



El poeta frente a lo político: Rimbaud y la Comuna de París

(Traducido por Beatriz Barrantes Martín)

Salah J. Khan

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

La producción literaria de Rimbaud no es un cuerpo de trabajo autónomo que pueda ser aislado del mundo revolucionario en el que está escrito. Lejos de ser un ejemplo de *l'art pour l'art*, su obra, tanto práctica como teórica, muestra el apoyo constante del poeta a los movimientos históricos radicales, en particular a la Comuna de París, que siguió muy de cerca. Rimbaud mostró especialmente un intenso interés en una crítica de gran alcance del trabajo. La figura de "l'éclair" es uno de los *loci* donde el enlace entre su poética y su política es más visible.

Palabras clave: Rimbaud, la Comuna de París, crítica del trabajo, revolución.

Abstract

Rimbaud's literary production is not a self-contained body of work that can be isolated from the revolutionary world in which it is written. Far from an example of *l'art pour l'art*, his œuvre, both practical and theoretical, demonstrates the poet's consistent support for radical historical movements, notably the Paris Commune, which he followed closely. In particular, he sustained a strong interest in a far-reaching critique of work. The figure of "l'éclair" is one of the *loci* where the link between his poetics and his politics is most visible.

Key words: Rimbaud, the Paris Commune, critique of work, revolution.

Para Arthur Rimbaud, la poesía no era el único laboratorio del poeta y puede que no fuera incluso ni siquiera el más importante. De hecho, su práctica radical textual toma, de forma constante, como espacio preliminar de investigación el ser. Los límites de lo desconocido tienen que ser desafiados primero dentro del poeta mismo, como se evidencia en el siguiente pasaje: "La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver" (1972, p. 251¹) ("El primer objeto de estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio conocimiento, completo; busca el alma, la inspecciona, la prueba, la aprende. Cuando ya la conoce, tiene que cultivarla".) Pero *razonar* su propio ser a lo largo del camino de la aventura no es suficiente; uno debe arrojar también el ser completo a la lucha: "il s'agit de faire l'âme monstrueuse" (*ibid.*) ("de lo que se trata es de hacer monstruosa el alma"). La elección aquí del verbo *faire* frente al verbo *rendre* sugiere la medida del intenso esfuerzo requerido en la creación de esta nueva alma que ya no se protege a sí misma de la vista, dado que el término *monstrueuse* deriva, por supuesto, del latín *monstrare*. Por el contrario, esta nueva alma se muestra a sí misma enteramente y, por tanto, se ofrece a sí misma a todas las formas de transformación. El enfoque de Rimbaud en el ser no es un fin, sino un medio hacia una forma de conocimiento profundo del ser y hacia el mundo que da la bienvenida a una crisis productiva en lugar de a categorías fijas. Solo en este camino, que consiste tanto en el auto-descubrimiento como en la auto-transformación, puede el poeta aprender a comprometerse totalmente con lo desconocido.

Dicho esto, es importante añadir que la Poesía que buscaba Rimbaud, es decir, la poesía de la *voyance* no es enteramente una tarea solitaria, ya que debe mostrar la región de lo desconocido a los otros. En la segunda "carta del vidente", escrita a su amigo, el poeta Demeny el 15 de mayo de 1871 y donde Rimbaud presenta en detalle su proyecto de *voyance*, su visión era que alguien asumiría su llamada a más obreros a tomar su lugar de trabajo una vez que el *vidente* previo hubiera colapsado: "Qu'il crève [le poète] dans son bondissement par les choses inouïes et innommables: viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé!" (1972, p. 251) ("¡Que reviente [el poeta] saltando hacia cosas inauditas o indecibles: ya vendrán otros horribles trabajadores; empezarán a partir de los horizontes en que el otro se haya desplomado!") La llamada de lo desconocido ("les choses inouïes et innommables") es sólo posible cuando el que llama está en su vecindad, en relación con la humanidad, que

es siempre un participante incluido en el proyecto poético de Rimbaud. Haríamos bien en entender el poderoso enunciado de Rimbaud en esta misma carta cuando señala que el poeta "est chargé de l'humanité" ("lleva el peso de la humanidad") desde, al menos, dos perspectivas. Primeramente, Rimbaud está claramente preocupado por traer la colectividad del hombre a su proyecto poético. Al mismo tiempo, es como si fuera el poeta el que abre la posibilidad de la existencia del hombre: la fórmula *être chargé de* permite entender que el poeta tiene la responsabilidad de la humanidad, en pocas palabras que es él quien permite a los pueblos constituirse como tales y entrar en la historia. En cada una de estas lecturas —una, la humanidad ayuda a constituir la poesía y, dos, la poesía es la condición de la posibilidad de la humanidad—, la cuestión de la poesía en Rimbaud es una cuestión histórica y política. Esto explica por qué, en el comienzo de *Une Saison en enfer (Una temporada en el infierno)*, al que Rimbaud se refiere como "ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné", ("estos pocos asquerosos pliegos de mi cuaderno de condenado"), el poeta se esfuerza en definirse a sí mismo como históricamente determinadoⁱⁱ. Tanto ahí como en las "cartas del vidente", Rimbaud se mueve entre la Historia universal y su historia personal con una habilidad extraordinaria.

