la luz de la totalidad maldororiana – para Blanchot “pastiche” – .

Así como es claro evocar el *Infierno* dantesco -*Canto XXII*- cuando se tienen enfrente las líneas de la deidad antropófaga, con todo su entorno, o por lo menos sospechar la presencia de *El Dios y la bayadera* de Goethe en la historia del lupanar, hay que asombrarse ante la profundidad filosófica que representa equipar cada una de esas imágenes con los sentimientos que la sociedad, la familia y la religión suscitan en Ducasse. Dios es siempre el receptor de la andanada de críticas sobre los problemas de la existencia; en el edificio de lo contingente contamos con unos cuantos de sus ministros, pero las posibilidades de actuar frente al poder de la realidad son mínimas, el único que podría liberar al hombre de los pesares del ser es el Todopoderoso. Sin embargo él está ocupado saciándose en lo inmundo de su creación. Teme enfrentarse a Maldoror, sus agravios no lo tocan, prefiere enviar a las contiendas algunos emisarios que terminan rindiéndose a los pies de ese “príncipe del dolor”.

Ducasse no odia al Dios que imagina, más bien le tiene compasión, lo observa a la vera del camino regurgitando los últimos estertores de su magia hacedora; lo intuye débil, falto de fuerzas para enfrentar el desarrollo del mundo, es como el niño que reclama a su madre para qué lo trajo al mundo. Adopta el papel del denunciante y del más temible de los jueces:

Quiso tomar las riendas del mando, pero no sabe reinar. Quiso probar que sólo él es el monarca del universo, y en eso ha engañado. ¡Oh miserable!, ¿Has aguardado hasta ahora para oír las murmuraciones y las confabulaciones que, elevándose simultáneamente de la superficie de las esferas, vienen a rozar con hosca ala los bordes papiláceos de tu destructible tímpano? No está lejos el día en que mi brazo te derribará en el polvo envenenado por tu respiración y, arrancando de tus entrañas una nociva vida, dejará en el camino tu cadáver [...] para enseñarle al viejo consternado que esa carne palpitante [...] no debe ya ser comparada, si se mantiene la sangre fría, más que al tronco podrido de una encina que cayó de vetustez¹⁵.

La batalla es una constante, solo Maldoror contra Dios y todo su ejército. El señuelo se tenderá y el pez gordo morderá para huir luego amedrentado por su propia ineficacia. Los cinco primeros cantos preparan al lector para el momento final en que Lautréamont unirá en un sólo evento a los tres personajes de la obra: Dios, el hombre y él mismo en la forma de Maldoror. La conclusión al teorema planteado dará respuesta a todos los interrogantes que se han dejado sueltos.

Lautréamont ha ido construyendo con metáforas la narración de los actos de Maldoror y de paso explicando su naturaleza, simplemente la humana. Pero la pesadilla de la eterna caída debe tocar a su fin, es necesaria una metamorfosis que permita a la oruga transformarse en mariposa, Lautréamont lo sabe y nos

¹⁵ Ibid., p.208.

alerta de antemano, ha descubierto el centro de su obra y sería inútil perder el tiempo en nuevos sondeos. La unión íntima entre amistad y agresión está planteada, sólo resta salir del mar tempestuoso y mostrar a la luz del día, para quienes no lo habían podido captar, el resultado de la pesquisa.

Se estrecha entonces el cerco, dos fábulas servirán como estandarte en esa lucha, por un lado están los hermanos que son traicionados por la mujer que aman. Ella posee el arte de la magia y los transforma en pelícano y escarabajo, el primero, firme como un faro, sufre sus tristezas en la soledad helada de un monte, el otro, en cambio, se sume en la venganza arrastrando los despojos de la que tanto dolor le causó. Ambos, proyectados al cielo en las formas de búho de Virginia y buitre de los corderos, lucharán hasta que Maldoror les suplique abandonar la querrela, conmovido por el infortunio, saciado por la belleza que, en el caso del escarabajo, le ha recordado “el temblor de las manos en el alcoholismo”.

En la segunda historia una araña visita el lecho del protagonista todas las noches, calmadamente bebe su sangre y luego se desplaza sin temor hasta un rincón. Maldoror prueba en carne propia el terror, sin saber por qué se siente incapaz de enfrentar a su enemiga. Al final el motivo se develará, dos adolescentes maltratados por aquel que antaño les juró imperecedero amor saldrán como azules espejismos de la gorda panza de la araña, un arcángel les ordenó someterlo a los rigores del vampirismo que él mismo deseaba siempre ejecutar. Règnald y Elsseneur se encontraron en un campo de batalla decididos a perder la

vida en medio de las peores inclemencias, habían resignado toda esperanza de felicidad hasta que se hallaron frente a frente como capitanes de escuadra y se juraron amistad ante el común origen de su martirio; son ellos, en ese instante, los que logran la mutación de la novela, los que la sacan de las tinieblas y la ponen a mirarse desde fuera. Para Lautréamont el monstruo ha quedado aniquilado, al finalizar el *Canto V* es libre y se dispone a crear.

2.2. La novela

El novelista Lautréamont se ha dado a luz, se gestó a sí mismo durante unas cuantas páginas, ahora está preparado para gritar al mundo sus proclamas. Se adelanta a sus críticos y prologa el *Canto VI* ratificando lo sucedido y anunciando lo que viene:

Consecuentemente, opino que, ahora, la parte sintética de mi obra está ya completa y suficientemente parafraseada. Por ella habéis sabido que he decidido atacar al hombre y a Aquel que lo creó. Por el momento, y también para más tarde, no necesitáis saber más [...] sólo cuando hayan aparecido algunas novelas, comprenderéis mejor el prefacio del renegado de fuliginoso rostro¹⁶.

La historia es desde ahora clara y palpable, los actos de Maldoror ya no divagarán en busca de objetivos difusos, el fin perseguido se sabe de antemano y la victoria sobre Dios y los hombres está conseguida, sólo falta poner en acción los eventos para que todo llegue al término esperado.

Aún en este momento el Creador teme enfrentar a su rival, prefiere esconderse

¹⁶ Ibid., p.290.

bajo la presencia de un rinoceronte y atacar así a quien pretende llevar al ser humano a su más mínima expresión. El pequeño Mervyn es el anzuelo que, llevado ante la muerte por su propio deseo de sabiduría y amor, abandona a sus padres dejándolos en la más grande de las desolaciones. Liberado Maldoror obra ya sin las precipitaciones del comienzo, no se deja llevar por falsos sentimientos y parece —sólo parece— posible ver en su rostro una pequeña sonrisa de satisfacción.

El rinoceronte huye luego de acoger una bala en su cuerpo y la ternura de la niñez, esa que pareció lo único que Lautréamont valoró en sus congéneres, termina estrellándose contra la cúpula del *Phantéon* luego de ser lanzada al aire dando la apariencia de un radiante cometa; queda marcado sobre esa improvisada tumba un epitafio solemne que debe causar temor entre los hombres y llevar paz a quien lo grabó: es el esqueleto de Mervyn.

Lautréamont sabe que ha llegado el fin de su obra y no se hace esperar, también pronto llegará la muerte de Ducasse. En la primavera de 1869 el conde de Lautréamont entregó a Lacroix y Verboeckhoven, sus editores cuya imprenta se encontraba en Bruselas, el manuscrito completo de los *Cantos*, pero en el verano de ese mismo año el #7 del *Boletín trimestral de las publicaciones prohibidas en Francia impresas en el extranjero* da a conocer que los *Cantos de Maldoror* no serán vistos por el público. Sólo algunos ejemplares caerán en manos de su autor quien intentará convencer sin éxito a Verboeckhoven de que sus escritos no son diferentes a los de Milton, Byron, o Baudelaire.

La amargura envuelve a Ducasse y lo insta a asesinar a Lautréamont, los gastos en la impresión del libro no han sido pocos y seguramente el canciller en Uruguay no habría seguido sosteniendo las aficiones literarias de su hijo si éstas no daban frutos. En carta enviada al banquero Darasse en marzo de 1870 Isidore da cuenta de las modificaciones que llevará a cabo en su obra: “Por esa razón he cambiado completamente el método, para cantar sólo la esperanza, la tranquilidad, la felicidad, el deber[...]”¹⁷

Después de haberse superado a sí mismo en la magnificencia poética que da origen a los *Cantos*, Ducasse se ve obligado a chocar con un nuevo enemigo. Ya no serán las apariciones de la niñez, el yo contra el super yo en forma de conciencia, ahora es la no aceptación por parte de quienes tendrían que alabarlo; lo siniestro sirvió como poderosa arma para desgarrar el interior del ser y limpiar los más ocultos lugares de la caldera que ardía, con las cenizas aún tibias el poeta empieza la senda desde el inicio. No obstante, las horas no le alcanzarán.

Las dos entregas de sus *Poesías* llevan en la tapa el nombre de Ducasse, impresas por Balitout apenas fueron corregidas por quien las escribió. Isidore Lucien Ducasse muere en París el jueves 24 de noviembre de 1870, ocultando para siempre esa vida que nunca quiso vivir y sin tener ocasión de fabricar otra. Tal vez, como escribió Neruda, la muerte lo asaltó por la espalda: y el héroe desangrado la rechazó creyendo que era su propia imagen, su anterior criatura, la

¹⁷ DUCASSE, Isidore. Carta a Darasse. En: Cantos de Maldoror. Ediciones Cátedra, 1995. p. 9.

imagen espantosa de sus primeros sueños. `No estoy aquí —dijo— Maldoror ya no existe. Soy la alegría de la futura primavera¹⁸.

¹⁸ NERUDA, Pablo: *Lautréamont*. En: *Lautréamont*. Valencia: Artes gráficas Soler, 1997. P. 32.

3. EL CONDE SE APAGA ECLIPSADO POR UN FALSO SOL

La irreverencia no ha muerto, no puede morir cuando está sembrada en el más fértil de todos los campos que podrían albergarla. Simplemente hay una esperanza triunfante que invita a cambiar el mal por el bien en busca de un camino más expedito hacia el reconocimiento, un reconocimiento detectado como algo vulgar, pero que sin duda es necesario a la pobre existencia de los hombres¹⁹:

En la desgracia, los amigos aumentan.

Vosotros que entráis, dejad toda desesperación.

Bondad, te llamas hombre(...)

Escribiré mis pensamientos con orden, siguiendo un designio sin confusión.

Lautréamont ha vencido los fantasmas, la fortuna le acompaña ya que a pesar de la derrota que sufrieron sus manos es probable que su verdugo quisiera revivirlos en el futuro. Infortunadamente para ellos el mundo real de las letras francesas en aquella época hacen que el editor Lacroix tema hacer cargo a su nombre con los *Cantos* y esto obliga a Isidoro a sumarle a las huestes del bien:

¹⁹ DUCASSE, Isidore. Obras completas, cantos, poesías, cartas. Ediciones Boa. Buenos Aires. 1964. 269 p.

Permitidme recomenzar desde la altura. He hecho publicar una obra de poesías, en la imprenta Lacrois C.B. Montmartre. 15 (...) pero una vez que fue impreso, se negó a dejarlo aparecer porque la vida estaba allí pintada con colores demasiado amargos y temía al procurador general.

Es algo como del género del *Manfredo* de Byron y del *Konrad* de Mickiewicz, sin embargo mucho más terrible [...] me decía a mí mismo ya que en la poesía de la duda se llega a tal punto de desesperanza y de maldad teórica, por consiguiente ella radicalmente falla; [...] los gemidos poéticos de este siglo no son más que sofismas horribles. Cantar al hastío, los dolores, las tristezas, las melancolías, la muerte, la tiniebla, la sombra, etc. Es no querer ver a toda costa sino puentes reversos de las cosas. He ahí porque he cambiado de método, como para no cantar sino exclusivamente sino a la esperanza, la CALMA, la felicidad, EL DEBER, etc²⁰.

De acuerdo con este texto sería fácil afirmar que lo que se intenta es un cambio por conveniencia, un cambio que no toca el ser y que solo se funda en la superficialidad del hambre de reconocimiento. Sin embargo poco se podría hacer en este sentido de no ser por la eficacia del revulsivo que representaron los *Cantos de Maldoror* en la vida del hombre Isidoro Ducasse y del escritor Conde de Lautréamont. El joven uruguayo ha cambiado, ya parece lejano el momento en que sufría en soledad por la muerte de su madre, ya Dazed esta lejos y a él solo le queda la esperanza de continuar publicando, de lo contrario el dinero enviado por su padre seguiría su paso hacia la desaparición.

Para el nuevo Lautréamont no hay dolor que pueda doblegar a la esperanza humana:

“El mejor modo de persuadir consiste en no persuadir.

La desesperación es el menor de nuestros errores.

²⁰ Ibid, p.286.

Cuando un pensamiento se nos ofrece como una verdad que conoce todo el mundo, al tomar el trabajo de desarrollarlo, advertimos que es un descubrimiento.

Puede ser justo el que no es humano.

Las tormentas de la juventud son el preludio de días brillantes²¹”.

El que antes se había dejado llevar por el letrado que Dante quiso ubicar en la puerta del Infierno ahora derrumbaba la tristeza y daba la medicina que los hombres deseaban para sus males. El enemigo del hombre, el que aborreció a toda la especie humana quiere reivindicarse para alabar el deseo que guía a esta horda hacia la victoria del planeta. De ese ser que antes temblaba de miedo entre las paredes de una vieja granja o de ese que temía ir a defender a su hijo raptado – todo esto en los *Cantos de Maldoror* - ahora se puede decir:²²

El genio garantiza las facultades del corazón.

El hombre no es menos inmortal que el alma ¡los grandes pensamientos vienen de la razón! La fraternidad no es un mito.

