

## **Cartas, videncia, Comuna: Rimbaud y la fabricación de “un salmo de actualidad”**

Magdalena Cámpora

Conicet / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad del Salvador

[magdalacampora@gmail.com](mailto:magdalacampora@gmail.com)

### **Resumen**

Las llamadas “Cartas del vidente”, fechadas el 13 y 15 de mayo 1871, se ven tradicionalmente asociadas a las ideas de revolución literaria y política, aun cuando el término ‘revolución’ no aparezca nunca en los documentos. Esta lectura resulta de las fechas de las cartas, supuestamente redactadas en pleno período insurreccional de la Comuna de París; de la presencia de poemas intercalados que tratan el tema (en particular el “Chant de guerre parisien”) y de la posterior intervención de los surrealistas, que rápidamente se apropian de las cartas a partir de su tardía publicación, en 1928. Se trataba en ese entonces, para Breton, de asociar la radicalidad del proyecto estético de Rimbaud con su propio proyecto político, a fin de armar una genealogía de textos programáticos que asimilaran innovación literaria y revolución política.

Ahora bien, los estudios de crítica genética sobre los manuscritos autógrafos de las cartas a Demeny e Izambard han demostrado que por lo menos la carta más larga, la del 15 de mayo, fue escrita con anterioridad a la Comuna, es decir que no se trata de una carta, sino de un texto inicialmente pensado por su autor como arte poética, reciclado y transformado en epístola en el momento más crítico de la insurrección.

En este sentido, la carga revolucionaria de los textos, que permitió la asociación programática, característica del siglo XX, entre revolución estética y revolución política, proviene menos del contexto histórico, que de los recursos retóricos empleados por Rimbaud en la exposición de su poética.

### **Abstract**

Critics often associate the letters known as “Lettres du Voyant” (13<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> May 1871) with the ideas of political and literary revolution, even when the term ‘revolution’ does not actually appear in the documents. The association follows from the dates of the letters, supposedly written during the insurreccional period of the Commune de Paris; from the inclusion of poems speaking of the historical events (in particular the “Chant de guerre parisien”) and, finally, from the reading of the *surréalistes*, who absorbed the documents as soon as they were published in 1928. Breton’s intention was to associate Rimbaud’s radical esthetic project with his own political project, in order to build a prestigious genealogy of programs and manifestoes that would assimilate literary innovation to political revolution.

Genetic criticism studies have shown, however, that at least the longest letter (that of the 15<sup>th</sup>) was composed before the Commune, i.e., that it was not originally conceived as a letter, but as an *ars poetica* later recycled and transformed into an epistle in the rebellion’s most critical moment.

From this perspective, the revolutionary force of the texts, which allowed the common XX<sup>th</sup> century association between esthetic and political revolution, derives less from historical context, than of rhetorical devices contrived by Rimbaud to expose his poetics.

### 1. Lecturas convulsivas

Las llamadas “Cartas del vidente” del 13 y del 15 de mayo de 1871 están íntimamente ligadas a las ideas de revolución política y de revolución literaria, aun cuando el término ‘revolución’ no aparece nunca en ninguno de los dos textos. Esta lectura en clave insurreccional, sólidamente anclada en los manuales de historiografía literaria y evidentemente motivada por la fecha y por las menciones que el propio Rimbaud hace, en las cartas, de la Comuna de París, resulta, además, de una intervención mitográfica que es llevada a cabo, cincuenta años más tarde, por los surrealistas. Intervención provocada, primero, por la edición sorprendentemente tardía de las cartas que el joven Rimbaud escribe en 1871 a Georges Izambard, profesor de retórica en el colegio de Charleville, y a Paul Demeny, poeta, autor de un libro que a Rimbaud no le gusta, pero de quien espera algún favor para ser publicado. La primera de las cartas aparece recién en 1928, en *La Revue européenne*<sup>1</sup>; la segunda, más larga, tiene una primera publicación en 1912 en la *Nouvelle Revue Française* y una segunda publicación, en 1929, en la revista *Le Grand Jeu*, muy popular entre los surrealistas. Ambas cartas son de inmediato absorbidas por la maquinaria propagandística de Breton, como confirmaciones de la genealogía trazada ya en el Manifiesto de 1924: “Rimbaud es un surrealista en la práctica de la vida y en otros lados”<sup>2</sup> (1924: 27).