Un ejemplo llamativo del sentido histórico en Rimbaud emparejado con su crítica a las presentes condiciones de la existencia se pone en evidencia en su rechazo del trabajo en su forma presente, es decir, como un proceso de alienación del hombre hacia el hombre. "Je serai un travailleur", escribe el 13 de mayo, 1871, en su carta a Izambardⁱⁱⁱ, la primera de las dos famosas "cartas del vidente":

C'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris, où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris! Travailler maintenant, jamais, jamais; je suis en grève. Maintenant je m'encrapule le plus possible. Pourquoi! Je veux être poète, et je travaille à me rendre *Voyant* (1972 OC, p. 248, énfasis de Rimbaud).

(Seré un trabajador. Tal es la idea que me frena, cuando las cóleras locas me empujan hacia la batalla de París — ¡donde, no obstante, tantos trabajadores siguen muriendo mientras yo le escribo a usted! Trabajar ahora, eso nunca jamás; estoy en huelga. Por el momento, lo que hago es encanallarme todo lo posible. ¿Por qué? Quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme *Vidente*.)

Estamos de acuerdo con la interpretación de este pasaje propuesto por Steve

Murphy: "Pour lui comme, à sa manière, pour Izambard, la Commune représente à la fois une grève (devant l'autorité versaillaise) et un nouveau travail" (2010: p. 164). ("Para él y, a su manera, para Izambard, la Comuna representa al mismo tiempo una huelga (frente a la autoridad de Versalles) y un nuevo trabajo). Aquí, al hacer la distinción entre el trabajo presente y el futuro, al igual que en su poema más explícitamente político, "El herrero", en *Una temporada en el infierno*, o en "Being beauteous" de *Iluminaciones*, entre muchos otros ejemplos, el poeta está intentando entender de manera total, es decir teórica y prácticamente, una situación donde el hombre no dependería ni de la maestría ni de la servidumbre. Cierta forma de re-apropiación se ha puesto manos a la obra en este pasaje sobre el altamente cargado término "je m'encrapule". En "El herrero", la figura del herrero ha apuntado a la multitud en el patio del palacio y se ha referido al pueblo allí como "crápula", como él: "C'est la Crapule, / Sire. Ça bave aux murs, ça monte, ça pullule; / Puisqu'ils ne mangent pas, Sire, ce sont des gueux! / Je suis un forgeron [...] Je suis crapule" (1972, p. 18). ("Es la Crápula, / Sire. Babea por los muros, crece, se agita, inmensa: / ¡Pero, al no comer, son, Sire, los miserables! / Yo soy un herrero [...] Soy crápula.") Rimbaud señala repetidamente en su obra que la fuente de la lengua no es tan importante como la manera en la que se usan los términos. O, por decirlo con otras palabras, la obra de Rimbaud muestra que la estructura de poder, verbalizada en el uso ideológico de ciertos elementos lingüísticos, se puede subvertir. Una canción popular republicana de aquel tiempo ilustra bastante claramente el asunto del conflicto de clases lingüístico, esto es, nominativo:

On a confondu blouses et vareuses / Sous un même appel qu'on croit insultant / Mais les fronts ridés et les mains calleuses / Acceptent ce nom en s'en glorifiant / C'est que l'histoire à chaque page / En ces récits pleins de fierté / Nous démontre que d'âge en âge / Ce qui parle de liberté / C'est la crapule / La crapule / Hier c'était un titre infâmant / Mais sans scrupule / La crapule / En fait son cri, son cri de ralliement.^{iv}

(Se confundió blusas y chaquetas / Bajo una misma llamada que se creía un insulto / Pero las frentes arrugadas y las manos callosas / Aceptan este nombre glorificándolo / Es que la historia en cada página / En estas historias llenas de orgullo / Nos muestra que de generación tras generación / Lo que habla de libertad / Es la crápula / La crápula / Ayer fue un título vergonzoso / Pero sin escrúpulos / La crápula / Lo adopta como su grito, su grito de guerra.)

Dada la *reapropiación* que Rimbaud lleva a cabo del término "crápula" en "El

herrero" y, de nuevo, en la carta del vidente a Demeny, si convertirse en un canalla^v constituye un estadio necesario en el desarrollo hacia la conversión en "Poeta vidente", entonces, a su vez, el poeta se tiene que fundir históricamente con el pueblo revolucionario. De hecho, Rimbaud no deja al pueblo y su revuelta "fuera" de su texto en el futuro de la poesía. Su referencia a "la batalla de París" en la carta a Izambard es de crítica importancia. La Comuna de París supone un extraordinario giro en la historia francesa. Los eventos de 1871 polarizaron la nación en lo que se refiere a los estereotipos culturales y de clase, de manera que, a diferencia de lo que ocurrió en 1848, cuando la conciencia de clase cambió entre febrero y junio, los bandos fueron establecidos más claramente desde el comienzo del conflicto entre París, por un lado, y Versalles y Prusia, por otro. Mientras que el efecto inmediato de la derrota de la Comuna fue un contratiempo para el movimiento obrero en Francia, Friedrich Engels, como sabemos, se referiría más tarde a aquellos setenta y dos días como un modelo para la "dictadura del proletariado"^{vi}.