El Conde de Lautréamont que se encarnó en Maldoror para odiar a los hombres, para reducir a los niños a su mínima expresión, para doblegar bajo su puño los deseos de virtud, por creerlos falsos, los de amor por antojársele vacíos e inofensivos, los de amistad, por sentirlos interesados e hipócritas, ese Conde que fue Maldoror para lastimar a todos aquellos de sus semejantes que le habían dado la espalda sintió por un momento atacado su centro de equilibrio por una fuerza

²¹ Ibid., p.284.

²² Ibid., p.269

interior que le obligó a decir:²³ Se puede amar de todo corazón a aquellos en quienes reconocemos grandes defectos. Sería impertinente que la imperfección es la única que tiene derecho a agradarnos. Nuestras debilidades nos mantienen ligados unos a otros, tanto como podría hacerlo lo que no es la virtud.

Todo esto nos lleva a la conclusión que ya hemos venido dejando a flote, el mal en los cantos es fruto de una intensa necesidad de bien, un bien que quiere quitarse los velos impuestos por la sociedad, un bien que quiere estar libre de ataduras para poder dar rienda suelta a su desarrollo; la moral ha tenido en Maldoror un aliado que tal vez no ha podido identificar, ya de hecho Ducasse lo había expresado claramente en la primera estrofa del *Canto dos*: “Adonde ha ido a parar ese canto [...] no se sabe con exactitud. Ni los árboles, ni el viento lo retuvieron. Y la moral que pasaba por ese sitio, sin presentir que tenía, en esas páginas incandescentes, un enérgico defensor, lo vio dirigirse con paso firme y recto hacia los recovecos oscuros y las fibras secretas de las conciencias”²⁴

Así, cuando ese prefacio a unas poesías por venir es producido no se quiere enterrar lo ya realizado, se quiere más bien plantearse con firmeza en ese suelo para desarrollar a partir de él una nueva producción, una producción que puede romper fácilmente lo cronológico para invertirse y ser a un tiempo origen y término, en Lautréamont, los *Cantos* y las *Poesías*, bien se puede buscar esa mágica serpiente enroscada que se muerde la cola para hacer de su existencia un ciclo

²³ Ibid., p.285

²⁴ PLEYNET, Marcelín “Lautréamont” Pre- textos, valencia, 1997. P. 156, 158.

continuo sin principio ni fin: sobre el mal se levanta el bien, sobre el bien el mal establece sus raíces.

No cabe duda de que en ese corazón oscurecido por el dolor que genera en un espíritu existencial el abandono - por la muerte de la madre, por las ocupaciones del padre – siempre estuvo presente el ser lúdico y enamorado del mundo que adora y por ello estudiaba la naturaleza, que sentía gran atracción por la infancia, que encontraba en el amor al más sublime de los sentimientos.

Lo que es claro es que Ducasse quería el triunfo, tenía el poder para lograrlo, sea cual fuere el camino que tomara para alcanzarlo habría llegado a feliz final, desafortunadamente la muerte le quiso arrebatarse su sueño. Probablemente en el futuro de Lautréamont se habrían escrito más oscuros *Cantos*, es seguro que Ducasse estaba a punto de producir una obra de otro carácter, pero no por ello entraba en el bien a la manera que todos podríamos imaginar.

Para Ducasse el simplismo al abordar estos dos extremos del orden universal nunca fue lo indicado, Ducasse²⁵ fue claro en sus opiniones, creía saber su lugar en el mundo como ser humano, sabía quien estaba arriba y quien abajo, como cuando en las “poesías” refiriéndose a Dios afirma: No reneguéis de la inmortalidad del alma, de la sabiduría de Dios, de la grandeza de la vida, del orden que se manifiesta en el universo, de la belleza corporal, del amor a la familia, del matrimonio, de las instituciones sociales.

²⁵ DUCASSE, Op. cit. 266

En los *Cantos* Dios fue odiado por “todo poderoso” aquí ya no es necesario aborrecerlo, más vale conocerlo y respetarlo, vivir con los hombres que son los que hacen nuestro alrededor y dejar a un lado esa figura lejana que poco está interesada en que le adoremos o no. Pero a pesar de ello, como ya se ha mencionado, es poco lo que importa si Dios ahora se olvida y antes se repudiaba, o si ahora se denigra de él mientras antes se le hacía a un lado, la concomitancia de los actos y las actitudes es dada por el lector que tiene la posibilidad de dar a la lectura de los textos el orden que desee: “la risa, el mal, el orgullo, la locura, aparecerán, alternando entre la sensibilidad y el amor a la justicia, y servirán de ejemplo a la estupefacción humana. Y quizás ese ideal simple, concebido por mi imaginación, sobrepasará, sin embargo todo lo que la poesía ha encontrado hasta el presente de más grandioso y de más grandioso”²⁶.

Así, ya en los *Cantos* está propuesto el correctivo de doble filo, vía que bien descubre Marcelin Pleinet en su *Lautréamont*:

“Las *Poesías* se presentan claramente como correctivo de los *Cantos*. Veamos en las dos citas siguientes, como Ducasse corrige una de las piezas de su condenado libraco:

He visto, durante toda mi vida, sin exceptuar uno sólo, a los hombres estrechos de hombros, cometer actos estúpidos y numerosos, embrutecer a sus semejantes y pervertir las almas por todos los medios. Llamaban a los motivos de sus acciones: la gloria. Viendo esos espectáculos quise reír como los demás; pero esa extraña imitación era imposible. Tomé un cuchillo cuya hoja tenía un filo muy agudo, y me hendí las carnes en los lugares donde se reúnen los labios. Por un instante creí haber conseguido mi finalidad. Contemplé en el espejo aquella boca lacerada por mi propia voluntad. ¡era un error la sangre que manaba con abundancia de las dos heridas impedía por otra parte

²⁶ Lautréamont. *Obra Completa*. Akal Bilingüe. Madrid, 1988. P, 145.

distinguir si aquello era verdaderamente la risa de los otros pero, después de algunos instantes de comparación, comprendí que mi risa no se parecía a la de los humanos, es decir, que yo no reía. He visto a los hombres con feos cabezas y terribles ojos hundidos en la oscura órbita superar la dureza de la roca, la rigidez del acero fundido, la crueldad del tiburón, la insolencia de la juventud, el insensato furor de los criminales, las traiciones del hipócrita, a los más extraordinarios comediantes, la fortaleza de carácter de los sacerdotes, y a los seres más ocultos para el exterior, los más fríos de los mundos y del cielo hostigar a los moralistas a descubrir su corazón y hacer recaer sobre ellos la implacable cólera de las alturas. Los he visto a todos a la vez, el puño más robusto dirigido hacia el cielo, como el de un niño ya perverso contra su madre, probablemente excitados por algún espíritu, con los ojos cargados de un remordimiento lancinante y al mismo tiempo rencoroso, en un silencio glacial, no osando emitir las vastas e ingratas meditaciones que cobijan su seno, tan llenas están de injusticia y de horror, y entristecer de compasión al Dios misericordioso; otras veces, en cada momento del día, desde el comienzo de la infancia hasta el fin de la vejez, derramando increíbles anatemas, sin sentido común, contra todo lo que respira, contra sí mismo y contra la providencia, prostituir a las mujeres y los niños, y deshonorar así las partes del cuerpo consagradas al pudor. Entonces, los mares levantarán sus aguas, engullendo en sus abismos las maderas; los huracanes y los temblores de tierra derriban las casas; las pestes y las diversas enfermedades diezman a las familias suplicantes. Pero los hombres no se dan cuenta. Les he visto también enrojecer, palideciendo de vergüenza por su conducta sobre la tierra, raramente. Tempestades, hermanas de los huracanes; firmamento azulado, de quien no admito la belleza; mar hipócrita, imagen de mi corazón; tierra de misterioso seno; habitantes de las esferas; universo entero; Dios, que lo has creado con magnificencia, a ti te invoco: ¡muéstrame un hombre que sea bueno! ... Pero que tu gracia decuple mis fuerzas naturales; pues, ante el espectáculo de ese monstruo, puedo morir de asombro: se muere por lo menos.²⁷ (Maldoror I, estrofa 5.)

He visto a los hombres hostigar a los moralistas a descubrir su corazón, hacer recaer sobre ellos la bendición de las alturas. Emitían tan castas mediciones como era posible, regocijando al autor de nuestra felicidad. Respetaban la infancia, la vejez, lo que respira como lo que no respira, rendían homenaje a la mujer, consagraban al pudor las partes que el cuerpo se reserva nombrar. El firmamento, de quien admito la belleza, la tierra, imagen de mi corazón, fueron invocados por mí, a fin de designarme un hombre que no se creyera bueno. El espectáculo de ese monstruo, de haber sido realizado, no me habría hecho morir de

²⁷ PLEYNET, Marcelín "Lautréamont" Pre- textos, valencia, 1997. p. 76.

asombro: se muere por más²⁸. (Poesías, II) Todo eso no necesita comentarios.

La dialéctica está presente, cada texto es germen y a la vez sabor de su opuesto, en cada uno de ellos está contenido el que la antecede – intemporalmente -. En Isidoro Ducasse están presentes el bien y el mal en cada momento de su existencia, la inocencia de la pregunta que en su infancia hace a un amigo sobre la muerte, sus consecuencias y su madre trae con ella el trasfondo Maldororiano que puede gozarse en la muerte de un pequeño o también la no protesta al creador, por creerlo, verlo y sentirlo como omnipotente. En la poesía aparecía muerto el que renegó de Dios y lo sentó en un trono a comer los desperdicios de la raza humana: “la naturaleza posee perfecciones para mostrar que es la imagen de Elohim; defectos para mostrar que es tan sólo la imagen”; pero de ninguna manera, simplemente la cumbre de la exploración ha sido abarcada por el momento y se puede dar paso a la reconstrucción de los conceptos de otros pensadores y de sí mismo - lo que sucede en las *Poesías* -.

Ya vimos que los cantos tenían una premisa ineludible que los marca de principio a fin, tienen un camino señalado cuyas veredas no permiten echar ni siquiera una mirada al exterior. Una situación psicológica gobierna sus páginas y se entrelaza con el incesto y el amor prohibido. Las páginas conservan esta misma tendencia, su guía es la ley, pero no la transgredida sino la transgresión que da enseñanza para ser invertida en el bien, es decir que es el bien el que es real, el mal solo es

²⁸ Ibid., p.105.

su producto: “yo no canto lo que hay que hacer. Lo primero no contiene lo segundo. Lo segundo contiene lo primero”²⁹

En suma las poesías son la exploración del ser Isidoro Ducasse, ser con las mismas vivencias, costumbres, dolores, temores, penas y alegrías que Lautréamont, pero ser contrario en el mecanismo que ejecuta para llevar a cabo sus ejecutorias. El uno opta por el planteamiento tajante de sus dudas e incertidumbres, el otro cree que el fin justifica los medios; ambos son uno y el mismo: El escritor que se deja engañar por los sentimientos no puede ser colocado en una misma línea con el escritor que no se deja engañar ni por los sentimientos ni por sí mismo.³⁰

Aquí no hay dicotomías entre el autor y los sentimientos, entre el autor y su propio ser, el autor es uno, y no se ha dejado engañar por los sentimientos de Lautréamont ni de Ducasse el escritor solo sabe lo que desea.

²⁹ DUCASSE, Isidore. Los Cantos de Maldoror. Ediciones Cátedra. Madrid. 1988. p.88.

³⁰ Ibid., p.292.

4. RIMBAUD EN EL ESPEJISMO DE LA FATALIDAD

El 20 de octubre de 1854 en la ciudad de Charleville nace Arthur Rimbaud, hijo de Frederic Rimbaud quien ejercía el cargo de oficial del regimiento de infantería N°. 47, guarnecido en Mecienes, y de Vitalíe Cuif, mujer de familia con algunas propiedades y poco amiga de la expresión de sus emociones.

La ciudad de Charlesville es la típica villa francesa de la época, con muy pocas calles, con una gran iglesia y rodeada de murallas. Un poblado del que ya su floreciente industria hacía esperar cambios acelerados que estaban apoyados por una burguesía pujante. Seguramente la cercanía con las aguas de El Mosa apoyaría también los deseos de crecimiento que los pobladores querían ver en el lugar que habitaban.

Esta descripción corta nos hace pensar ya en lo lejos que Rimbaud se pudo sentir de todo lo que lo rodeaba. Ese no era el lugar que hubiese elegido para su infancia, tal vez por eso la representación de su biógrafo y cuñado Paterne Berrichon hace del nacimiento del poeta nos habla de unos ojos abiertos, como estupefactos ante lo que les esperaba para ver:

La señora Rimbaud alumbró en la casa de su padre el burgués Cuif, agricultor convertido en rentista e instalado en un hermoso departamento en la calle principal de Charleville. Apenas transcurrida una hora de su llegada al mundo, cuando terminan de dispensar al niño

los cuidados de recién nacido, el médico partero comprobó que ya tenía los grandes ojos abiertos. Y como la enfermera encargada de fajarlo lo depositara sobre un almohadón, en el suelo para ir en busca de una prenda del ajuar, estupefactos lo vieron bajar de la almohada y gatear, viendo, hacia la puerta del apartamento que daba al descanso³¹.

Algo de este relato nos hace pensar en la palabra que él mismo emplearía después para calificarse: “vidente”; parecería aquí que el mito se construye luego de las gestas que se han realizado, pero si esto es así, debemos aceptarlo, al fin y al cabo el mito no es más que la exaltación humana de lo que en conjunto nos parece inexplicable, de una gran proeza.

La pródiga producción poética de Rimbaud nos parece inexplicable, sobre todo por la temática tratada, para un joven de su edad, de la edad en la que abandonó la poesía. Sin embargo, lo que la vida le dio a este autor, bien podría tomarse como un buen alimento para su producción futura.