Se trataba en ese entonces, para Breton, de armar un linaje de textos programáticos que asimilaran innovación literaria y revolución política. Se trataba, también, de asociar la radicalidad del proyecto estético del autor de las *Iluminaciones* con el proyecto propio, y así dar cumplimiento a la famosa consigna formulada en la *Position politique du surréalisme* de 1935: “‘Transformar el mundo’, dijo Marx, ‘cambiar la vida’, dijo Rimbaud: esas dos órdenes son para nosotros una sola” (1992: 452). Aunque quizás, el texto más ilustrativo de todo el proceso de apropiación de la figura de Rimbaud por el surrealismo sea el panfleto “Permettez!” (1984: 84-88), del 23 de octubre de 1927, firmado por Breton y por toda la plana mayor del grupo, publicado y distribuido para oponerse a la construcción de un segundo monumento conmemorativo del poeta en su ciudad natal. (La Guerra del 14 había destruido el primero.) El brulote, dirigido a los notables de Charleville –alias Carolopolis, alias Charlestown (tal como la designaba burlescamente Rimbaud), ciudad de “vientres-dioses” (1999: 208), ciudad de “sentados” (1999: 269), ciudad “superiormente idiota entre las muchas pequeñas ciudades de provincia” (éstas son algunas de las amabilidades que Rimbaud propaga en su *Correspondencia*, 1999: 149)– el brulote, probablemente redactado por Robert Desnos, les recordaba al Alcalde, a los notables, al presidente de la Sociedad de poetas ardenenses, el destino del primer busto de Rimbaud, que los alemanes, en 1914, en la batalla de las Ardenas, habrían confiscado, derribado, fundido y convertido en bomba, para luego arrojarlo sobre la misma plaza que previamente lo exhibía.

<sup>1</sup> La del 13 de mayo, a Georges Izambard, fue publicada en *La Revue européenne* por el propio Izambard. La del 15 de mayo fue publicada por Paterne Berrichon en la  *NRF* en 1912, pero se vuelve realmente popular con la publicación en *Le Grand Jeu* en el 29 (René Rolland de Reneville, Roger Vailland, René Daumal, Roger Gilbert Lecomte).

<sup>2</sup> « Rimbaud est surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs. »

Más allá de su improbable veracidad, la anécdota revela el deseo de literalmente convertir a Rimbaud en un proyectil que tome, desde lo estético, el campo de lo histórico, aun cuando ninguno de sus textos dé muestras decisivas de un desarrollo teórico o conceptual sobre posibles lazos entre innovación estética y revolución política. Ninguno de sus textos, salvo las llamadas “Cartas del vidente” que se enmarcan, desde la fecha misma de su concepción, en el período insurreccional de la Comuna de París. Carta a Izambard fechada el 13 de mayo del 71, carta a Demeny fechada el 15: apenas una semana más tarde, el 21, se iniciará, con la entrada de los Versalleses en París, la Semana Sangrienta que marca el fin violento de los federados. Las cartas, en particular la del 15 de mayo, se inscriben en ese contexto histórico y unen, desde la primera frase, los eventos políticos con el cambio estético. Escribe Rimbaud a Demeny: “He resuelto ofrecerle una hora de literatura nueva; comienzo en el acto con un salmo de actualidad”<sup>3</sup>. Ese salmo es el “Canto de guerra parisino”, poema intercalado y salmo laico de esperanza en la Comuna, unido solamente por un punto y coma a la hora de “literatura nueva”. La lección de novedad que viene justo después del poema y que componen (como bien se sabe) fórmulas que, a esta altura, ya son legendarias (*el poeta ladrón de fuego; yo es otro; el inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos; el vidente; los horribles trabajadores; el poeta, multiplicador de Progreso; el quiebre de la infinita servidumbre de la mujer, que vivirá para ella y por ella, que será poeta y que encontrará, también, lo desconocido; el invento de lo desconocido que reclama formas nuevas, etc., etc.* –1999: 239–248), “la hora de literatura nueva” empezaría, entonces, con “el salmo de actualidad” que es el “Chant de guerre parisien” y se realizaría en él, confirmando, de esta forma, el deseo futuro de Breton y los suyos de un acontecimiento estético que una plenamente innovación literaria y revolución política. “‘Transformar el mundo’, dijo Marx, ‘cambiar la vida’, dijo Rimbaud: esas dos órdenes son para nosotros una sola.” Es ésta la lectura pragmática, surrealista, mitificada de las Cartas del vidente.