Muchos de los esfuerzos de la Comuna, tales como la re-implementación del calendario republicano de diez meses de la Revolución Francesa, continuaron la *tradicón* francesa revolucionaria. Sin embargo, las llamadas de la Comuna al cuidado infantil universal, la educación de los niños y la abolición del matrimonio, entre otros actos, estaban enfocados hacia el futuro. La experiencia de la Comuna de la soberanía popular sigue siendo sorprendente, incluso más allá del puñado de medidas que fueron, en realidad, implementadas durante la breve existencia de la Comuna, como, por ejemplo, el inicio de la sustitución de las unidades de producción capitalista establecidas por las cooperativas de trabajadores. En particular, su sistema de gobierno se asentaba en el principio de una destacada contabilidad política, en otras palabras, en la permanente revocabilidad de los oficiales electos. Desde el florecimiento de, hasta ese momento, voces no oídas en las páginas de alrededor de setenta periódicos nuevos que aparecieron en cuestión de semanas, pasando por el fortalecimiento (aunque no la emancipación) de las mujeres, hasta el radical cuestionamiento de las estructuras tradicionales jerárquicas, los "Comuneros" demostraron un deseo de revolucionar sus vidas diarias sin el recurso al dictado de los líderes, en una ruptura aparente con la Revolución Francesa.

La cuestión del apoyo de Rimbaud a la Comuna de París tiene poco o nada que ver con su a menudo debatida presencia física —o ausencia— en los eventos reales parisinos ocurridos en la primavera de 1871. Dada la riqueza del material de Rimbaud que

integra la experiencia revolucionaria de la Comuna en términos positivos, el establecimiento de esta pieza biográfica de evidencia tiene poca consecuencia. La política del día a día de la Comuna fue una manifestación histórica y revolucionaria que presenta fuertes lazos con las descripciones de Rimbaud del futuro de la Poesía en su carta a Demeny. En el caso de la condición de las mujeres, por ejemplo, escribe: "Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme —jusqu'ici abominable— lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi! La femme trouvera de l'inconnu!" (1972, p. 252). ("Cuando se haya abolido la infinita servidumbre de la mujer, cuando ella viva por ella y para ella, cuando el hombre, — hasta ahora abominable, — le haya dado la remisión, ¡será poeta, ella también! ¡La mujer encontrará lo desconocido!")

Con independencia de la medida en la que Rimbaud derivó sus nociones del retrato de Jules Michelet de *la sorcière* —figura primaria de la *voyance* del historiador más grande de su siglo, historiador que Rimbaud había leído con entusiasmo y que tanto le había impresionado—, sus cartas establecen más allá de la duda el hecho de que esa *voyance* era, para él, inseparable de, o dicho con más precisión, trabajaba en conjunción con, la lucha práctica de la emancipación socio-política que necesariamente incluye a las mujeres. Su proyecto poético no fue, ni explícita ni implícitamente, arrancado del destino de la colectividad. En este sentido, podemos decir que fue lo más alejado de la práctica del "arte por el arte"^{vii}. Resumiendo la específica alianza de Rimbaud con la revuelta de la Comuna en términos lo más simples posible, Yves Bonnefoy escribe: "Il a compris cette lutte"^{viii} ("Entendió esta lucha").

Poéticamente, esto es especialmente visible a través de la importancia que toma para Rimbaud la figura del "éclair", un término con múltiples sentidos: relámpago, chispa, rayo de luz, destello, flash, etc. De hecho, sabemos que esta figura es operativa en Rimbaud como autor, un escritor de gran alcance que sólo había sido poeta unos pocos años, "ce passant considérable" ("este transeúnte considerable"), como Mallarmé lo llama, y a quien describe como emanante de lo transitorio puro: "*Éclat*, lui, d'un météore, allumé sans motif autre que sa présence, issu seul et s'éteignant" (1896: p. 80, el énfasis es mío) (Explosión fragmentaria, él, de un meteoro, iluminado sin otro motivo que su presencia, surgiendo y extinguiéndose sólo). Pero obviamente es la obra de Rimbaud la que lleva la huella indeleble de la calidad transitoria del "éclair". El texto de Rimbaud apenas se toma tiempo para asentarse, ya se mueve, da vueltas y revueltas incluso contra sí mismo. Leo