Con ocho años de edad Arthur inició sus estudios en el Instituto Rossat de Charleville, desde ese momento se destacó como el más aventajado de su clase, no sólo por su rendimiento académico, que al fin y al cabo era lo más tenido en cuenta en aquella época, sino por su especial sentido de orientación racional que le permitía desplazarse por los diferentes campos del saber encontrando conexiones osadas, mismas que luego se harán patentes en su vida.

³¹ BERRICHON, Paterne. Rimbaud. En: RIMBAUD: vida y obra. Manizales: Biblioteca de escritores caldenses, 1984. p.13.

En 1869 el joven poeta gana el primer premio de versificación en latín en su escuela y embelesado por la musicalidad de la construcción en verso termina por publicar en diciembre de ese mismo año *Los aguinaldos de los huérfanos* en la *Reveu pour tous*, texto en el que hace gala de su sentimiento de abandono y soledad, manifestando en cada una de las líneas, detalles que solo podrían haber sido captados por un niño alejado físicamente de sus padres.

A pesar de que en ese momento toda la atención se centraba en él por parte de sus profesores del colegio, y de que un joven profesor de retórica, Georges Izambard, llega para darle a conocer a Villon, Rabelais, los románticos, los parnasianos e incluso Baudelaire, el muchacho toma por su cuenta el estudio de Gautier, Banville, Coppé, Prudhomme y Heredia.

No obstante, desde muy temprano lector voraz, se sentía lleno de desprecio por todo lo que lo rodeaba, eran pocos sus amigos y casi adolescente ya empezó a vestirse a lo dandy, cosa extraña para su ciudad.

En el colegio afirmaron: “inteligente todo lo que se quiera, pero terminará mal, será el genio del bien o del mal”. Esto a pesar de los premios que ganó allí únicamente en 1870:

Concurso Académico:

Versos latinos: Primer premio.

Historia y geografía: Octavo accesit.

Enseñanza religiosa:

Primer premio

Retórica:

Excelencia: Primer premio.

Discurso latino: Primer Premio

Discurso francés: Primer premio

Recitación: Segundo Premio

Versos latinos: Primer premio

Versión latina: Primer premio

Versión griega: Primer premio

Historia y geografía: Cuarto accesit³²

Con todo, ya su alma se sostiene detrás de sus palabras, se oculta y se presiente más espantosa que ellas. Al principio nos muestra que es un monstruo, que no es capaz de experimentar los sentimientos que a la humanidad son comunes. Para él no existe nada digno de respeto, nada habría sido capaz de hacerlo inclinarse, no entiende los comportamientos de quienes lo rodean. Está solo, se siente solo en su espacio, aun más, sospecha que está solo en el tiempo, pero desea comprobarlo y para ello se lanzará a la experiencia del mundo.

Es capaz de firmar una de sus cartas como “el sin corazón de Rimbaud”. En su carta de mayo de 1873 a E. Delahaye habla de su madre como la que “me colocó

³² GOMEZ JARAMILLO, Arturo. RIMBAUD: vida y obra. Manizales: Biblioteca de escritores caldenses, 1984. p. 15

en ese triste agujero”. Está tranquilo, pero es indiferente ante cualquier aprecio hacia la mujer que le dio la vida:

“Terminé por provocar atroces resoluciones de una madre, tan inflexible como setenta y tres administraciones con gorras de plomo. Quiso imponerme el trabajo perpetuo, ¡en Charleville! Una ocupación para tal día, me dijo, o la puerta. Me negué a esa vida, sin dar razones; hubiese sido lamentable”³³.

Por esa época, también se enfrenta con la patria y en realidad ese “también” en la vida de Rimbaud parece una reiteración sin sentido, él se enfrenta a todo, todo le disgusta:

¡Tiene usted fortuna, por no habitar ya en Charleville!

Mi ciudad natal es superiormente idiota entre las pequeñas ciudades de provincia. A este respecto no tengo más ilusiones (...) ¡Es espantoso, estos almaceneros jubilados, que visten uniforme! Es asombroso lo ridículo que resulta ver los notarios, los vidrieros, los cobradores, los carpinteros y todos esos panzones que con el chassepot al corazón, hacen patrullerismo a las puertas de Mezlères³⁴.

Rimbaud no comprende por qué no llegan los libros a su ciudad, a pesar de saber que desde el 18 de julio de 1870 Francia ha declarado la guerra a Prusia y que esto, obviamente, tiene consecuencias en la provincia. Acosado por la situación viaja por primera vez a París el 25 de febrero de 1871, vende su reloj para pagar el pasaje; escapa acompañado de una joven, fue su primera experiencia amorosa,

³³ RIMBAUD: carta de mayo de 1873 a E. Delahaye. En: Cartas de la vida literaria de Arthur Rimbaud. Buenos Aires: Editorial Poseidón, 1945. p. 17.

³⁴ GOMEZ, Op. cit., 22

y no fue la mejor de todas. Desde allí, habiendo apurado el consumo de literatura, se sintió listo para apurar el consumo de la vida.

Despidiendo a la joven, y ya en París, vagó de una esquina a otra temblando de frío bajo los puentes que fueron su única habitación. Ahora también tiene odio por ese París, un odio que por fortuna para todos nosotros no supera el que tiene por la pasividad del ser, por el abandono de los ideales.

Viajando a pie, el 10 de mayo del mismo año de la partida regresa a su “hogar”. Por esos días vuelve a enamorarse, esta vez el amor lo deja más asustado que “treinta y seis millones de perritos recién nacidos”. El 14 de julio ya se ven muestras de su producción inagotable por aquellos días. Envía a Benville *lo que se dice el poeta a propósito de las flores*:

Sí: busca en el corazón de los negros severos
flores casi petrificadas, admirables!
Que en sus duros ovarios auríferos
Guarden amígdalas cristalizadas!

“Oh farsante! Si puedes, sírvenos
en fuentes de espléndida plata
guisos de lirios almibarados
que carcoman las cucarachas de alpaca³⁵.”

³⁵ RIMBAUD, Arthur. Poesías completas. Madrid: Editorial Cátedra, 1998. p. 391.

Ha vuelto y está listo para partir de nuevo, ya en ese poco tiempo capturó colores, sonidos y sabores para expresar su dolor por la vida, escupe fuego y quiere llegar de nuevo a París para causar mayor escozor. Por ello en septiembre de 1871 está de nuevo allí, está allí alegre por esa invitación de “su” futuro Verlaine: “ven, querida y grande alma, te espero, te deseo!”.

Ahora la calle está afuera y Rimbaud en la casa del suegro de Verlaine.

En ese momento se empieza a dar forma concreta a la compilación de experiencias que termina siendo la obra de Rimbaud. Ese vistazo al mundo sin lentes, ese recorrido por los oscuros parajes del ser sin miramientos, sin ambages. La vida en bruto.

Los paseos de borrachera por la ribera izquierda del Sena fraguaron y dieron carne a los demoledores dientes del infante terrible. Esto alude al hecho de que ya su personalidad estaba forjada desde niño, desde niño no respetó, cuando joven en París no tenía porqué hacerlo.

De esa manera, las cortesías literarias no lo tocaron, y vaya que tenía un maestro. Se dice que el primer día que encontró a Verlaine éste se encontraba doblegado ante sus propios vómitos sobre una mesa de alguno de los cafés que visitaba. Quizá Cluny o el Tabouda.

En el libro de Arturo Gómez Jaramillo encontramos una descripción que hace Delahaye sobre Rimbaud cuando éste se alojaba en el hotel de los extranjeros y fue visitado por el narrador:

Lo que veo especialmente es a Rimbaud quien acostado sobre un diván, se levanta al llegar nosotros, se despereza, se frota los ojos, hace una lamentable mueca de niño bruscamente sacado de un pesado sueño. Desenvuelto, de pie, me pareció enorme (...) adiós redondas mejillas de antaño; ahora su rostro alargado, huesudo enrojecía terriblemente circundando sus ojos de infinito con la tez de un cochero victorioso (...) nos explicó que acababa de tomar haschich y que estaba así acostado para tener las deliciosas visiones prometidas. Pero el fracaso era completo. Había visto lunas blancas y lunas negras persiguiéndose a distintas velocidades (...) con un tono agobiado respondió algunas breves palabras que revelaban el derrumbe de las esperanzas: "absolutamente nada, caos, todas las reacciones posibles y hasta probables"³⁶.

Rimbaud abandona París en abril de 1872, pero solo por unos días, Verlaine lo llamará asolado por los constantes problemas con su mujer y éste volverá en mayo. Todo retorna a ser como en el hotel de los extranjeros, ahora en la calle Monsieur de Prince trabaja de noche y duerme en las pocas horas del día que el vagar le permite, se aburre de la ciudad y decide viajar a Bélgica.

El 7 de julio se dirige a casa de Verlaine para llevar la carta de despedida, luego de una tenaz charla en la que la ciclónica fuerza del joven se impone, Verlaine deja a su mujer enferma y marcha.

En septiembre viajan a Inglaterra, pero poco después están de nuevo en Las Ardenas y luego en Alvión, allí da inicio a *Una temporada en el infierno*, misma que se imprimió en octubre de 1873.

³⁶ GOMEZ, Op. cit. 20-21.

Antes, el 24 de mayo Rimbaud y Verlaine están de nuevo en Inglaterra, allí se separan pero se encuentran en Bélgica el 1 de julio. Verlaine hiere a Arthur con un arma de fuego. Luego de la condena a dos años de prisión Verlaine ve por última vez a Rimbaud en Stutgard, Alemania, en febrero de 1875. Poco más de un año después se publicarán *Las iluminaciones* con prólogo de Verlaine.

La vida del niño prodigio se convertirá desde ahora y hasta su muerte en un constante peregrinar hacia un sueño nunca alcanzado, recorriendo primero Europa, luego dejándose llevar por la hermosura de un Oriente Salvaje y desconocido, ahora realizará trabajos manuales, venderá baratijas y comerciará con café, ha visto el mar y viajará siempre como en su *Barco ebrio*, Verlaine lo llamará ya “el Hombre de las Zapatillas de viento”.

En las cartas a sus familiares y amigos describirá la soledad que siente en tan lejanas tierras y el pesar por la falta de mujer y familia. Asume ahora en su nueva vida la posición de hombre errante, de trabajar para empresas distintas, cosa que en él traerá nuevas formas de vestir, actuar y hasta de hablar.

Saldrá para tierras africanas y describirá sus aventuras: “Tengo los cabellos completamente grises y creo que mi vida declina”³⁷.

En el año de 1891 se siente duramente atacado por el dolor en la rodilla izquierda, en ella se forma un tumor que crece a diario al igual que el dolor, en una carta a su

³⁷ RIMBAUD, Arthur. Cartas abisianas, 1880 – 1891. Barcelona: Tusquets Editor, 1974. p.115.

hermana Isabelle, hermana y confidente, narra con gran furor los resultados de su penosa enfermedad:

Yo, por costumbre, casi no me vestía. Un simple pantalón de lienzo y una camisa de algodón. Y así caminatas de 15 a 20 kilómetros por Asia, insensatas cabalgatas a través de las abruptas montañas de este país. Creo que debe haberse desarrollado en mi rodilla un dolor artrítico causado por la fatiga, el calor y el frío. En efecto comenzó como un martillazo (por así decirlo) bajo la rótula, golpe ligero que me castigaba minuto tras minuto. Gran sequedad en la articulación y reacción del nervio de la nalga. Luego apareció la hinchazón de las venas alrededor de la rodilla, hinchazón que me hizo pensar en várices. Andaba y trabajando mucho, más que nunca, creyendo simplemente que era un golpe de aire. Luego el dolor en el interior de la rodilla aumentó.

Era a cada paso como si me hundiesen un clavo. Caminaba siempre, aunque con mucho trabajo, especialmente montaba a caballo y cada vez que descendía estaba casi como inválido. Luego se hinchó la parte superior de la rodilla, la rotula se me endureció, la pantorrilla también comenzó a estar atacada. La circulación se hizo penosa y el dolor sacudió mis nervios hasta el tobillo y hasta los riñones. Solo caminaba renqueando mucho y cada vez me sentía peor. Forzosamente debía trabajar mucho. Entonces comencé a tener vendada la pierna de arriba hasta abajo, la friccionaba, le daba baños etc., sin resultado. Un insomnio persistente comenzaba. Mientras tanto perdía el apetito.

Me debilitada y adelgazaba mucho. Hacia el quince de marzo (1891) decidí acostarme para guardar, así al menos, la posición horizontal pero día tras día la inflamación de la rodilla se semejaba más a una bola. Observaba que la faz interna de la cabeza de la tibia era mucho más gruesa que la otra pierna. La rotula se inmovilizaba, ahogada por la exudación que producía la hinchazón de la rodilla y con horror vi que en algunos días se pondría dura como un hueso. En este momento toda la pierna se me endureció completamente en ocho días. Ya solo podía ir al baño arrastrándome. Simultáneamente la pierna y la parte superior de la nalga adelgazaba mientras la rodilla seguía hinchándose, petrificándose, o mejor dicho, osificándose y el debilitamiento físico y espiritual proseguían empeorando. A fines de marzo decidí partir (para Francia)”

En su travesía, el viaje se hacía cada vez más insoportable, decaía su ánimo, luego de tanto dolor tienen que amputarle la pierna, es el comienzo del fin; empieza el calvario en el que tendrá que soportar burlas y mofas de los demás, intentará adaptarse una prótesis para

caminar pero lo único que logra con ello es incrementar el dolor en la pierna y la inflamación de lo que resta de ella, se resigna simplemente a caminar en su habitación con muletas, escribe: “Que fastidio, cuanto cansancio! Qué tristeza recordar mis viajes, al pensar cuán activo era yo, hace solo cinco meses! En qué quedaron mis correrías por los montes, desiertos, ríos y mares, mis cabalgatas, mis paseos?.. y ahora este vivir lisiado! Y pensar que yo había decidido, precisamente, regresar a Francia este verano para casarme!! Adios casamiento!! Adios familia!!, Adios porvenir!! Mi vida a concluido. Soy apenas un tronco inmóvil³⁸”.