## 2. Montajes

“Mitificada”, pues, en el sentido en que Etiemble (1952) usó el término: toda la lectura se sostiene en el presupuesto de una fuerte unidad compositiva donde los poemas, que hablan de política, ilustran el despliegue programático de la poética. Ahora bien, es justamente esta unidad compositiva que los últimos trabajos de la crítica genética, en particular los de André Guyaux (2001: 57-76), han venido a desarmar. En un trabajo sobre la carta del 15 de mayo (la más larga, la más contundente), Guyaux analiza en detalle el manuscrito y llega a conclusiones sorprendentes, que convencen.

Para empezar, la carta a Paul Demeny no fue inicialmente una carta: Rimbaud toma cuartillas ya redactadas donde había expuesto previamente, para sí mismo, como un texto autónomo, su pensamiento sobre la literatura; entre esas hojas intercala tres poemas, uno de los cuales habla de la Comuna; a su vez inserta las marcas formales del género epistolar (fecha, lugar, firma) e incluye párrafos de transición que, al incluir un destinatario, transforman el texto ensayístico en carta. Estos párrafos de transición se distinguen del resto del texto por la caligrafía y por el espacio exiguo que ocupan sus líneas, amontonadas, compactas, ávidas de aprovechar antiguos márgenes para articularse con el texto anterior, que era ensayístico y exhortativo, no distinto en el tono de algunas prosas posteriores de *Una Temporada en el infierno* (por ejemplo “Alquimia del verbo”). Son, estos, párrafos articuladores que se encuentran siempre –observa Guyaux– al inicio o al final de las hojas, como añadidos evidentes que encauzan un discurso, en principio impersonal, hacia un destinatario manifiesto (Paul Demeny), y que

<sup>3</sup> « J'ai résolu de vous donner une heure de littérature nouvelle. Je commence de suite par un psaume d'actualité. » (1999 : 239)

transmutan el ensayo-borrador en epístola circunstanciada e inscrita en una coyuntura política.

Leer la famosa Carta del vidente desde esta óptica es un vértigo, porque todas las menciones a Demeny, es decir, al lector, se transforman en hilos visibles de una construcción retórica que pretende unir, algo artificialmente, el manifiesto poético con el activismo político. Cito algunas de estas frases que funcionan como goznes, que resumen, conectan abruptamente, interpelan un destinatario que no se encuentra en ninguna otra parte del texto, salvo en estas frases de transición. La que abre la carta, por supuesto:

He resuelto ofrecerle una hora de literatura nueva; comienzo en el acto con un salmo de actualidad. (1999: 239)

Pero también estas otras:

Intercalo aquí un segundo salmo, fuera de texto: préstele usted un oído complaciente, — y todo el mundo quedará encantado. — Tengo el arco en la mano, empiezo:<sup>4</sup> [sigue el poema “Mis pequeñas enamoradas”] (1999: 243)

Ahí tiene [voilà]. Y fíjese bien que si no temiera hacerle pagar más de 60 centavos de importe [...], también le mandaría mis Amantes de París, cien hexámetros, señor, y mi Muerte de París, doscientos hexámetros! Vuelvo a tomar el hilo. Luego, el poeta es verdaderamente ladrón de fuego. (1999: 239) (1999: 246)

Ahí tiene [voilà]. De modo que trabajo para hacerme vidente. — Y terminemos con un canto piadoso.<sup>5</sup> (1999: 248)

Sería usted execrable si no me contestara: y rápido, porque en ocho días, quizás, estaré yo en París. Hasta pronto<sup>6</sup>. (1999: 250)