Bersani ha definido el tema, o mejor dicho el gesto esencial constante del poeta, como el del repudio^x. Para Bersani, la obra de Rimbaud es la del orden de la "autonegación incesante" (1984: p. 241). Esta calidad extraordinaria es especialmente evidente en *Una temporada en el infierno*. Una de sus partes que se titula, precisamente, "L'Éclair", se inicia, por así decirlo, con fuerza: "Le travail humain! c'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps" (1972: p. 114). ("¡El trabajo humano! Es la explosión que ilumina mi abismo de vez en cuando.") Aquí, "l'éclair" toma su pleno significado en relación con el trabajo revolucionario en que el poeta se implica. A través de este verso, el poema está describiendo con contundencia y sin rodeos la explosión de la Comuna de París y su reinención del trabajo, el "trabajo nuevo", este principio organizador de una sociedad revolucionaria en constante renovación y cuyo nacimiento será discutido inmediatamente después en el poema "Matin", (Mañana): "Quand irons-nous, par delà les grèves et les monts, saluer la naissance du travail nouveau, la sagesse nouvelle, la fuite des tyrans et des démons, la fin de la superstition, adorer - les premiers ! - Noël sur la terre !" (1972: p. 115). ("Cuándo iremos más allá de las playas y de los montes, a saludar el nacimiento del trabajo nuevo, la sabiduría nueva, la huida de los tiranos y de los demonios, el fin de la superstición, a adorar -¡los primeros!- la Navidad sobre la tierra!"). La Comuna, en particular los esfuerzos de sus participantes para reinventar las relaciones humanas, representa la esperanza política más intensa de Rimbaud. A continuación, la figura de "l'éclair" toma su pleno significado en relación con la noción de este "trabajo humano", es decir de la práctica revolucionaria.

Para apoyar esta propuesta, vamos a detenernos un momento para explorar la frecuencia del uso del término "l'éclair" en los escritos de Rimbaud. La palabra y sus variantes, aparecen nada menos que dieciocho veces en los poemas en prosa y seis veces en los poemas en verso^x. Algunas de estas apariciones están entre lo más reconocible para el poeta, como en este pasaje de "Le Bateau ivre" ("El barco ebrio"):

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants: je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir! (1972: p. 115).

(Sé de cielos que rompen en rayos, y de trombas,
Resacas y corrientes; sé también del ocaso,
Del alba entusiasmada cual tribu de palomas,
¡Y he visto varias veces lo que ver cree el hombre!)

En su uso común, sabemos que la palabra "éclair" (en su sentido de "relámpago") puede constituir una función de sí misma, como en el caso del fenómeno que precede al trueno. También puede ser una función de algo separado, como cuando se refiere a una breve y brillante luz reflejada por un objeto (en su sentido de "reflejo"). En la obra de Rimbaud, la figura de "l'éclair" aparece desde la publicación de su primer poema escrito en francés^{xi}, "Les Étrennes des orphelins" ("El Aguinaldo de los Huérfanos"), donde el término se entiende como una función del calor y del sol:

Au foyer plein d'éclairs chante gaîment le feu...
Par la fenêtre on voit là-bas un beau ciel bleu;
La nature s'éveille et de rayons s'enivre...
La terre, demi-nue, heureuse de revivre,
A des frissons de joie aux baisers du soleil... (1972: p. 6).

(En el lar, repleto de chispas, canta el fuego feliz...
Por la ventana, a lo lejos, renace un cielo azul;
La naturaleza se despierta y se embriaga de luz...
Y la tierra, semidesnuda, feliz por revivir,
Tiembla de alegría por los besos del sol.)

Este pasaje, que es al mismo tiempo reconfortante y terriblemente conmovedor, evoca la experiencia de unos huérfanos que están felizmente soñando con un paraíso rosado que les transporta lejos de su lamentable experiencia diaria. Pero cada mañana, se ven obligados a volver hacia atrás al negro dolor de la ausencia de su madre.

Sin duda, en estas dos aplicaciones —en función de sí mismo, o como función de otra cosa— la figura se mantiene durante un tiempo extremadamente breve. "L'éclair" aparece de repente y su consecuencia inmediata es la oscuridad. Otras características de "l'éclair" son sus cualidades deslumbrantes, iluminadoras, vivaces, meteóricas y brillantes. Además, y más importante para Rimbaud, "l'éclair" posee una cierta energía,

de hecho una cantidad notable de energía, ya que puede *estallar* o incluso *explotar*.

En relación con el análisis de estas dos palabras estrechamente relacionadas con "l'éclair" —"éclat" y "explosion"—, empezamos teniendo en cuenta el papel que la primera de ellas desempeña en Rimbaud y que Mallarmé elige para su descripción del joven poeta que hemos citado anteriormente. La palabra "éclat" y sus variantes aparecen once veces en los poemas en prosa y diez veces en los poemas en verso, de los cuales, se puede ir desde el más sincero y, probablemente, uno de los más reconocibles —"O que ma quille éclate, o que j'aïlle à la mer" (1972: p. 69), ("¡Que mi quilla reviente! ¡Que me pierda en el mar!")—, hasta el más claramente caricaturesco, como en esos versos de "Ressouvenir" ("Recordando el recuerdo"), del "Album Zutique", la famosa colección compuesta de poemas paródicos escritos por Charles Cros, Verlaine, Rimbaud y otros amigos que se reunían periódicamente en el Hôtel des Étrangers, donde Rimbaud vivió en octubre y noviembre de 1871:

Cette année où naquit le Prince impérial
Me laisse un souvenir largement cordial
D'un Paris limpide où des N d'or et de neige
Aux grilles du palais, aux gradins du manège
Éclatent, tricolorement enrubannés. (1972: p. 217)

(El año en que nació el Príncipe imperial
me ha dejado el recuerdo inmensamente tierno
de un París limpio, lleno de ENES de oro y de nieve
por las rejas del parque y el carrusel eterno,
que brillan, tricolormente enguimaldadas.)