La enfermedad avanza, ya no solamente se limita a las extremidades inferiores, es ahora el brazo, todo su cuerpo se entumece, se paraliza. Pide ser transportado a Marsella, se embarca en un tren, nuevamente quiere dirigir sus pasos al hogar. Se encuentra con su hermana Isabelle que lo acompañará hasta su muerte y será ella quien en interminables diálogos con él logrará que acepte la visita de un sacerdote:

El domingo experimente la mayor alegría que pudiera tener en este mundo. Ya no es un triste réprobo el que ha de morir a mi lado: es un justo, un santo, un mártir, un elegido... cuando entré y me acerqué a Arthur, estaba muy emocionado, pero no lloraba. Estaba serenamente triste, tal como nunca lo viera. Me miraba a los ojos como nunca antes me miraba. Quiso que me acercase muy junto a él y me dijo: “eres mi misma sangre. Tu crees, dime, tu crees?”. Le contesté: “yo creo, otros más sabios que yo han creído, creen; además ahora estoy segura, tengo la prueba, existe”. Amargamente me dijo: “si, ellos dicen que creen, simulan estar convertidos, pero es para que lea cuando escriben, es una especulación”. Duda. Luego le dije: “Oh! No, ellos ganarían más blasfemando”. Me miraba con el cielo en los ojos. Y yo también. Quiso besarme, y: “bien podemos tener la misma alma, puesto que tenemos la misma sangre”. Entonces, Crees. Le repetí: “si yo creo, es necesario creer”. Entonces me dijo: “hay que preparar todo en mi cuarto, arreglarlo todo. Vendrán con los sacramentos. Verás: van a traer los sirios y los encajes. Hay que vestirlo todo con lienzos blancos. Así pues,

³⁸ GOMEZ, Op. cit. 32-34

que estoy muy enfermo". Desde entonces ya no blasfema, clama por Cristo en la cruz y reza. Si, reza, él³⁹.

Así narra la "conversión" de su hermano, sus últimos días, un hombre que como en sus comienzos busca el refugio de sus penas, sentimientos y temores en Dios, el Dios del que decía ya no respetar, ya no existir, para centrar toda su atención en el hombre, en la vida, en la sociedad.

No consume fármacos para calmar el dolor, lo aguanta y asume con tesón para emprender una aventura más el 10 de noviembre de 1891, comienza su naufragio hacia la eternidad.

³⁹ GOMEZ, Op. cit. 36.

5. ARTHUR: EL “ANGEL” DERRUMBADO

Son pocas las personas capaces de vivir con intensidad la vida; pero menos aún aquellas que en cada instante de su existencia se resisten a vivir y con la misma fuerza y al mismo tiempo se desgarran y apegan a su ser. Esta contradicción que causa desagrado y horror a muchos permanece desde los primeros años de infancia en nuestro autor.

Rimbaud, es un hombre que busca en el caminar por la vida superar esta contradicción, que unida a su ingenio nato son los causantes de una, aunque corta, gran obra literaria: ingenio, dedicación y contradicción son los ingredientes que combinados y plasmados en un papel lograrán hacer de Arthur un poeta único, pues sus obras no son simple poesía, su legado es vida, religión, y moral a un mismo tiempo, es todo un tratado antropológico que busca dar sentido real a la vida, y con ello a la existencia del hombre.

El “Angel” poeta a lo largo de sus obras tocará diversos temas con diferente enfoque y desde tópicos distintos, con lo cual demostrará su pertenencia, conocimiento y aferramiento a la poesía, contexto histórico – y aun cuando no lo quisiera así – a su patria.

Toda la riqueza formal, estilística y simbólica de otros escritores, como pequeños ríos, conformarán en nuestro autor un mar devorador que arrastrará todo lo que a

su paso se presente. Esto lo convertirá en el “Visionario”, el “Poeta”, que habrá de romper con lo común encontrando la quintaesencia de la poesía.

Éste proceso se lleva a cabo gracias a la educación francesa que por esos tiempos imponía una lectura y estudio de poetas que apoyaban o por lo menos no contradecían ni las creencias religiosas ni la creciente ideología burguesa; así es como Rimbaud tiene contacto con poetas como V. Hugo, Lamartine, E. Monreau, J. Reboul, V. Laprade, F. Coppée. En el esmero y dedicación que le presta al estudio del latín – recordemos que siempre en el Colegio se destacó como el mejor estudiante – se topará con las obras de Horacio, Ovidio, Lucrecio y Shakespeare, autores todos que generarán en Arthur una inquietud vocacional hacia la poesía, con y sobre los que realizará sus primeros versos hechos en la clase.

De hecho, hablando de Víctor Hugo, el espíritu que surge de los *Miserables*, es decir, las características de un pueblo rebelde y sabedor de su miseria, pero que no se deja amedrentar por ella, se pondrá en primer plano en poemas rimbaudianos como el *Herrero*, *los pobres en la iglesia* o *la orgía parisina*. Además, las poesías épicas de Rimbaud muestran rasgos de la oralidad hugoniana; nuevamente en el *Herrero* veremos esa oralidad que requiere gesto y tono para ser comprendida – y un clarín que acompaña -.

De la misma manera, sus primeros versos latinos muestran una combinación de tema – siempre relacionado con las obras de los autores anteriormente

destacados – y una cotidianidad única, tomando como cotidianidad los distintos sucesos que se van presentando no sólo en su vida sino en toda la Francia de aquellos tiempos.

Las ensoñaciones y pensamientos de su juventud, – ser libre, tener dinero, vivir de la renta – plasmados en sus primeros versos, serán una preocupación constante presente en su vida y le acompañarán hasta la muerte.

En estos primeros versos retrata su amor, su añoranza de vagar por el mundo, conocer – alcanzar según la visión de algunos críticos al padre que le abandonó – lejanas y extrañas tierras y además el deseo de ser poeta; *el Sueño Escolar* es un ejemplo de ello, desde éste ejercicio – en donde debe glosar unos versos de Horacio, Libro III, Oda IV – deja impreso los componentes básicos de la estructura psicológica que acompañarán todas sus poesías, pero tomando cada vez mayor fuerza la trayectoria de su vida como poeta.

En esta composición del *Sueño Escolar* Arthur⁴⁰ hace evidente el deseo de ser poeta mediante las palabras que pone en boca de Febo: “El mismo Febo apareció, ofreciéndome con su mano el plectro armonioso, escribió sobre mi cabeza con la llama celeste estas palabras “SERÁS POETA”, profesión de la que renegará antes de dejarla: “¿pero quién hizo tan pérfida mi lengua para que guiara y amparara hasta aquí mi pereza? Sin que me sirva para vivir ni aun de mi cuerpo, y más ocioso que el sapo,...” esta gran contradicción es común en él, pues en Rimbaud todo es difuso, excepto la inconformidad latente dentro de sí mismo, incrementada

por ese cultivo constante de aislamiento íntimo, por el alejamiento del padre y la figura de una madre severa.

Lo anterior es lo que en su última etapa como escritor va a plasmar con más claridad, allí refleja todo su Infierno en una obra y simultáneamente o poco antes – aun se está en desacuerdo respecto a la fecha de la escritura de las *Iluminaciones*; para algunos críticos su realización fue poco antes de concebir *Una Temporada en el infierno*, pero para otros ésta última fue realizada en una crisis de nuestro autor sin que se hubiera terminado la elaboración de *Iluminaciones*, obra escrita de manera más íntima y no con la intención de ser – *las Iluminaciones*.

Para Rimbaud la poesía no es una diversión, un juego, para él es más que la simple descripción de sucesos bellos o escenas amoldadas al querer de otros, es algo diferente del ser romántico o vidente sin la conciencia de serlo, dejando de lado la esencia de la poesía y procurando sólo una forma correcta en ella.

Lamartine, Musset y Baudelaire, son criticados por Rimbaud, pues para él estos poetas se ahogan en el estilo tradicional, Arthur ha cambiado ya su concepción de poesía, ha despertado en él un interés único de ser “vidente” y busca en la historia de la poesía los errores y las faltas que cometieron los diferentes poetas que hasta hace poco tiempo admiraba y seguía. Todo esto redactado en dos cartas la primera a su profesor y amigo Izambard y a Paul Demery la segunda:

⁴⁰ RIMBAUD, Arthur. Poesías completas. Sueño escolar. p. 127- 129.

A Izambard.

Charleville, 13 de mayo de 1871:

De vuelta, profesor!. Uno se debe a la Sociedad, me decía. Usted hace parte de ese cuerpo de enseñanza. Va por buen carril. Yo también. Soy el debutante. Me hago cínicamente sostener. Desentierro antiguos imbéciles del Colegio: lo que puedo inventar de estúpido, de sucio, de malo en acciones y en palabras se lo entrego a ellos. Se me paga con cervezas y p..." Stat Mater dolorosa, dum pendet filius". Me debo a la sociedad, es justo - y tengo razón -. Usted también. Usted también tiene razón, por hoy. Usted no ve en su debutante más que poesía subjetiva. Su obstinación en recuperar el pesebre universitario ¡perdón!!, lo prueba. Pero usted terminará siempre como un satisfecho que nada ha hecho, no habiendo queriendo hacer nada. Sin contar que su poesía subjetiva será siempre horriblemente sosa. Un día, - espero -, muchos esperan lo mismo – veré en su principio la poesía objetiva. La veré más sinceramente de lo que usted lo haga. Seré un trabajador: Es ésta la idea que me sostiene cuando las cóleras locas me empujan hacia la batalla de París en donde tantos trabajadores mueren aún mientras le escribo. Trabajar ahora!!: Jamás! Jamás!! – Estoy en paro!.

Ahora me "encrapulo" lo más posible. Por qué? Quiero ser poeta y trabajo en hacerme vidente. Usted no comprende nada de esto y no sabría casi explicárselo. Se trata de llegar a lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos (Le derreglement de tous les sens).

Los sufrimientos son enormes porque es necesario ser fuerte, haber nacido poeta y yo me he reconocido poeta. No es culpa mía. Es falso decir: "Yo pienso". Se debería decir: "Se me piensa". Perdón por el juego de las palabras!!.

"Yo" soy "otro". Tanto peor para la madera que se encuentra violín!. Y al diablo!. Los inconscientes ergotizan sobre esto cuando lo ignoran totalmente.

Usted no es maestro para mí. Le detesto!!. Satirizo, como diría usted?. O es poesía? Es la fantasía, siempre... No subraya ni con el lápiz ni demasiado con el pensamiento.

(Aquí Rimbaud intercala la poesía "Le coeur supplicé" "Mon triste coeur babe a la poupe")

Esto no quiere decir nada, respóndeme: Casa de M. Deverriere para A.R.

Buenos días cordiales.

Arth. Rimbaud.

A Demendy:

“Cherlerville, 15 de mayo de 1871.

He resuelto darle una hora de literatura nueva. Comienzo enseguida por un Salmo de actualidad: “Chant de guerre Parisienne” (Canto de guerra parisiense)

He aquí una prosa sobre el porvenir de la Poesía.

Toda la poesía antigua desemboca en la Poesía Griega. – vida armoniosa -. De Grecia al movimiento romántico – Edad Media –, hay letrados, versificadores. De Ennius a Theroldus, de Theroldus a Casimir Delavigne todo es prosa rimada, un juego, deformación y gloria de innumerables generaciones idiotas: Racine es el puro, el fuerte, el grande. Si se hubiese soplado sobre sus rimas, embrollado sus hemistiquios, cómo el Divino Sol sería hoy tan ignorado como el primer venido autor de “orígenes” Después de Racine, el juego enmoheció. Y ha durado 2000 años!!.

Ni broma, ni paradoja. La razón me inspira más certezas al respecto que habidas, gracias a las cóleras de un joven francés... De resto, libertad a los “nuevos” para execrar a los antiguos. Se está en casa y hay tiempo.

Nunca he juzgado bien al Romanticismo. ¿Quién lo habría juzgado? ¿Los críticos? ¿Los Románticos? ¿Que prueben que la canción es poco frecuentemente la obra, es decir, el pensamiento cantado y comprendido del cantor?

Porque “Yo” soy “otro”. Si el cobre se despierta clarín, no es culpa suya. Esto me es evidente. Asisto a la eclosión de mi pensamiento. Lo miro, lo escucho. Lanzo un golpe de arco. La sinfonía produce su alteración en las profundidades, lo que produce un salto en escena.

Si los viejos imbéciles no hubiesen encontrado en mi Yo, sino falsa significación, no tendríamos que barrer estos millones de esqueletos que luego de un tiempo infinito, han acumulado los productos de su bizca inteligencia, proclamándose los autores!!.

En Grecia – lo he dicho – versos y liras riman la acción. Después música y rima son juegos, distracciones. El estudio de este pasado encanta a los curiosos. Muchos se encantan al recordar estas antigüedades. Es para ellos, la inteligencia universalmente ha siempre arrojado sus ideas naturalmente. Los nombres reúnen una parte de estos frutos del cerebro. Se obraba para eso... se escribían libros. Así iban las cosas, el hombre no trabaja, no estando aún despierto, o por lo menos no aún en plenitud del gran sueño: Funcionarios, Escritores ¡Autor!. Creador, Poeta, ese hombre jamás ha existido.

El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio conocimiento, entero. Bizca su alma, la inspecciona, la tantea, la aprehende. Y desde que la conozca, debe cultivarla. Eso parece simple. En todo cerebro se cumple un desarrollo natural. Tantos egoístas se proclaman autores!!. Hay otros que se atribuyen su progreso intelectual!!. Se trata de hacer el alma monstruosa, a semejanza de los “compra- chicos” qué!! Imagina un hombre que implanta y cultiva verrugas en su rostro!!.

He dicho que es necesario ser “vidente”, hacerse vidente!!.