Cada una de estas frases busca imprimir el pensamiento sobre la poesía en la coyuntura política más actual, pero esa inscripción no deja de ser artificial y *a posteriori*. En este sentido, los poemas políticos de Rimbaud (en particular el “Chant de guerre parisien”) incluidos en la carta del Vidente no son ya —como querían Breton y la vanguardia— la ilustración natural, una forma originaria y espontánea surgida de la conceptualización y de la poética revolucionaria que los rodea, sino el fruto de un montaje circunstancial armado —no hay que olvidarlo— por un poeta que un año antes había publicado en *Le Moniteur de l'enseignement secondaire*, una traducción al francés de Lucrecio totalmente plagiada de Sully Prudhomme.<sup>7</sup>

Si bien es cierto, entonces, que el montaje retórico muestra una voluntad de pertenencia y de solidaridad con el momento político, no puede sin embargo decirse que la Comuna haya sido específicamente lo que motivó, en la segunda “Lettre du Voyant”, la exhortación al lenguaje nuevo: la mención de la “fabricación” de un “salmo de actualidad” debe ser entendida de manera literal. Otros son, más bien, los sustratos que alimentan la retórica de la innovación estética; esos sustratos siguen siendo revolucionarios, aunque no del todo comunardos.

<sup>4</sup> « Ici j'intercale un second psaume hors du texte : veuillez tendre une oreille complaisante, et tout le monde sera charmé. - J'ai l'archet en main, je commence : [« Mes petites amoureuses »] »

<sup>5</sup> « Voilà. Ainsi je travaille à me rendre voyant. Et finissons par un chant pieux. » El canto pío es “ACCROUISSEMENTS”, “Agachadas”, que narra las sensaciones de un burgués en las letrinas.

<sup>6</sup> « Vous seriez exécration de ne pas répondre : vite, car dans huit jours je serai à Paris, peut-être. Au revoir. A. RIMBAUD. »

<sup>7</sup> Lefrère, p. 88: “La invocación a Venus”, en *De Rerum Natura*, De la nature des choses, parues quelques mois plus tôt chez Lemerre.

### 3. Reapropiaciones

Persiste, en efecto, en las cartas, una semántica en torno a la revolución marcada por dos polos opuestos que podrían describirse, siguiendo a Laurent Jenny (2010: 5-9) y remitiendo ya a la propia Revolución francesa, como la “positividad de la emancipación” por un lado, y la “negatividad del terror”, por el otro. El primer rasgo, que “identifica la esencia misma de la libertad literaria con la revolución”, “busca convertir la obra en un acontecimiento de potencia inaudita, que rompe el orden del tiempo y hace advenir otro mundo” (2010: 15). En palabras de Rimbaud:

Luego el poeta [...] está a cargo de la humanidad, incluso de los animales; deberá hacer sentir, palpar, escuchar sus invenciones. [...] ¡Daría, así, mucho más que la fórmula de su propio pensamiento, que el registro de *su marcha hacia el Progreso!* Enormidad que se vuelve norma absorbida por todos, ¡sería, verdadera mente, un *multiplicador de progreso!* (1999: 246, énfasis del autor)

El segundo rasgo, la llamada “negatividad del terror”, que reenvía a aquello que se resiste a la representación en el proceso revolucionario, ofrece en cambio aristas más complejas que se actualizan, en la exposición programática de las cartas, en una serie de de tópicos y marcas discursivas que remiten a la más clásica retórica de la Revolución, lo que explica –y quizás justifica– las posteriores lecturas surrealistas de las “Cartas del vidente” en clave convulsiva. Entre estas marcas pueden contarse, primero, la definición y estigmatización del enemigo (pero también del precursor y del aliado); segundo, la atribución de una pertinencia semántica a la violencia; la constitución, por último, de un ethos colectivo asociado a la negatividad más extrema (cito un fragmento muy conocido de la segunda carta):

[El poeta] llega a lo desconocido; y cuando, loco, acabara perdiendo la inteligencia de sus visiones, no dejará de haberlas visto! ¡Que reviente en su salto hacia cosas inauditas e innombrables: vendrán otros horribles trabajadores; empezarán en los horizontes donde el otro se haya desplomado!<sup>8</sup> (1999: 243)