Además de la referencia a la calidad ostentosa de la inicial del emperador Napoleón, subrayamos el hecho de que el título del poema "L'Éclatante victoire de Sarrebrück, Rempotée aux cris de Vive l'Empereur!" ("La resplandeciente victoria de Sarrebruck, conseguida al grito de ¡Viva el Emperador!") es un ejercicio que recuerda las historietas políticas donde el proceso de écfrosis (la representación verbal de una representación visual, como lo resume bien W. J. T. Mitchell) es evidente^{xii}. Tenemos en cuenta también el hecho de que los términos "éclair" y "éclat" son a veces ecos el uno del otro y, de esta manera, se refuerzan, como es el caso en el poema "Enfance" ("Infancia")

de *Illuminations*: "A la lisière de la forêt—les fleurs de rêve tintent, éclatent, éclairent,—la fille à lèvres d'orange..." (1972: p. 122) ("En la linde del bosque — las flores de ensueños tintinean, resplandecen, iluminan, — la muchacha del labio naranja...) En el contexto de estas condiciones de empleo del término "l'éclair" y sus variantes, pasemos ahora a la sección de *Una temporada en el infierno*, en particular el principio rotundo al cual ya nos hemos referido: "Le travail humain! c'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps" (1972: p. 114) ("¡El trabajo humano! Es la explosión que ilumina mi abismo de vez en cuando"). Consideremos la importancia de este verso donde varios términos de la constelación que acabamos de señalar se dan cita alrededor del término "le travail humain".

Rimbaud emplea varias veces este concepto que se opone radicalmente a lo que se refiere en su poema "Les Premières communions" ("Las primeras comuniones") como "le travail divin" (el empeño divino) que "déforme encore les mondes" (1972: p. 64) ("sigue deformando el mundo"), es decir que nos separa de la autenticidad de la experiencia humana. Explícitamente, el poema "El herrero" contrasta dos conceptos del trabajo en Rimbaud: el trabajo alienado y el trabajo humano. En este poema, un herrero da lecciones al rey sobre las difíciles condiciones de vida de los trabajadores y sus aspiraciones revolucionarias. Esta intervención del herrero se presenta en estilo directo. También oímos la voz poética cuya presencia en el principio, medio y final del poema, le da una estructura equilibrada. La voz del herrero es muy cercana a la de la voz poética y este hecho sugiere que sus puntos de vista coinciden. Subrayamos el hecho de que el trabajo del herrero implica, como mínimo, la formación de chispas y, en el caso del dios de los herreros, Hefesto, el hijo de Hera y de Zeus, que será más tarde Vulcano en la mitología romana, específicamente la creación de relámpagos.

Así es como el herrero, el principal representante de la figura del trabajador en la obra de Rimbaud, describe el trabajo alienado que queda por superar, y luego considera un tipo diferente de trabajo que va a allanar el camino "hacia adelante":

Oh! tous les Malheureux, tous ceux dont le dos brûle
Sous le soleil féroce, et qui vont, et qui vont,
Qui dans ce travail-là sentent crever leur front...
Chapeau bas, mes bourgeois! Oh! ceux-là, sont les Hommes !
Nous sommes ouvriers, Sire ! Ouvriers ! Nous sommes

Pour les grands temps nouveaux où l'on voudra savoir,
Où l'Homme forgera du matin jusqu'au soir
Chasseur des grands effets, chasseur des grandes causes,
Où, lentement vainqueur, il domptera les choses
Et montera sur Tout, comme sur un cheval !
Oh ! splendides lueurs des forges ! Plus de mal,
Plus ! - Ce qu'on ne sait pas, c'est peut-être terrible :
Nous saurons ! - Nos marteaux en main, passons au crible
Tout ce que nous savons : puis, Frères, en avant ! (1972: p. 18)

(¡Todos los Desgraciados, cuyas espaldas arden
bajo un sol inclemente, avanzando, avanzando,
sintiendo que el trabajo les revienta la frente...
—descubríos, burgueses—, éstos sí son los Hombres!
¡Somos Obreros, Sire, Obreros, preparados
para la nueva gran era de la sabiduría:
el Hombre forjará del alba hasta la noche,
cazador de los grandes efectos y sus causas,
tranquilo vencedor domeñará las cosas
hasta montar al Todo cual si fuera un corcel!
¡Espléndido fulgor de las fraguas! ¡No existe
ya el mal! Lo que ignoramos, tal vez sea terrible:
¡lo sabremos! Empuñando el martillo, cribemos
todo cuanto aprendimos: luego, Hermanos, ¡adelante!)