El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura. El busca en sí mismo, agota en sí mismo todos los venenos para no guardar sino las quinta esencias. Inefable tortura para la que se tiene necesidad de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, en la que él llega a ser entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito – y el supremo Sabio! – Puesto que llega a lo desconocido!. Y cuando, enloquecido, termine perder la comprensión de sus visiones, ya las ha visto!. Que salte en su estremecimiento por las cosas inauditas e innominables. Vendrán otros horribles trabajadores y comenzarán por los horizontes en el otro ha sucumbido!!...

La continuación dentro de seis minutos.

Aquí intercalo un segundo Salmo, fuera de texto. Sea tierno y ponga oído complaciente. Y todo el mundo quedará encantado. Tengo el arco en la mano. Y comienzo:

“Mes petites amoureuses” (Mis pequeñas enamoradas).

Helo aquí. Y note bien que si no temiera hacerle desembolsar más de 60 céntimos en el franqueo – yo, pobre despavorido que después de siete meses no te he tenido una sola moneda de bronce, le entregaría aun mis “amantes de París”, doscientos hexámetros!!.

Reinicio mi relato:

Pues el poeta es verdaderamente ladrón de fuego. Está cargado de humanidad, aún de los animales. Deberá hacer sentir, palpar, escuchar sus invenciones. Si lo refiere de allá abajo tiene forma; si es informe, produce lo informe.

Encontrar una lengua!!

Por lo demás, siendo idea toda palabra, llegará el tiempo de un lenguaje universal. Se necesita ser Académico – más muerto que un fósil – para completar un diccionario de cualquier lengua que sea. Enclenques, que se ponen a pensar en la primera del alfabeto, con peligro de rodar rápidamente en la locura.

Esta lengua lo será del alma para el alma y todo lo resumirá: perfumes, sonidos, colores, saliendo del pensamiento y atrayéndolo. El poeta definirá la cantidad de desconocido, despertándolo a su hora en el alma universal, dando más que la forma de su pensamiento, la notación de su marcha hacia el progreso. Enormidad convertida en forma, absorbida por todo. Será verdaderamente un multiplicador de progreso. Este porvenir será materialista, ya lo verá. Siempre lleno de Número y de Armonía, estos poemas están hechos para permanecer. En el fondo, esto será un poco la Poesía Griega. El arte eterno tendrá sus funciones, como los poetas son ciudadanos. La poesía no rimará la acción. Irá más allá, hacia delante.

Estos serán los poetas. Cuando se rompa la definitiva servidumbre de la mujer, cuando ella y por ella y para ella, el hombre – hasta aquí abominable – habiéndola liberado, ella será poetiza también, también ella. La mujer encontrará lo desconocido. Sus mundos de ideas diferirán de los nuestros?. Encontrará extrañas cosas, insondables, repugnantes, deliciosas. Nosotros las tomaremos, las comprenderemos.

En espera de lo cual, pidamos a los poetas de nuevo ideas y formas. Todos los hábiles creerán haber satisfecho esta demanda. No se trata de eso!!.

Los primeros Románticos fueron “videntes” sin darse bien cuenta de ello. El cultivo de sus almas comenzó con accidentes: locomotoras abandonadas, pero ardientes, que estuvieron algún tiempo sobre los rieles. Lamartine es algunas veces vidente pero estrangulado por la vieja forma. Hugo, demasiado testarudo, HA VISTO bien en los últimos volúmenes. “los Miserables” son un verdadero poema. Tengo “los Castigados” a la mano. “Stella” da aproximadamente la medida de la

VISION de Hugo. Demasiado Belmonet y Lammenais, Jehovás y columnas, viejas enormidades fracasadas.

Musset es catorce veces execrable para nosotros, generaciones dolorosas y presas de visiones a la que su pureza angelical ha insultado! Oh los cuentos y los Proverbios insulsos. Oh Nuits, Oh! Namouna, Oh! La Coupe. Todo es francés, es decir, odioso hasta el grado supremo. Francés, no Parisiense. Aún una obra de ese episodio genio que inspiró a Rabelais, a Voltaire, a Jean de La Fontaine, comentado por M. Taine. El espíritu de Musset, primavera, la poesía sólida!. se saboreará, largamente la poesía Francesa, pero en Francia. Todo muchacho abarrotero esta en condición de devanar un apóstrofe de Rolla; todo Seminarista lleva quinientas rimas en el secreto de su libreta. A los quince años, estos arranques de pasión ponen en celo a los jóvenes; a los dieciséis se contentan con recitarlos de memoria; a los dieciocho años, a los diecisiete, todo colegial con medio, hace el Rolla, escribe un Rolla!. Algunos mueren quizás. Musset no supo hacer nada. Tenía visiones detrás de la gasa de las cortinas. Cerró los ojos. Francés, arrestado del Cafetín al pupitre del colegio el bello muerto esta muerto y en adelante no nos daremos más la pena de despertarlo para nuestras abominaciones!.

Los segundos Románticos son lo bastante videntes: Theophile Gautier, Leconte de l'Íle, Banville. Pero inspeccionar lo invisible y escuchar lo inaudito es distinto que recuperar el espíritu de las cosas muertas. Baudelaire es el primer vidente, Rey de los Poetas, un verdadero Dios. No obstante ha vivido en un medio demasiado artístico. Y la forma, tan alabada en él, es mezquina. Las invenciones de lo desconocido reclaman formas nuevas. La nueva escuela llamada Parnasiana tiene dos videntes: Alwert Merat y Paul Verlaine, un verdadero poeta...Es todo...

Despedazados en las formas viejas, entre los inocentes, A. Renaud hizo su Rolla; Los Galos y los Mussets, G. Lafenestre, Coran, C.L. Popelin, Souly, I. Salles, los Escolares, Marc, Aicard, Theuriet; los muertos y los imbéciles, Autran, Barbier, L. Pichat, Lemoyne, los Deschamp, los Des Essarts; los periodistas, L. Cladel, Robert Luzarches, X. De Richard; los fantasmas, C., Mendes; los bohemios, las mujeres, los talentos, León Dierx y Sully Prudhomme, Coppée.

Así yo trabajo por volverme vidente. Y terminemos con un canto piadoso:

ACCRUPISSEMENTS (en cuclillas)

Sería execrable si no me respondiese usted. Rápido, ya que dentro de ocho días estaré en París, quizás.

Hasta luego

A. Rimbaud⁴¹.

Con esto llega al fin de la poesía tradicional y demarca el nuevo derrotero en el cual muestra su nuevo enfoque de vida, estilo y percepción.

Arthur toma a la poesía como videncia y al poeta como “Ladrón de fuego penetrando con su mente lo invisible, lo desconocido, dejando de lado lo individual. El poeta es ahora un instrumento tocado por los demás en el cual se reproducen notas a él sugeridas, en donde sus acciones podrán presentarse como inconscientes pero serán todas ellas fruto de su ser.

En este tratar de ser poeta es en donde se empapa de poesía, de formas, e inunda su corazón y cabeza de trabajos de autores como Rabelais y Montaigne primero y Banville y Baudelaire luego, a quienes como ya dijimos, luego rebasará en cuanto al plasmar la vivencia del ser y la realidad.

Su deseo es no solamente ser poeta sino ser poeta integrante del Parnaso, involucrarse con aquellos que admira y lograr que se publiquen algunos de sus versos, por ello envía su poema *Sol y Carne* a Banville.

En esta obra muestra dominio en las técnicas y temas parnasianos, además del conocimiento mitológico, literario y filosófico del siglo, en *Sol y Carne* muchos críticos ven la presencia del padre y de la madre – tomando como el padre al sol,

ser lejano a quien Arthur tratará de seguir los pasos cuando se aleje definitivamente de la poesía, y a la madre como la carne, la tierra, el techo en donde ha vivido siempre y al que siempre regresa luego de sus huidas o viajes – además de la contradicción entre el Cristianismo y el paganismo:

El poema *Sol y carne*, en su enfrentamiento simbólico entre el cristianismo y el paganismo, entre la materia y el espíritu, entre la sensualidad y las aspiraciones espirituales, se presenta como síntesis de este problema: resume, en la cabeza de su genio de dieciséis años, todo el conflicto del siglo: religioso y filosófico, existencial y estético; al mismo tiempo se convierte en un ejercicio ejemplar de parnasianismo superado: toda acción, todo gesto acaba convirtiéndose en dibujo, en escultura – en una galería de bajo relieves por los que desfilan, como un ballet detenido en el tiempo, los dioses de la antigüedad, enfrentándose con su belleza exuberante en formas y colores a la presencia latente y pálida de Cristo. Y en medio de la naturaleza silenciosa que invade el final del poema, bajo la fronda oscura, de toda esta contienda, sólo quedarán las estatuas de mármol de esos dioses – objetos de arte, a su vez – en cuyas cabezas puede anidar el canto de un pinzón poeta⁴².

En Rimbaud se cumple lo del ser poeta según Baudelaire⁴³: “el poeta es soberanamente inteligente, es la inteligencia por excelencia, y la imaginación es la más científica de las facultades, porque solo ella es capaz de comprender la analogía universal o lo que una religión mística llama correspondencia” una inteligencia de la que es consiente, su genio le franqueará la entrada a las casas de los poetas del Parnaso, con él compone, imita e ironiza de manera fuerte pero bella.

⁴¹ RIMBAUD, Carta a Izambard. Carta a Demeny. En: RIMBAUD: vida y obra. p. 67- 74.

⁴² RIMBAUD, Op. cit. 59

⁴³ RIMBAUD, Arthur. *Poesías completas*. Madrid: Editorial Cátedra, 1998. p 49.

En este momento del siglo – a mediados – la Biblia ha tomado una gran fuerza pues su mística, espíritu y/o simbología ha logrado captar el interés de los poetas. Es así como Lamartine, Vigny, Hugo y Michelet, se sirven de ella para componer y de esta manera Arthur quizás el más educado en la cristiandad por el Colegio en el que se educó, decide penetrar también este ámbito escribiendo varios poemas, entre ellos el *Justo sentado*, poema en el que se encuentra el problema de Cristo, de aquel que se hizo hombre muriendo a su condición natural de Dios y luego a su condición de hombre para “pretender” desde su dolor llevar a los demás a un absoluto estado perfecto inexistente.

Junto con este poema existen una serie de escritos en donde se muestra el repudio a Dios por ser eso: el Dios “hacedor” o “creador” que es permisivo en extremo, dejando que el mal se realice en el mundo. Aquí se da nuevamente una contradicción en el interior de Rimbaud, primero al iniciar su vida como poeta refleja un devoto amor por Dios, allí canta su *Primera comunión*; en el intermedio de vida como poeta canta en constante profanación a Dios, repudio a lo que significa.

Luego con un deseo fijado desde su infierno⁴⁴ de perdón dirige a Él su escrito: ¡La sangre pagana reaparece! El Espíritu está cerca ¿por qué Cristo no me ayuda, dando a mi alma la nobleza y libertad? ¡El evangelio! ¡El evangelio! ¡espero a Dios con gula. Soy de raza inferior desde toda la eternidad.

⁴⁴ RIMBAUD, Arthur. Una Temporada en el infierno. Buenos Aires: Guillermo Gratt, 1959. p. 32

Y al final de su vida, como última oportunidad para sanarse decide recibir - por influencia de su hermana - la comunión.

Ese ridiculizar, ironizante no es sólo hacia Jesús sino que junto a él ataca a todos los seres “santos y justos” entre los que se encuentran sus maestros en la poesía Hugo, Mallarme y Baudelaire, que no han sido capaces de “ver” aún cuando han tenido la evidencia; y por ello les criticará el que dejen pasar sin número de posibilidades que abrirían caminos hacia el realce de la misma vida.

El tema de Dios, de Jesús y del mal, es en Rimbaud un tema profundo en el que no podemos encontrar al ateo, que simplemente no cree, o no asume una postura religiosa o de creencia – la incapacidad en Arthur de permanecer estancado frente a una posición y su falta de compromiso con todo lo que le rodea le llevan a vagar eternamente sin rumbo determinado, como el barco que se deja llevar a sí mismo por la gran corriente – sino al hombre que aún burlescamente y satíricamente, le busca ya sea, como dijimos, por su férrea formación en lo cristiano o por su íntima religazón hacia él sentida.

Esa energía, vigor e inquietud que posee Rimbaud, esa fuerza junto con el anhelo siempre de superación impiden proyectar en la poesía otra postura y convicción diferente de Dios y Jesús – del primero por su omnipotencia para hacer con el hombre lo que quiera y la segunda por el dejarse desgastar por el hombre, animal como cualquier otro que empeña su vida en aprovecharse del más débil, siendo Cristo y el cristianismo eso, débiles, dispuestos a sufrirlo todo, el olvidarlo todo, lo

que quiere decir no tener conciencia de su historia y su pasado “ser mansos hasta la muerte”, porque “de ellos es el reino de los Cielos” atentando así Jesús, contra el hombre que lleva en su naturaleza el vivir, el superarse, el luchar por no ser un simple condenado a muerte, convirtiéndolo con la ayuda de la iglesia en un ente resignado y sumiso al querer de otro.

Como lo deja entrever Arthur en *Las primeras comuniones*, poesía en las que tomando el sentido y significado de una Primera comunión – en donde Jesús y el niño se unen para conformar un solo ser, una sola vida, un solo cuerpo – muestra de manera satírica la mística de una iglesia imponente, contraria a la naturaleza, a la naturaleza del hombre, llevándolo a la unión de ella – la iglesia – con él – hombre – y por medio de ella a Él – Jesús -, sólo con el fin de castrar el desarrollo del niño que se está alejando ya de esta etapa, que va entrando ahora en la pubertad – desarrollo que empieza a ser visible en el mundo – despertándose el ímpetu y energía que lleva consigo el joven para el empoderamiento sobre él de la iglesia a través de un sacerdote siempre imponente.