Así, pues, el contexto histórico motiva menos la carga revolucionaria de estos textos, que la estructura interna y los recursos retóricos empleados para exponer la poética. Estos recursos permitirán luego la asimilación a la poética revolucionaria del surrealismo y, ya de manera general, a la asociación programática, propia del siglo XX, entre revolución estética y revolución política. La “negatividad del Terror” (que el surrealismo, en su lectura de Rimbaud, intencionalmente ignora) echaría por otra parte alguna luz sobre ciertas apropiaciones dudosas de la poética rimbaldiana en el siglo XX, por ejemplo aquella que narra Sartre en *L'enfance d'un chef*, donde el exhorto del “desarreglo razonado de todos los sentidos” es una de las estaciones que Lucien Fleurier recorre en su patético camino hacia el fascismo y el filonazismo ([1939] 2003: 60-61). Un ejemplo menos siniestro, aunque igualmente representativo, se da en *Las Etiópicas* de Hugo Pratt (2001: 39-41), donde un oficial inglés perdido en Abisinia, defensor de las últimas fronteras del régimen colonial y represor cruel de tribus locales, recita, ante un Corto Maltés estupefacto, “El barco ebrio” y “Ma Bohème”, para comentar luego:

<sup>8</sup>«Car il arrive à l'inconnu! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables: viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé!».

–¿Sabía usted que ese loco traficaba armas en la región? Le vendió una cantidad enorme de fusiles a los derviches del Mad Mullah, y ahora ellos los usan en contra nuestra. Maldito francés... ¡Pero es un gran poeta! Y sí... Yo amo a Rimbaud.

A lo cual Corto Maltés contesta, irónico: “No deja usted de sorprenderme. No sé por qué, pero yo pensaba que los oficiales de carrera del ejército británico sólo amaban a Kipling”. Estos usos de Rimbaud, que tanto Sartre como Hugo Pratt evocan, remiten a un sustrato mucho más denso y polisémico, donde la violencia y la negatividad conectan la idea literaria con el acontecimiento político, se trate del discurso colonialista que se ornamenta con Rimbaud o del fascismo incipiente que extrae de las *Illuminations* la prédica del tiempo nuevo. Queda por verse si estos usos perturbadores del poeta surgen de la negatividad del Terror que supuestamente lo nutrió como hijo de la Revolución (así se describe en “Mala sangre”<sup>9</sup> –1999: 413–), o si nacen, de forma más compleja, de una negatividad y de una violencia que son propias de su poética.

## Bibliografía

AA.VV. «Permettez !: protestation contre l'inauguration, à Charleville, d'un monument à la mémoire de Rimbaud». En *Tracts surréalistes et déclarations collectives 1922-1939*. J. Pierre (ed.). París: José Corti, 1980, t. I, pp. 84-88.

Breton, André. “Manifeste du surréalisme” [1924]. En *Manifestes du surréalisme*. París: Gallimard, Folio Essais, 1985, pp. 18-37.

\_\_\_\_\_. *Position politique du surréalisme* [1935]. En : *Œuvres Complètes*. M. Bonnet (ed.). París: Gallimard, Col. Bibliothèque de La Pléiade, 1992, t. 2.

\_\_\_\_\_. *Flagrant Délit*. París: Thésée, 1949.

Eigeldinger, Marc. « La Voyance avant Rimbaud ». En *Arthur Rimbaud, Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*, Genève et Paris, Droz / Minard, 1975.

Étiemble. *Le mythe de Rimbaud*. París: Gallimard, 1952-1964, 4 vols.

Guyaux, André. « Le texte de la lettre “du Voyant” ». En *L'Esthétique dans les correspondances d'écrivains et de musiciens (XIXe-XXe siècles)*. Arlette Michel y Loïc Chotard (eds.). París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 57-76.

Jenny, Laurent. *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*. París: Belin, 2008.

Pratt, Hugo. « Le coup de grâce ». En *Les Éthiopiennes*. París: Casterman, 2001, pp. 37-58.

Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Pierre Brunel (ed.). París: Librairie générale française, Col. La Pochothèque, 1999.

Sartre, Jean-Paul. *L'enfance d'un chef* [1939]. París: Folio Gallimard, 2003.

Schaeffer, Gérald. *Arthur Rimbaud, Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*. Genève-París: Droz / Minard, 1975.

<sup>9</sup> « J'entends des familles comme la mienne, qui tiennent tout de la déclaration des Droits de l'Homme. »