"El herrero" fue escrito poco antes de la Comuna. Después de esta revolución, seguida por su brutal represión, las cuales sacudieron Europa, el rechazo al trabajo alienado en Rimbaud se confirma y se radicaliza. Lo vemos bien en este pasaje de "Qu'est-ce pour nous, mon cœur..." (Qué son para nosotros, mi corazón...):

Tout à la guerre, à la vengeance, à la terreur,
Mon Esprit ! Tournons dans la morsure : Ah! passez,
Républiques de ce monde ! Des empereurs,
Des régiments, des colons, des peuples, assez !

Qui remuerait les tourbillons de feu furieux,
Que nous et ceux que nous nous imaginons frères ?
À nous ! Romanesques amis : ça va nous plaire.
Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux ! (1972: p. 71,
el énfasis es mío)

(¡Conságrate a la guerra, la venganza, el terror,
alma mía! Volvamos al mordisco: ¡pasad,
repúblicas del mundo! ¡Basta de emperadores
de regimientos y colonos, basta de pueblos!

¿Quién blandirá torbellinos de fuego furioso,
sino nosotros y los que creímos hermanos?
Nosotros, fantasiosos amigos: nos agradecerá.
¡*Nunca trabajaremos*, oleadas de fuego!)

Volveremos a este último verso, pero vemos que incluso un análisis rápido de la obra de Rimbaud revela cómo el tema del trabajo fascina al poeta^{xiii}.

De hecho, el término "trabajo" y sus variantes se observan trece veces en los poemas en verso y dieciséis veces en los poemas en prosa^{xiv}. A estas apariciones se deben agregar las "letras del vidente", donde la cuestión del trabajo y los trabajadores es simplemente inevitable. En este sentido, Rimbaud sigue la línea estrictamente histórica de Michelet. A lo largo de su vida, Michelet había luchado para que aquellos que quedaron fuera de la historia oficial (es decir el pueblo) recuperaran el lugar que merecían. Rimbaud, mientras tanto, incorpora en su poesía a toda la escoria de la sociedad: los que han sido despojados del poder socio-político o los que simplemente merecen igualdad de derechos, como aparece en las palabras del poeta, "la femme" ("la mujer"), "les horribles travailleurs" ("los horribles trabajadores"; el adjetivo "horribles" se entiende aquí en el sentido de causar una fuerte desaprobación moral específicamente en la clase burguesa) o "les *animaux* mêmes" ("incluso los *animales*") (1972: p. 249-252, subrayado del autor). Bonnefoy resume admirablemente este aspecto clave de la obra cuando escribe: "les travailleurs, les faibles, les exilés de toutes sortes sont les alliés de Rimbaud" (1961: p. 31) ("los trabajadores, los débiles, los exiliados de cualquier tipo son los aliados de Rimbaud").

En primer lugar, contra lo que lucha Rimbaud es contra la separación, ese producto de la sacrosanta trilogía "Trabajo, Familia, Propiedad". Como parte del trabajo, ataca sobre todo la limitación de los trabajadores a esferas específicas u "oficios", como se llamaban en esa época. Su famoso "j'ai horreur de tous les métiers" (1972: p. 94) ("odio todos los oficios"), lanzado en el poema en prosa "Mauvais sang" ("Mala sangre"), viene del miedo que siente de perder, en la pobreza que representa para él el trabajo, nada menos que su alma. Es cierto que Rimbaud buscó trabajo extra en los periódicos, dio cursos de idioma en Londres y Stuttgart y se dedicó plenamente al comercio en África. Pero, en este momento, ante el trabajo alienante, su estrategia era la de falsificar. Hacía abiertamente, de hecho, el elogio de la pereza: "Allons! feignons, fainéantons, ô pitié! Et nous existerons en nous amusant" (1972: p. 114) ("¡Vamos!, simulemos, no hagamos nada, ¡oh piedad! Y existiremos divirtiéndonos"). En este contexto, entendemos mejor el sentido del verso citado arriba: "*Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux!*" y, por extensión, por qué esta directiva inseparablemente política y poética se repetirá casi un siglo más tarde en uno de los más poderosos lemas de mayo del 68: "Ne travaillez jamais!" ("¡No trabajéis nunca!")

A este respecto, la revuelta de Rimbaud implica la crítica radical de una larga línea de compromisos vis-à-vis, la limitación y la compartimentación del trabajo que se encuentran en la idea del oficio. Como Jacques Rancière nos recuerda en su estudio *Le Philosophe et ses pauvres*, Platón ya dice que el zapatero "tenía que ser únicamente zapatero para que nos realizara bien las labores propias de su oficio" (*La republica*, 374c). Al desarrollar esta idea, Platón proponía asociar a cada artesano "una sola tarea, la que les dictasen sus aptitudes naturales y aquella en que fuesen a trabajar bien durante toda su vida, absteniéndose de toda otra ocupación y no dejando pasar la ocasión oportuna para ejecutar cada obra" (*ibid*).