Este poema como toda la obra de Rimbaud es un enlace único en el que mezcla todos los temas, para realzar su hipótesis: El hombre vale por ser hombre. Y por ello se ven contraposiciones y conflictos entre lo material – el cuerpo – lo religioso – espíritu – dado el primero por Febo, y por Cristo el segundo.

Se plantean conflictos como el hombre que anhela ser hijo de Dios, que se siente hijo, primer problema y el verse abandonado por él, segundo problema, todo

enmarcado en el mismo Jesús que en su oración en el Huerto grita agonizante por la vida que va a perder y a pesar de ellos Dios acalla su grito con un silencio frío y duro, que desprecia su condición de sufrimiento, abandonándolo – “Por qué me has abandonado?” – en su cruz a su suerte (muerte).

Esta muerte de Jesús representa también la disponibilidad que tienen sus seguidores para la misma, para la resignación total y la aceptación del sufrimiento sin sentido de un ser pensante pero constante en la historia de su existencia, retratado también en la *Orgía Parisina*, en la que otros “dioses” - los burgueses - apoderados de la ciudad callan ante el clamor de todo un pueblo dolorido.

La poesía que realiza Rimbaud es una herramienta de desahogo con la que enfrenta al mundo que le tocó vivir, en donde glosa los sueños de los campesinos oprimidos por otros que imponen sobre sus hombros labores que no les son propias. La exigencia la llevan a cuestas por sentirse parte de una institución – Iglesia, escuela, gobierno – que realmente no responderá a las necesidades primarias de su ser, sino que por el contrario condicionará sus acciones enmarcándolas más y más en la pequeñez.

Rimbaud es un fotógrafo que retrata con violenta energía toda suerte de acontecimientos existentes en su propia época, rescata la figura del trabajador, de la víctima – soldado o pueblo – que deben soportar la tiranía de un imperio en decadencia, terminando en ocasiones muriendo por otros; *El durmiente en el valle*, representa muy bien esta situación en la que ya este hombre puede disponerse

por fin, sin ninguna otra objeción a buscar su religazón con la naturaleza, se volverán a fundir el hombre y la tierra. Junto con ello describe lo simple, lo cotidiano imprimiéndole toda su “videncia”.

Acoge lo común de su experiencia y lleva esto a un trascender, así canta su hambre – las fiestas del hambre⁴⁵ –, reflejo de sus escapes primeros a París en los que no fue bien recibido por ésta tierra que le era extraña e indiferente y tuvo que sufrir hasta devolverse, dispuesto a devorarse “el viento, las rocas, el carbón y el hierro” canta su sed (las comedias de su sed), canta el ser despiojado por sus hermanas, – las despiojadoras –. Estas vivencias no reflejan solamente el estado de un pueblo, son las experiencias suyas, sus ideales y su “compromiso” con lo social lo que anota, lo que escribe – proyecto de constitución comunista – así muestra a un París luego de la comuna en el que se solidifica el poder burgués - *Canto de guerra parisiense* – refleja los acontecimientos inmediatos entre sarcasmos y juegos de palabras.

Ya en su última etapa como poeta deja su marca de Angel caído –*Una temporada en el infierno* – y su deseo de volver al estado de pureza – *Iluminaciones* –. *Temporada* la escribe en un momento de crisis personal y poética, que lo empuja a encontrarse para identificar lo que ha sido su vida y “proponer”, dicen algunos, un pacto a con su voluntad para los años venideros - ¿sería el pacto no volver a escribir? -.

⁴⁵ RIMBAUD, Arthur. *Poesías completas*. Madrid: Editorial Cátedra, 1998. p- 555.

Las *Iluminaciones* en cambio, trae consigo energía de innovación, de escribir volviendo a la capacidad primera de admirarse, de captar cada detalle simple “toda la poesía está ahí. Sólo tenemos que abrir nuestros sentidos y luego fijar, con palabras, lo que ha recibido; sólo tenemos que escuchar a nuestra conciencia de todo lo que sentimos, sea lo que sea; y fijar con palabras lo que la conciencia nos dice que le ha sucedido” es la síntesis quizás del sentir rimbaudiano. En ese momento, en que escribe las *Iluminaciones*, Arthur ve en el niño la sensibilidad presente también en el visionario, con la capacidad de recibir impresiones directas – amor, odio, gustos – sin ser racionalizadas; el niño recibe sensaciones con asombro y admiración que cultivadas pueden llevarlo a la verdad, busca en las *Iluminaciones*⁴⁶ descubrir en sí mismo el asombro perdido de la infancia y la capacidad del niño para inventar un nuevo mundo sin los límites de los otros, expresando así en estos poemas todas las cosas que de niño llenaban su vida imaginativa y rememora su vida anterior.

Ahora mezcla todas sus anteriores lecturas: cuentos de hadas y novelas de aventura, con otras de magia y alquimia - En la orilla de un bosque las flores de ensueño resuenan, estallan, iluminan las doncellas de labios naranjas, las rodillas cruzadas en el claro diluvio que surge de los prados, desnudez que sombrea, atraviesa y adorna los arco iris, las plantas, el mar - que lo hace no ser más ese ladrón de fuego sino creador.

⁴⁶ RIMBAUD, Arthur. *Iluminaciones*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1978. p- 13.

En *Una temporada en el infierno*, se mezclan un sin fin de sentimientos acumulados que trata de ordenar “En los caminos durante las noches de invierno, sin albergue, sin ropas, sin pan, una voz oprimía, mi corazón helado: “Debilidad o fuerza: aquí estás, ésta es la fuerza. No sabes adónde vas, ni por que vas, entra en todas partes, responde a todo...”⁴⁷, allí narra el proceso que llevó para tratar de ser vidente, y la poesía que trato de crear:

¡inventé el color de las vocales! – A negra, E blanca, I roja, O azul, U verde – ordené la forma y el movimiento de cada consonante y me jactaba de haber inventado mediante ritmos institutivos, un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos (...) fue antes que nada un estudio y escribía silencios, noches, anotaba lo inexpresable. Fijaba vértigos (...) Logré que se desvaneciera de mi espíritu toda esperanza humana. Salté sobre toda alegría, para estrangularla, con el silencioso salto de la bestia feroz. Llamé a los verdugos para morder, al morir, la culata de sus fusiles. Llamé a las plagas para ahogarme con arena, con sangre. La desgracia fue mi dios. Me sequé con el aire del crimen. Y jugué unas cuantas veces a la demencia⁴⁸.

Nuestro Angel se ha dejado llevar por sus impulsos y ha decidido no escribir más para sumergirse ahora en el mar de la acción, en la aventura, donde intentará realizar sus sueños de adolescencia plasmados hasta hoy en toda su poesía.

⁴⁷ RIMBAUD, Arthur. *Una temporada en el infierno*. Buenos Aires Guillermo Gratt, 1959. p. 34.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 35.

6. HERMANOS DE OSCURA LUZ

¿Desde dónde viene la maldición? Esa es la gran pregunta que puede dar luces sobre el origen de la oscura divinidad de estos dos poetas franceses. Se afirma que Vitalie Rimbaud, a quien siendo soltera se le llamaba Crif, campesina de poca alcurnia y a quien nadie recomendaría, trajo al mundo a Arthur Rimbaud. Tal vez primero lo maldijo y luego le dio un beso, o quizá intentó aún apretarlo fuerte entre sus manos para causarle la asfixia.

El esposo de esta mujer hizo lo propio, ya cuando Arthur tenía 6 años ese hombre no era más que un nombre, no era más que el índice señalando uniformes que en lo lejano él vestía, uniformes militares.

Advierte Pierre Michon⁴⁹ en “Rimbaud el hijo” que: “Se discute si ese padre ligero de cascos que era capitán, anulaba libros de gramática y leía el árabe, abandonó con justeza a esa criatura de sombra, que en esa misma sombra quería arrastrarlo, o si la criatura se volvió así a causa de la sombra en la que ese abandono la sumió, no se sabe nada al respecto”.

Y acaso podemos alejarnos demasiado de este relato cuando nos referimos a Lautréamont, ya vimos en otro capítulo, su historia, la muerte de su madre, el

abandono a que su padre lo somete debido a sus múltiples ocupaciones pero, retomando tal vez esa tonta pregunta: “¿Qué fue primero el huevo o la gallina?” parodiaremos para decir en el caso de Rimbaud y Lautréamont, qué fue primero la causa o la maldad, la causa o la genialidad, la causa o la muerte literaria, la causa o la muerte física.

Fueron los factores fenotípicos los que determinaron la concreción de ese cosmos mental que dio forma a la existencia de estos personajes o ya genotípicamente estaban marcadas las pautas que regirían su comportamiento esquizoide, constantemente en choque con la realidad que los rodeaba.

En una época como la actual, en que el tema del genoma humano ronda los pasillos y las veredas –las rioplatenses- es probable que estas respuestas debieran buscarse en la exhumación de los cuerpos y el raspado de huesos sobre una laminilla para ponerlos bajo el inquisidor ojo de un científico. Tal vez él nos hablaría de las marcadas tendencias que se reflejan en ese orden cromosómico y nos aseguraría que bien hubieron de hacer los padres y seres cercanos a estos dos poetas franceses al tratar de alejarse de ellos.

No obstante, por ahora, tendremos que decir que las épocas, los momentos y las vivencias que se vieron abocados a vivir Rimbaud e Isidore Ducasse hacen pensar en que sus tendencias literarias y de vida provienen del mundo, de su mundo.

⁴⁹ MICHON, Pierre. Rimbaud el hijo. México: Editorial Aldus, 1997. p. 19.

Y es que, como lo afirma Andrés Holguín en su “Antología de la poesía francesa” refiriéndose a Lautréamont: “Es imposible imaginar lo que habría escrito si la muerte no le hace enmudecer tan pronto. El caso de una obra tal -los cantos- escrita a los veintitrés años, es sólo comparable al caso increíble de Arthur Rimbaud”. Es claro, las similitudes saltan a la vista. Por esto y porque en estos poetas se evidencia el hecho de que la mejor biografía que se puede escribir sobre ellos se encuentra presente en su propia obra, es posible afirmar que estos parnadianos descubrieron la posibilidad de saldar cuentas con el destino expurgando en lo profundo de sus cicatrices.

Cualquier poesía autobiográfica es una obra plagada de significados que van más allá de la persona para situarse en la época, lo social y lo colectivo. En el caso de Rimbaud, apenas en el periodo final de su obra, Iluminaciones, su denodada crítica, su éxtasis maravilloso, su soliloquio bilioso, pasa a la tercera persona, a una descripción mágica del universo circundante.

Lautréamont, por su parte, ha realizado en “los Cantos” la proyección de su persona en Maldoror, y a su vez él, Lautréamont, en la proyección de Isidore Ducasse. En su obra se da una estructura literaria que se funda en las alternancias contradictorias, ilación, precisión y concisión de temas. Lautréamont funde su obra de una manera extraña y desconocida hasta el momento en que él lo trabaja, es lo que posteriormente los surrealistas, que lo reclaman como su padre, denominaron “Aproximaciones insólitas” –con ronda de la realidad a partir de los sentidos que se niegan a dar su definitiva calificación-.

En suma, el problema poético de estos dos hombres, como lo afirma Carlos J. Barbachano en su artículo *Lectura de Rimbaud*:

Extractando al máximo de sus textos, su problema poético fundamental se convierte en la tragedia misma del arte moderno, tragedia que ya Schiller, a finales del siglo XVIII, presintió con encomiable concisión. En su tratado *Über narve und sentimentalische dichtung* se distinguen dos tipos de poetas, los que están de acuerdo y forman una unidad con la naturaleza y aquellos que únicamente buscan, sin encontrarla del todo, esa unidad con la naturaleza. Reduciendo más, si cabe, esta síntesis reparamos en que el primer grupo viene formado por la pléyade de artistas de la antigüedad clásica; mientras que el segundo lo constituyen los creadores modernos, prologados por filósofos tan distintos como Swendenbory, Rosseau y Kierkegaard o por videntes de la talla de Blake, Diderot o Novallis

Es apenas obvio que a este último grupo se sumen Lautréamont y Rimbaud como convidados de lujo, pues quienes sino ellos quisieron fundirse con la naturaleza, lo propio de cualquier poeta, pero no encontraron, o por lo menos en muy pocas ocasiones, el engranaje que los hicieran o les permitiera iniciar esa actividad mancomunada.

Fue tal vez el desequilibrio el que los obligó a renegar de los soportes espirituales que sostenían esa naturaleza. El desequilibrio que les hacía sentir que caminaban sobre una cuerda floja al momento de marchar al lado de los demás mortales. Ambos despreciaron la justificación cristiana, tal vez porque no podían apoyarse en la incredulidad en que ésta y las demás religiones se sostienen. Rimbaud y Lautréamont quisieron derribarlo todo pero al tiempo afirmaban su nostalgia por un orden en el cual poder creer⁵⁰.

Estos grandes herederos del romanticismo pretendieron hacer la poesía ejemplar y encontrar en el dolor más profundo, la vida real. "Divinizaron la blasfemia y transformaron la poesía en experiencia y en medio de acción" (lectura de Rimbaud). En el orden aparente se podía buscar el orden veraz por medio del desorden, de la aventura irracional. Infortunadamente, los predecesores del surrealismo, sea cual sea su nombre, no encontraron en esta búsqueda más que la locura, el abandono, el fracaso, el sinsabor, la muerte y el silencio.

⁵⁰ BARBACHANO, Carlos J. Quimera

Tanto Arthur como Isidore intentaron la persecución de la unidad, es por ello que, como lo hemos visto, uno y otro evocan la antigüedad clásica, esa idea en la forma o en los contenidos, a la manera de un extraño culto, de un culto de adoración y aborrecimiento. Esto se manifiesta con el odio por el cristianismo y por la deidad en general.

En Rimbaud cristianismo y existencia son términos que se oponen, que se ubican en los extremos opuestos de la aventura del entendimiento. La adoración de la deidad representa la somnolencia egoísta de quien desea prolongar su temor a las nuevas generaciones, evitarles la tarea del pensamiento.

Con respecto a este tema apunta Carlos J. Barbachano en Quimera:

Durante cinco años convertido en poeta demiúrgico, hará –como casi todo artista moderno- de la poesía una religión, será el sumo sacerdote de su escalofriante rito poético, encarnando en su conocida etapa de la Videncia. Será protagonista de una lucha ininterrumpida contra su gran enemigo, Cristo, “ladrón eterno de energías” (Las Primeras Comuniones); no pensará como Nietzsche en su *Zarathustra*, en sustituir los libros sagrados; se limitará a desacreditarlos (Proses évangéliques), a injuriarlos (El hombre justo, Los pobres en la Iglesia), a añorar los tiempos en que el hombre no estaba escindido entre el Bien y el Mal, en que el hombre no era un continuo enemigo de sí mismo.

“(Uno de los más grandes acontecimientos de la poesía del XIX es el estallido de esa dualidad que, desde hacía tantos siglos, el cristianismo había impuesto al hombre occidental. La poesía del XIX, en todas sus manifestaciones, comienza a explorar ese “otro” que habita en nosotros mismos, ese “otro” –producto cultural- que está en perpetua contradicción con nosotros mismos).

“Es en “Sol y carne”, uno de los primeros poemas de Rimbaud, donde queda esbozado todo su mundo poético vital por añadidura –en este escritor vida y literatura aparecen siempre fundidas, rabiosamente identificadas-, y que se basa en un principio tan sencillo, tan elemental,

como es la comunión del hombre con la naturaleza, con la tierra, con su propio cuerpo⁵¹.

Ahora bien, Lautréamont no sigue un camino diferente, el conde resquebraja el límite permitido hasta entonces y manifiesta sin ambages su exasperación. Rompe su alienación y da sus razones para tirar el traje de la dignidad en la cordura – propuesta social- a favor de la libertad plena. Lautréamont, ha visto a Dios borracho. Él, última expresión ética de la sociedad que Maldoror combate, empieza a sentirse débil e imperfecto. El vino lo trastorna, lo seduce. Todas las criaturas se burlan, lo flagelan, lo niegan. Sólo el león guarda respeto. El sentido crítico lautreamoniano adquiere aquí una diafanidad perfecta: el león es poderío, y aunque apenas sea una escala en la jerarquía del poder supremo que es Dios, guarda respeto. Entre los amos no son lícitas ni nobles las vergüenzas, menos cuando el actor es la autoridad última y el espectador un simple delegado suyo. El hombre llega, mira a Dios, sonríe y se da cuenta que defecó durante tres días sobre el rostro de su creador... “Todos los valores del mundo convencional, las normas, los principios, las verdades llamadas absolutas las reúne el Gran Todo y si, Él se inclina, cede, cae, repta, se somete, en qué queda ese mundo del cual es Principio y Fin. Dios, no obstante, no se limita a embriagarse... Dios descendió mucho más que cualquier hombre...”⁵²

⁵¹ Ibid. P.77.

⁵² Ibid. P. 77.

En este caso observamos una teofobia, en el anterior palpamos la necesidad del siglo XIX, el enaltecimiento romántico del hombre que se siente parte y arte de la naturaleza, dominador poderoso y sin necesidad de ataduras. En ambos casos Dios vale muy poco, pero nunca deja de buscarse como posibilidad latente de verdad última.

Y es que la prioridad es el develamiento de una nueva estructura, una sociedad que ponga sus esperanzas en la libertad, esa "libertad libre" de la que habla Rimbaud, esa "libertad libre" que pagaron con la mordaza fuera de tiempo, la muerte precoz, el dolor de la creación, el elevado precio de la inmortalidad. La libertad que abre espacios a todos los temas, que no sólo descansa en el amor, que hace bello el dolor, el dolor como experiencia sentiente.

7. CONCLUSIONES

Hace poco más de ocho años uno de nosotros tuvo las primeras aproximaciones a la luminosa presencia que Arthur Rimbaud representa para la literatura universal. Las prosas de *Una temporada en el infierno* empezaron a causar inquietud, al ver en ellas reflejados parte de los sentimientos que en algunos momentos de la vida habían sido experimentados en carne propia. El rechazo por lo “ortodoxo” y por los bastiones éticos y morales se hizo presente, así como el desengaño por el éxito fácilmente alcanzado y por las máscaras que suelen usar quienes rodean esos momentos de banal gloria.

Pasando el tiempo, y siempre en busca de textos rimbaudianos y de personas que sobre ellos pudieran aportar algo – esto en conferencias y simposios, pocos por cierto – fue escuchando el nombre del “Conde maldito”, del “montevideano”, del glorioso y aguzado Lautréamont: el otro monte.

Difícil de encontrar en las librerías, la caza de *Los Cantos* se hizo una obsesión que solo fue saciada un año después de surgir. Avidamente fueron descorriéndose las persianas que cada página planteaba como obstáculo de ingreso al mundo de Isidoro Ducasse. Poco a poco el “Esposo de la hembra del tiburón” fue opacando al “Angel”, poco a poco las crueles imágenes que se van plasmando en los cantos y que llegan al lector como si éste recorriera los salones de una portentosa galería, se convirtieron, como para los surrealistas, en un sol fulgente que

motivaba perseguir discusiones en las que pocos eran los interlocutores capaces de aportar.

En ese proceso es donde nos encontramos los dos autores de este texto discutiendo acerca de la validez formal y de contenido de nuestros “malditos”; fue fácil zanjar las diferencias en torno a la importancia de sus estilos para la historia de la literatura pero no ocurrió lo propio cuando entramos a esgrimir argumentos en torno a lo acertado o no de los conceptos que estos autores decidieron exponer en sus obras.

El constante debate nos invitó a profundizar en la historia del siglo al que pertenecieron Rimbaud y Lautréamont y, posteriormente, a revisar sus vidas y las corrientes literarias que los habían marcado. Llegando a este punto entendimos las profundas similitudes que marcaban la vida de estos seres, así como los resultados que éste había hecho aparecer en sus obras. De este modo, decidimos abordar el estudio de la relación que preveíamos y de las connotaciones que se podrían hallar en el mundo literario de su época y de las posteriores.

El hecho que más nos marcó, y probablemente el que es digno de resaltar como conclusión luego de la investigación, aparte de lo ya expuesto en el último capítulo, es decir lo que consideramos los hace hermanos, es su profundo deseo de expresar la sensación que el mundo les despierta, de no mentir al exterior para no traicionar su propia persona.

Tal vez Rimbaud hizo más patente en su vida esta verdad, pero Lautréamont la experimentó en lo oculto de su soledad, en los momentos en que deseaba a ese joven Dazet, en los instantes en que quién sabe que espíritu lo motivó a respetar

la criatura aun a pesar del deseo que explotaba por dentro, el deseo de amarlo, el deseo de asesinarlo.

Lautréamont quería triunfar, tal vez más por su padre que por su propia esperanza. Pero, quién, qué actor portentoso podría inventar una farsa tan monumental como Maldoror, tan oscura y trascendental.

El obelisco elevado por estos poetas asoló por mucho tiempo a los autores de este estudio, difícil fue elegir el rumbo de las conjeturas finales –alguien puede asegurar cuando la oscuridad es tan espesa?-. A fin de cuentas se pensó en el origen de sus obras y la muerte de los seres, tarea dura, pero ya sitiada por las investigaciones previas.

De todos modos encontramos que la mayoría de los textos investigados no profundizaban en la relación, apenas la tocaba y, en el mejor de los casos, la explicaban pero si ejemplificar o marcar los puntos clave en la existencia de cada uno de ellos. Quisimos entonces recorrer ese camino y encontramos evidencias que sólo se pueden patentizar a la hora de enumerarlas y glosarlas como lo intenta esta monografía. Esta conclusión podría parecer más una introducción, no obstante creemos que el mejor colofón es la invitación a degustar el amargo vino que no dan Lautréamont y Rimbaud; de qué valdría revisar otros textos de análisis sin dejarse sobrecoger por este viaje por el mundo en manos de una segadora ira, por ese viaje del que este escrito no es más que una bitácora. La hermandad, la lucha vital, el enigma, los muertos y los vivos, los dioses y los crápulas, los sentidos y la razón, eso y mucho más son estos dos “malditos”.

LITERATURA FRANCESA EN EL SIGLO XIX.

AÑOS	HECHOS
1801-1804	1802: Nace Víctor Hugo Chateaubriand escribe <i>René</i> . Mme. De Staël escribe <i>Delfina</i> . 1803: Nace Próspero Merimée 1804: Nace George Sand
1805- 1809	1806: Muere Restif de la Bretonne 1808: Mme. De Staël escribe <i>Corina</i> 1808: Nace Gérard de Nerval 1809: Chateaubriand escribe <i>Los Mártires</i> .
1810-1804	1810: Nace Alfred de Musset 1811: Nace Théophile Gautier 1814: Stendhal publica sus <i>Vidas de Haydn, Mozart y Metastasio</i>
1815- 1819	1816: B. Constanst escribe <i>Adolphe</i> 1817: Nace Paul Feval. Stendhal relata la Historia de la pintura en Italia. Muere Mme. De Staël 1818: Nace Leconte de Lisle
1820- 1824	1821: Nace Charles Baudelaire. Nace Gustave Flaubert. 1822: Nace Edmond de Goncourt. Stendhal escribe <i>Del amor</i> .
1825- 1829	1827: Stendhal escribe <i>Armancia</i> Merimée redacta el <i>Teatro de Clara Gazul</i> . 1828: Nace Julio Verne 1829: Nace Ponson du Terrail
1830- 1834	1830: Nace Jules Goncourt. Victor Hugo escribe <i>Hernani</i> Stendhal escribe <i>Rojo y Negro</i> 1832: George Sand escribe <i>indiana</i> 1833: Balzac termina <i>Eugenia Grandet</i>
	1835: Balzac escribe <i>Papá Goriot</i> y <i>El lirio del valle</i> 1839: Nace Villier de L'Isle

1835- 1839	Adam. Stendhal termina <i>La cartuja de Parma</i> y <i>Crónicas Italianas</i> .
1840- 1844	1840: Nace Emile Zola 1842: Nace Stéphane Mallarmé Muere Stendhal. 1844: Nace Anatole France. Nace Paul Verlaine
1845- 1850	1847: Balzac escribe <i>La Prima Bette</i> . 1850: Nace Pierre Loti. Muere Honoré de Balzac. Nace Guy de Maupassant.
1851- 1854	1852: T. Gautier escribe <i>Esmaltes y camafeos</i> . 1853: Nace Jules Lemaitre 1854: Nace Arthur Rimbaud. Nerval escribe <i>Las hijas del fuego</i> .
1855- 1859	1856: Flaubert termina <i>Madame Bovary</i> 1857: Nace Paul Hervieu. Baudelaire escribe <i>Las Flores del Mal</i> . 1859: Nace Henri Bergson. Ponson du Terrail escribe <i>Rocambole</i> .
1860- 1864	1862: Nace Barres Flaubert escribe <i>Salambó</i> . Victor Hugo termina <i>Los Miserables</i> . 1863: H. Taine, relata <i>La vida de Jesús</i> . 1864: Nace Jules Renard.
1865- 1869	1866: Nace Romain Rolland. Daudet escribe <i>Cartas de mi molino</i> . 1868: Daudet termina <i>El poquita cosa</i> . 1869: Flaubert escribe <i>La educación sentimental</i> .
1870- 1874	1870: Muere Alexandre Dumas (padre) 1871: Nace Marcel Proust. Nace Paul Valery. Rimbaud escribe <i>Carta del Vidente</i> y <i>Barco Ebrio</i> . 1872: Nace Henri Bataille
1875- 1879	1875: Sully- Prudhomme escribe <i>Las vanas ternuras</i> 1876: Nace Max Jacob. Nace Anna de Noailles. Daudet escribe <i>Jack</i> . 1879: P. Loti escribe <i>Azyadé</i>
1880- 1884	1880: Maupassant termina <i>Bola de sebo</i> . Zola concluye <i>Las veladas Médan</i> . Muere Gustave Flaubert. 1884: Nace Gaston Bachelard. Huysmans escribe <i>Contra Natura</i> .
	1885: Nace François Mauriac.

1885- 1889	<p>A. France escribe <i>El libro de mi amigo</i>. Maupassant termina <i>Bel- Ami</i>. 1886: Nace Alain Fournier 1889: Nace Jean Cocteau</p>
1890- 1894	<p>1890: Maupassant escribe <i>Nuestro corazón</i>. 1891: A. Gide termina <i>Los cuadernos de André Walter</i> Muere Jean Arhur Rimbaud. 1893: Muere Guy de Maupassant.</p>
1895- 1900	<p>1897: Nace Aragon. Gide escribe <i>Los alimentos terrestres</i>. 1898: Zola termina su libro <i>Yo acuso</i> 1900: Nace Saint- Exupéry. Colette termina <i>Claudine en la Escuela</i>.</p>

POLÍTICA Y SOCIEDAD FRANCESA EN EL SIGLO XIX.

AÑOS	HECHOS
1801-1804	1801: El consulado firma el Concordato con la Santa Sede 1802: Napoleón Bonaparte es nombrado cónsul 1804: Napoleón Bonaparte es nombrado Emperador.
1805- 1809	1805: Napoleón Rey de Italia. Las tropas francesas entran en Viena. 1808: José Bonaparte es Rey de España.
1810-1804	1812: Campaña y retirada de Rusia. Disolución de la Grande Armée
1815- 1819	1815: Luis XVIII, rey de Francia Inicia la Guerra de los "Cien días" Batalla de Waterloo. Napoleón es enviado a la Isla de Santa Elena
1820- 1824	1821: Muere Napoleón. 1822: Francia interviene en España. 1824: Muere Luis XVIII, le sucede Carlos X.
1825- 1829	1827: Primeras barricadas del siglo en París
1830- 1834	1830: Francia coloniza Argelia Muere Carlos X y le sucede Luis Felipe de Orleáns Revolución de julio. 1831: Insurrección de Lyon
1835- 1839	1835: Abd-el-Kaer derrota a los franceses en Argelia 1836: Adolfo Thiers es nombrado presidente del Consejo
1840- 1844	1840: Vuelven a Francia las cenizas de Napoleón. 1841: Se prohíbe trabajar a los menores de ocho años
1845- 1850	1848: Revolución de Febrero. Luis Felipe abdica y se proclama la Segunda República. Luis Napoleón Presidente del Consejo.
1851- 1854	1851: Golpe de Estado de Luis Napoleón. 1852: Restauración del imperio. Napoleón III, Emperador.

1855- 1859	1855: Atentado contra Napoleón 1856: tratado de París para poner fin a la guerra de Crimea.
1860- 1864	1863: Toma de Puebla (México) por los franceses. 1864: Tratado franco- italiano para la evacuación de Roma
1865- 1869	1868: Concesión de un derecho limitado de reunión pública 1869: El Gobierno gana las elecciones parlamentarias
1870- 1874	1870: Guerra franco- Prusiana Caída de Napoleón III 1871: Estalla la Comuna de París
1875- 1879	1876: Elecciones Republicanas 1879: Dimisión de Mac- Mahon. Lo sucede Jules Grevy
1880- 1884	1880: Se decreta la disolución de los Jesuitas. 1881: Francia ocupa Túnez. 1884: Se restablece el divorcio
1885- 1889	1885: Los franceses marchan sobre Tonkín. 1886: La crisis de Boulanger 1887: Dimisión de Grevy, le sucede Sadi- Carnot
1890- 1894	1890: El "Ralliement" entre el Papa y la República 1894: Asesinato de Sadi- Carnot Proceso Dreyfus
1895- 1900	1898: Caso Dreyfus, Zola publica <i>Yo acuso</i> . 1899: Caso Dreyfus. Es declarado inocente, es condecorado.

ARTE Y PENSAMIENTO FRANCES EN EL SIGLO XIX.

AÑOS	HECHOS
1801-1804	1802: Chateaubriand escribe <i>El genio del cristianismo</i> 1803: Savigny escribe <i>El derecho de propiedad</i>
1805- 1809	1805: Fontaine construye el Arco del Triunfo. 1807: David pinta la Coronación de Napoleón I en Notre-Dame.
1810-1804	1812: Boieldieu estrena su ópera <i>La dama Invisible</i> 1814: Lamennais escribe <i>Tradición de la Iglesia sobre la institución de los obispos</i>
1815- 1819	1815: Lamennais publica el <i>Ensayo sobre la indiferencia en materia de religión</i> 1818: Cherubini dirige el Conservatorio de París.
1820- 1824	1823: A. Thiers escribe el libro <i>Historia de la Revolución Francesa</i> . 1824: Delacroix pinta <i>La Matanza de Quíos</i>
1825- 1829	1825: Corot pinta su <i>autorretrato</i> 1829: Fundación de la <i>Revue de Deux Modes</i>
1830- 1834	1830: Berlioz estrena su <i>Sinfonía Fantástica</i> . 1831: Delacroix pinta a <i>La libertad guiando al pueblo</i> .
1835- 1839	1835: Halevy estrena su ópera <i>La judía</i> 1836: Meyerbeer estrena su ópera <i>Los Hugonotes</i>
1840- 1844	1840: Proudhon, escribe <i>¿Qué es la propiedad?</i> . 1841: Adam estrena su <i>ballet Giselle</i>
1845- 1850	1847: Courbet pinta <i>el hombre de la pipa</i> . 1849: Proudhon, termina <i>Confesiones de un revolucionario</i> .
1851- 1854	1852: Auguste Comte, escribe <i>Catecismo positivista</i> . 1853: François Rude esculpe el <i>sepulcro de Cavaignac</i> .
1855- 1859	1856: Augusto Comte termina <i>Síntesis Subjetiva</i> . 1857: Jean- François Millet pinta <i>Las espigadoras</i> .
1860- 1864	1863: Manet pinta <i>El almuerzo Campestre</i> . 1864: Offenbach compone <i>la bella Helena</i> .
	1866: Corot pinta <i>la Iglesia de Marissel</i>

1865- 1869	Monet pinta <i>Mujeres en el Jardín</i> . 1867: Gounod estrena su ópera <i>Romeo y Julieta</i> .
1870- 1874	1872: Degas pinta <i>Clase de baile</i> 1874: El crítico Leroy publica la reseña " <i>La Exposición de los impresionistas</i> "
1875- 1879	1875: Van Gogh se instala en París. Bizet estrena la ópera <i>Carmen</i> . 1877: Rodin esculpe <i>La edad de bronce</i>
1880- 1884	1881: Offenbach compone <i>Los cuentos de Hoffman</i> . 1883: Pissarro presenta a Gauguin a los impresionistas
1885- 1889	1888: Rodin termina <i>El pensador</i> 1889: Van Gogh dibuja <i>Autorretrato con la oreja cortada y el Campo de trigo amarillo</i> .
1890- 1894	1890: Van Gogh se suicida. Cézanne pinta <i>jugadores de cartas y el hombre de la pipa</i> 1892: Massenet estrena su ópera <i>Werther</i> .
1895- 1900	1895: Se inaugura en París la exposición de " <i>Art Nouveau</i> ". 1897: Gauguin pinta <i>Nevermore</i> .

CIENCIA Y TÉCNICA FRANCESA EN EL SIGLO XIX.

AÑOS	HECHOS
1801-1804	1803: Se instaura el Pont des Arts, primer puente de Hierro. 1804: Condorcet escribe <i>Elementos de cálculo de probabilidades</i> .
1805- 1809	1808: Broussais redacta <i>Historias de las Flegmasias o inflamaciones crónicas</i> . 1809: Lamarck escribe <i>Filosofía Zoológica</i> .
1810-1804	1811: Arago descubra el fenómeno de la Polarización rotatoria. 1814: Gay – Lussac descubre el yodo.
1815- 1819	1816: Laenec descubre la auscultación 1818: Pelletier y Caventou descubren la estricnina. Thénard descubre el agua oxigenada.
1820- 1824	1820: Pelletier y Caventou descubren la quinina. 1823: Niepce descubre la fotografía.
1825- 1829	1825: Laplace escribe el <i>Tratado de mecánica celeste</i> . 1826: Balard descubre el bromo
1830- 1834	1830: Thimonnier inventa la maquina de coser. 1832: Sauvage patenta la hélice para propulsar buques a vapor.
1835- 1839	1838: Saint–Hilaire escribe <i>Nociones Sintéticas de filosofía Natural</i> . 1839: Daguerre inventa un procedimiento fotográfico.
1840- 1844	1840: Arango descubre la cromosfera solar. 1843: Joule escribe “ <i>Principios de energía</i> ”.
1845- 1850	1846: Le Verrier descubre el planeta Neptuno. 1847: Mounier inventa el cemento armado.
1851- 1854	En este periodo no hay sucesos importantes a resaltar.
1855- 1859	1856: Claude Bernard desarrolla el concepto de medio interior
	1860: Marcelin Berthelot, redacta un libro sobre <i>Química Orgánica</i> .

1860- 1864	1861: Pasteur escribe <i>Memorias sobre los corpúsculos orgánicos que existen en el aire.</i>
1865- 1869	1865: C. Bernard escribe una <i>Introducción a la medicina experimental.</i> 1867: Pasteur realiza estudios sobre la fermentación del vino.
1870- 1874	1870: Pasteur escribe <i>Las enfermedades de los gusanos de seda.</i>
1875- 1879	1875: Se firma en París la Convención Internacional Métrica. 1877: Monier plantea la viga de hormigón armado.
1880- 1884	En este periodo no hay sucesos importantes a resaltar.
1885- 1889	1888: Se funda el instituto Pasteur. 1889: Construcción de la Torre Eiffel.
1890- 1894	1892: Henri Moissan realiza avances en la industria de aleaciones ferrosas. 1894: Los Hermanos Lumiere inventan el cinematógrafo
1895- 1900	1898: El matrimonio Curie descubre el Radio.

BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, Gastón. Lautréamont. Fondo de Cultura Económica. México. 1985. 143 p.

BANVILLES, Jaques. Historia de Francia. Editorial Empresa Letras. Santiago de Chile. 1937. 483 pág.

BARBACHANO, Carlos J. Rimbaud. Quimera. Barcelona No. 37 1984. 29- 44pág.

BAYON, Miguel. Editorial Espasa. Lautréamont. Madrid. 1972. 188 pág.

BERTIER, Sauvigny G. Historia de Francia. Ediciones Rialp. Madrid. 1986. 515 pág.

BERNAL, Beatriz Helena. Rimbaud: la música sabia de nuestro deseo. Universidad de Antioquía. Medellín. Vol. 62 No. 231/1993. 55-56 pág.

BLANCHOT, Maurice. Lautréamont y Sade. Fondo de Cultura Económica. México. 1990. 263 pág

BONNEFOY, Yves. Rimbaud por si mismo. Editor Monte Avila. Caracas. 1975. 158 pág.

BURTOR, Michel. Retrato hablado de Arthur Rimbaud. Editorial Siglo XIX. México. 1991. 164 pág.

CARRE, Jean Marie. Vida de Rimbaud. Editorial el Pórtico. 1945. 213 pág.

CARRE, Jean Marie. Cartas de la vida literaria de Arthur Rimbaud. Editorial poseidón. Buenos Aires. 1945. 180 pág.

CLAUDEL, Paul. Prefacio a la obra literaria de Arthur Rimbaud. Editorial Escritos M. vol 7 No. 15/1984. 57- 63 pág.

COLE, Robert. Historia de Francia. Ediciones Celeste. Madrid. 1995. 243 pág.

DANIEL- ROPS, Henry. Rimbaud. Ediciones Troquel. Buenos Aires. 1954. 175 pág.

DUCASSE, Isidore. Los Cantos de Maldoror. Ediciones Cátedra. Madrid. 1988. 327 pág.

DUCASSE, Isidore. Los Cantos de Maldoror y otros textos. Banral editores. Barcelona. 1970. 306 pág.

DUCASSE, Isidore. Obra completa. Ediciones Akal, 1988. 654 pág.

DUCASSE, Isidore. Obras completas, cantos, poesías, cartas. Ediciones Boa. Buenos Aires. 1964. 295 pág.

DUCASSE, Isidore. Poesías: Prefacio a un libro futuro. Editorial Poseído. Buenos Aires. 1945. 101 pág

GASCAR, Pierre. Rimbaud y la comuna. Editorial Gallimard. Madrid. 1971. 182 pág.

JVOSTOV, V.M. Historia contemporánea. Ediciones Futuro. Buenos Aires. 1960. 264 pág.

KOUADLOFF, Santiago. El ciudadano Rimbaud. Cuadernos hispanoamericanos. Madrid. No. 497/1991. 83-90 pág.

MAUROIS, Andrade. Historia de Francia. Editorial el Surco. Barcelona. 1962. 613 pág.

MICHOS, Pierre. Rimbaud el hijo. Editorial Edus. México. 1997. 106 pág.

MILLER, Henry. Rimbaud. Ediciones Mermod. 1952. 158 pág.

MILLER, Henry. En los tiempos de los asesinos: Un estudio sobre Rimbaud. Editorial Alianza. Madrid. 1983. 121 pág.

MORENO DURAN, Rafael Humberto. Lautréamont: un prolegómeno de la rebelión. Revista Eco. Vol. 1812 (Dic. 1968) pág. 200 – 218.

PLEYNET, Marcelin. Lautréamont. Editorial Artes Gráficas Soler. Valencia. 1997. 189 pág.

PRICE, Roger. Historia de Francia. Ediciones Cambridge University. Madrid. 1962. 344 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Cartas Abisianas 1880 - 1891. Editorial Tusquets. Barcelona. 1974. 128 pág

RIMBAUD, Arthur Jean. Iluminaciones. Ediciones Assandri. Córdoba Argentina. 1955. 113 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Iluminaciones y Cartas del vidente. Edición Ramón Buenaventura. Madrid. 1978. 190 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Obras, poesías y prosa. Ediciones Edaf. Madrid. 1970. 292 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Obra poética. Edición Perlano. Buenos Aires. 1959. 236 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Poemas y los desiertos del amor. Ediciones Dintel. Buenos Aires. 1958. 154 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Poesías completas. Ediciones Cátedra. 1998. 591 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Poesía y otros textos. Ediciones Hiperion. 1995. 549 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Prosa completa. Ediciones Cátedra. Madrid. 1991. 244 pág.

RIMBAUD, Arthur Jean. Una Temporada en el Infierno. Ediciones Guillermo Gratt. Buenos Aires. 1959. 157 pág.

RIVIERE, Jaques. Rimbaud. Ediciones Continental. Buenos Aires. 1944. 177 pág.

ROLDAN Jaramillo, Ciro. Mago, vidente o alquimista. Nueva frontera. Bogotá. No. 789/1990. 25- 27 pág.

ROUSSEAU, Andre. Tres poetas iluminados: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. Editorial Costa Amie. México. 1945. 65 pág.

GÓMEZ Jaramillo, Arturo. Rimbaud: vida y obra. Ediciones Imprenta Departamental. Manizales. 1984. 339 pág.

STARKIE, Enid. Arthur Rimbaud. Ediciones Siruela. Madrid. 1989. 492 pág.

VALENCIA Solanilla, Cesar. Rimbaud: la poética de la transgresión. Revista de Ciencias Humanas. Pereira. Vol. 4 No. 11/1997. 29-38 pág.