Esta ideología de la división del trabajo era todavía operativa en el siglo XIX. El folleto de Charles Nodier, "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple", es indicativo en este sentido. Nodier plantea la cuestión de las condiciones de la posibilidad del "buen trabajo" en el mundo obrero y, en la estela de Platón, él también se refiere al ejemplo del zapatero y su supuesto papel natural:

Il y a une quinzaine d'années que trois de mes amis, Benjamin Constant, Jouy et Motègre, me mirent en rapport avec un cordonnier nommé M. François, dont les tragédies

cornéliennes avaient épouvanté la police de l'empire. Cette excursion hors des voies de sa destinée naturelle m'inquiéta dans un homme que je commençais à aimer. Il s'en aperçut. "Tranquillisez-vous, me dit-il en riant: pour m'amuser je fais des tragédies, et pour vivre je fais des bottes" (1832: p. 250).

(Hace quince años que tres de mis amigos, Benjamin Constant, Jouy y Motègre, me pusieron en relación con un zapatero llamado Sr. François, cuyas tragedias cornelianas habían asustado a la policía del Imperio. Esta excursión fuera de los caminos del destino natural me preocupó en un hombre que empezaba a gustar. Él percibió mi reacción. "Calma, dijo riendo: para la cerveza hago tragedias y para vivir hago botas".)

Más adelante en su folleto, Nodier acepta el valor moral de ese comentario: "Ceux-là du moins on eu le bon sens admirable de ne pas quitter leur état" (1832: p. 250) ("Por lo menos ellos tenían el admirable sentido común de no dejar su estado"). Resume el peligro de una cierta educación para personas así: "Une instruction fausse et mal appliquée a détourné quelques hommes de leur vocation nécessaire. [...] c'étaient d'utiles manœuvres y artisans honnêtes [...] ce sont des voleurs, des imposteurs et des *faussaires*" (1832: p. 251 el énfasis es mío) ("Una educación falsa y mal aplicada ha desviado a algunos hombres de su vocación necesaria. [...] eran jornaleros útiles y artesanos honestos [...] son ladrones, impostores y *falsificadores*"). Luego Nodier apela a sus lectores: "rendez au peuple son instruction orale, ses souvenirs, ses traditions [...] laissez finir cette génération lisante, écrivante et chiffrante, et ne nous en parlez plus" (1832: p. 253) ("devuelve a la gente su educación oral, sus recuerdos, sus tradiciones [...] dejemos que esta generación lectora, escritora y contadora que acabe y no nos la mencione nunca más"). Va hasta la súplica: "On vous le demande à genoux! Laissez-nous nos prolétaires ignorants, notre peuple illettré, nos provinces noires! Laissez-nous cette dernière garantie contre l'envahissement de la perfectibilité" (1832: p. 261) ("pedimos de rodillas! ¡Nos dejaron nuestros ignorantes proletarios, nuestra gente analfabeta, nuestras provincias negras! "Nos dejó esta última protección contra la penetración de la perfectibilidad").

La figura del "falsificador", tal y como aparece en Nodier, y contra la que él se levanta con tanta entrega, etimológicamente está cerca de la figura del herrero. De hecho, el *Grand dictionnaire universel du XIXème siècle* nos da buena idea del uso del verbo "forger" en la época de la creación del poema: "Travailler à la forge [...] Modifier, améliorer, en soumettant à un travail; produire, créer, préparer" (1872: p. 603) y ofrece como

sinónimos: "Inventer, imaginer, controuver." En suma, en esta figura del herrero, una vez más encontramos el tipo del que se implica en el "trabajo humano", como lo entiende Rimbaud.

Este tipo de rebelde se presenta también en la figura del crápula que en su rechazo al trabajo en su forma contemporánea, critica las condiciones actuales de existencia, es decir, el proceso de alienación^{xv}. Si, en Rimbaud, se odia este tipo de trabajo, es totalmente diferente en el caso de los trabajadores. Es lo que indica, por ejemplo, con una cierta ternura, "Bonne pensée du matin" ("Buen pensamiento matinal"): "Ô Reine des Bergers! / Porte aux travailleurs l'eau-de-vie, / Pour que leurs forces soient en paix / En attendant le bain dans la mer, à midi" (1972: p. 76) (O Reina de los Pastores! / Para que sus fuerzas se templen, / al forzado, dales a los trabajadores aguardiente / en espera del baño de mar, a las doce).

Siendo poética, como es, la producción literaria de Rimbaud no está aislada del objeto real que constituye su sociedad revolucionaria, sino que está en estrecha relación con él. Por esta razón es tan importante no separar su obra del ambiente en que se inscribe. Del rayo de luz a la "videncia", a través el *encrapulement* y el fulgor revolucionario de la Comuna, la senda del poeta no es sólo grosera e incluso perturbadora, de hecho es inhabitable. Dicho esto, sabemos que el peligro extremo no asusta a Rimbaud que, a pesar de los desbordamientos necesarios para llevar a cabo su intenso proyecto de vida, sigue siendo siempre lúcido. Recordemos que su famoso llamado a un desarreglo de los sentidos es una llamada a un desorden enorme y razonado^{xvi}. Además, Rimbaud nos había dicho que, sin duda, los futuros trabajadores, los futuros videntes y los futuros comuneros participarían en la ruta una vez caído el primero: "Que reviente saltando hacia cosas inauditas o innombrables: ya vendrán otros horribles trabajadores; empezarán a partir de los horizontes en que el otro se haya desplomado".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bersani, Leo. (1984). *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature*. Nueva York: Columbia University Press.
- Bonnefoy, Yves. (1961). *Rimbaud par lui-même*. París: Seuil.
- Larousse, Pierre. (1872). *Grand dictionnaire universel du XIXème siècle*. París: Administration du Grand dictionnaire universel.
- Forment, Josep Forment. (2011). *Arthur Rimbaud: poésia al raso*. Vol. I. *Textos 1870-1871*. Barcelona: Alrevés.
- Mallarmé, Stéphane. (1897). *Divagations*. París : Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasqueue.
- Mansberger Amorós, Roberto. (2013). *La Joven Europa y España: la cuestión de "el arte por el arte"*. Barcelona: Laertes.
- Marx, Karl. (1970). *La Guerre civile en France: 1848-1850*. París: Editions Sociales.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: Prensa de la Universidad de Chicago.
- Murphy, Steve (2010). *Rimbaud et la Commune: microlectures et perspectives*. París: Classiques Garnier.
- Nodier, Charles. (1832). "De l'Utilité morale de l'instruction pour le peuple". En *Rêveries littéraires, morales et fantastiques*. Bruselas: J. P. Meline.
- Poulot, Denis. (2012). *Le Sublime, ou le travailleur comme il est en 1870, et ce qu'il peut être*. París: Hachette.
- Rancière, Jacques. (2010). *Le Philosophe et ses pauvres*. París: Poche.
- Rimbaud, Arthur. (1984). *Poésies*. París, Gallimard.
- (1972). *Œuvres complètes*. París : Gallimard, La Pléiade.
- Ross, Kristin. (2013). *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale*. París: Les Prairies ordinaires.

i Las citas de Rimbaud están tomadas de la versión de la Pleiade de las *Œuvres complètes* de Rimbaud. Todas las traducciones son nuestras.

ii *Una temporada en el infierno* es un documento cuasi-testamentario de Rimbaud que rechaza su famoso proyecto de "videncia" que apenas había implementado con todos los sentidos del poeta en un pasado *pasado*. El factor histórico de su auto-descripción se nota bien aquí: "Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée ! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné" (O.C. p. 94 el énfasis es mío). (Pero, caro Satán, os conjuro a ello, ¡menos irritación en esos ojos! Y a la espera de las pocas y pequeñas cobardías que faltan, desprendo para vos, que amáis en el escritor la ausencia de facultades descriptivas o instructivas, unas cuantas páginas horribles de mi carnet de condenado.)

iii Izambard fue el último profesor de literatura que tuvo antes de abandonar los estudios, es decir su maestro académico.

iv Autor desconocido, citado en Murphy, p. 221.

v Sí, al traducir palabras específicas de Rimbaud, como "éclair", o "crapule", nuestros términos varían, es una indicación de que pretendemos destacar un significado específico de la palabra en su contexto.

vi Ver la introducción de Friedrich Engels a *La Guerre civile en France: 1848-1850*, de Karl Marx.

vii Notamos que la traducción al español sustituyó el «para» original de la expresión «l'art pour l'art», mantenido en un principio, por el definitivo «por». Para una discusión más amplia de este tema, ver el notable estudio *La Joven Europa y España: la cuestión de «el arte por el arte»* de Roberto Mansberger sobre el impacto en España del agrio debate sobre el arte y la moral.

viii Bonnefoy, *Rimbaud par lui-même*, p. 42

ix "One persistent theme - or rather gesture - throughout the poet's life: the gesture of repudiation." Leo Bersani, *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature*, p. 230.

x Tal y como aparecen en la versión de la Pleiade de las *Œuvres complètes* de Rimbaud.

xi En el colegio, Rimbaud destacó especialmente por sus poemas en latín, por ejemplo, "Ver erat", "Jamque novus", y "Jugurtha". Con su obra poética en latín, ganó el primer premio en el concurso académico de 1869.

xii Ver Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, p. 152.

xiii Kristin Ross muestra bien en su estudio *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale* cómo Rimbaud fue un poeta inscrito en su mundo y en lo real.

xiv Tal y como aparecen en la versión de la Pleiade de las *Œuvres complètes*.

xv Los términos que muchos trabajadores insubordinados estaban usando en ese momento para referirse a sí mismos eran "sublime", "chouette", "rupin" y "d'attaque". En *Le Sublime, ou le travailleur comme il est en 1870, et ce qu'il peut être*, publicado en 1870 y reeditado en 2012, el autor, Denis Poulot, usó en su lugar términos como "ivrogne" y "paresseux", en su proyecto de taxonomía de los trabajadores (que va del bueno al sublime) y su patología del trabajador malo.

xvi "*Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens*" (OC, p. 251) ("El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos).