



Departamento de Humanidades – Universidad Nacional del Sur

Tesina de Licenciatura en Letras

*¡Qué siglo de manos! Yo, jamás tendré una mano: representaciones de los
cuerpos productivos en la poesía de Arthur Rimbaud.*

Valeria María Mussio

Bahía Blanca

Argentina

2020

Prefacio

Esta Tesina se presenta como trabajo final para obtener el título de Licenciado en Letras de la Universidad Nacional del Sur. Contiene el resultado de la investigación desarrollada por Valeria María Mussio, en la orientación Literaturas Hispánicas, bajo la dirección del Dr. Sandro Abate, Profesor de Literatura Europea Moderna en esta misma universidad.

Índice

Introducción.....	pág. 4
Capítulo 1: Aspectos preliminares.....	pág. 6
1.1 Estado de la cuestión.....	pág. 6
1.2 Hipótesis.....	pág.8
1.3 Objetivos generales.....	pág. 9
1.4 Objetivos específicos.....	pág. 9
1.5 Plan de trabajo.....	pág. 10
1.6 Marco teórico y metodológico.....	pág. 12
Capítulo 2 :Rimbaud, el Vidente: desarmar el cuerpo normal.....	pág. 14
Capítulo 3: El cuerpo productivo: la violencia del trabajo y el elogio a la pereza.....	pág. 20
3.1 “Les Assis”: cuerpos despreciables.....	pág. 23
3.2 “Les éffares”: el ogro que devora los cuerpos empobrecidos.....	pág. 25
3.3 “Au Cabaret Vert, cinq heures de soir”: lo revolucionario del ocio...	pág. 28
Capítulo 4: Familia y matrimonio: «l'amour est à réinventer, on le sait »...	pág.32
4.1 Representaciones de mujeres: emancipar un cuerpo del matrimonio..	pág. 37
Capítulo 5: “Les stupra”: el ano como punto de fuga al capital.....	pág.44
Conclusiones.....	pág.49
Fuentes literarias.....	pág.52
Bibliografía crítica.....	pág. 52

Introducción

Desde su consolidación hegemónica, el sistema capitalista crea y se apropia de instituciones cuya finalidad es dominar los cuerpos y ejercer su poder sobre ellos, con el fin de incrementar su capacidad productiva. El sistema genera una norma que apunta a incluir a todos aquellos individuos que respondan a ciertas características deseables: hombre, heterosexual, trabajador, integrante de una familia. Las condiciones que hacen al considerado “individuo normal” apuntan a crear un ser humano que sea íntegramente productivo, y que a su vez asegure la reproducción de más mano de obra. Toda persona que no responda a esa norma estipulada, que no pueda producir en todos los sentidos esperados, amenaza a este sistema. Mediante organismos como la Iglesia, la policía, las fuerzas armadas, la familia, y el discurso científico, la norma se encarga de marginar y debilitar a ese sujeto que amenaza al orden, y que no tiene ninguna utilidad para la mantención y reproducción del sistema.

Los poetas de fines del siglo XIX fueron especialmente sensibles a este proceso. La literatura, y en especial la escritura lírica, no era una actividad productiva. Los poetas comienzan a ver la necesidad de construir su propia identidad en un sistema que no los integra en sus círculos de poder, y cuyos valores desprecian de raíz. Arthur Rimbaud es uno de ellos: al calor de la Comuna de París, cuya experiencia lo marcará de por vida, Rimbaud desarrolla un profundo desprecio por la burguesía, y en una buena parte de su poesía comienza a perfilarse una suerte de denuncia a los daños que la norma, el trabajo y las instituciones provocan sobre el cuerpo y sobre la identidad de los individuos.

En el corpus poético que construimos para esta investigación aparece una manifestación explícita de la opresión que sufre el cuerpo, ejercida por el sistema capitalista. Se encuentra al trabajador y a la trabajadora, con sus cuerpos deformados, maltratados, cuya sexualidad y su capacidad de experimentar el placer se ve afectada de forma negativa. Rimbaud reacciona contra la imposición de la norma heterosexual y familiar, y muestra sus terribles resultados en la familia obrera. Desprecia al trabajo, que transforma al obrero en un ser bestial; se identifica con el trabajador solamente cuando está luchando, cuando se encuentra en huelga. Pinta retratos de mujeres, atravesadas por la doble opresión del patriarcado y el capitalismo, herramientas del burgués para su perpetuación como clase dominante, pero también emancipadas, levantando con sus manos la Comuna. Por otro

lado, también encontraremos cuerpos enteros, inocuos y bellos, que han rehuido del trabajo y se han dedicado al placer.

El objetivo de este trabajo será reconocer cómo Rimbaud, adelantándose en alguna medida a poetas y pensadores de principios del siglo XX, pudo identificar los procesos biopolíticos que el capitalismo ejerce sobre los individuos. Apelando a herramientas metodológicas de la sociología de la literatura, la propuesta consiste en practicar una lectura sobre una selección de poemas de Rimbaud, a partir de los postulados que formulan algunos filósofos posmarxistas y las filosofías del acontecimiento sobre el uso del cuerpo y la conformación del sujeto. La poesía es considerada como inescindible de un contexto histórico en el que el capitalismo se desarrollaba violentamente y expandía por el mundo a gran velocidad, causando estragos en la vida cotidiana y en la psicología de los seres humanos. La poesía de autores como Rimbaud permite mostrar miradas distintas y punzantes, denuncias contra el entramado de opresión y explotación, que debido a su forma particular de expresión nos permiten desnaturalizar ciertos órdenes considerados “normales” en el sistema en que estamos inmersos, pero que en realidad son profundamente problemáticos e injustos. El objeto artístico nos permite acceder a un mejor entendimiento de los conflictos que existían en una época pasada que está inevitablemente ligada a nuestra actualidad.

Capítulo 1: Aspectos preliminares

1.1 Estado de la cuestión

Gran parte de la producción crítica acerca de Arthur Rimbaud se centra en el análisis de su lenguaje, los sentidos que se construyen, sus recursos poéticos, y su estilo. Trabajos centrales para el análisis de este poeta son los realizados por Pierre Brunel, *Rimbaud. Projets et réalisations* (1983) y *Rimbaud* (2002), así como el estudio de Steve Murphy, *Stratégies de Rimbaud* (2009), principal referente sobre el tema. También las investigaciones de Oliver Bivort son centrales: en “Rimbaud dissonante” (2012) realiza un estudio formal, en el que toma la disonancia en su poesía como figura fundamental de la lírica moderna. En “Rimbaud et la langue: modélisations et perspectives” (2005), trabaja con el punto de vista del escritor sobre cómo operar el lenguaje poético, y las transformaciones que realiza sobre el mismo para expresar su visión del mundo. En “Ecriture de l'échec, écritur du d'être” (1992), ensaya una lectura sobre la relación entre “la falla” del lenguaje en la poesía de Rimbaud, vinculándola a un estudio de su biografía. Por otro lado, Roman Benini (2011), en su texto “Du peuple à la canaille, à propos de quelques mots-rime de Rimbaud dans *Le Forgeron*” se enfoca en el lenguaje desde una perspectiva política, deteniéndose en la relación de ciertas palabras que riman en el poema *El Herrero*, y cómo estas construyen las identidades de los grupos en pugna representados en el poema.

Por otra parte, se encuentran ensayos sobre Rimbaud en relación al tema del mito: un ejemplo es el trabajo “A desmitiziacao na obra de A Rimbaud” de Adalberto Luis Vicente (1991), que analiza el tratamiento del poeta hace del mito es una suerte de “desmitificación de la belleza”. En relación con el mito, se encuentran los trabajos que se enfocan en la relación de Rimbaud con las imágenes y la tradición católica. Santa Vanessa Cavallari (2018) en su tesis de grado de Licencia en Letras por Universidad de Pisa, “Rimbaud entre géométrie du désir et énigme de la trajectoire humaine. Une lecture de *Mystique*” analiza su poesía en clave biográfica, rastrea las representaciones religiosas presentes en sus textos, y hace un análisis filológico de ciertos poemas de *Iluminaciones* y de *Una temporada en el infierno*. Rafika Hammoudi (2014), en su tesis “La religión de Rimbaud” trabaja la forma en la que aparece la espiritualidad en la poesía de Rimbaud.

También son diversos los abordajes filosóficos: Alfredo Andrés Abad (2009) en “Rimbaud, desplazamiento y nomadología”, lee la poesía de Rimbaud desde el ethos

nómada propuesto por Deleuze y Guattari. Por su parte, Lynda D. McNeil (1983) en “Rimbaud: The Dialectical Play of Presence and Absence”, también aborda a Rimbaud desde una perspectiva filosófica, ya que estudia la cuestión fenomenológica dentro de su poesía, señalando como el poeta llena las ausencias de presencia en el espacio poético. Se enmarca dentro de esta línea de estudio al trabajo de Ramiro Martín (1996) “Rimbaud o el arte de la paradoja: apuntes para una lectura de *Une saison en enfer*”, un recorrido por el conocido libro del autor, referenciándose en su correspondencia, y rastreando estructuras paradójicas en la construcción propia y del otro, las imposibilidades de sus deseos plasmadas en una poética contradictoria. Existen también lecturas desde el psicoanálisis, como la de Robin Purves (2002) en “Memory and translation: reading Rimbaud between Freud and Derrida”, un estudio del poema “Mémoire” con un enfoque freudiano con respecto al recuerdo, y a la construcción de la subjetividad. También con perspectiva filosófica, la lectura de Jao Cezar de Castro Rocha (2005) en “Museus do presente: Rimbaud leitor de Benjamin”, artículo en el que analiza cómo una serie de poetas del siglo XIX (sobre todo, Rimbaud) anticiparon la pérdida del aura en el arte que teoriza Walter Benjamin en *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*.

Otro enfoque ampliamente frecuentado es el de la representación del espacio en la poesía de Rimbaud. Por ejemplo, Giovanni Berjola (2011) en “Architecture et inmité dans *Illuminations* d'Arthur Rimbaud” trata el tema del imaginario social y personal del poeta a través de la representación de las ciudades. Andrew Ryder (2013), realiza un trabajo similar en un artículo que escribe sobre literatura comparada, titulado “Baudelaire, Rimbaud, Toomer: The Urban Stranger and “Bad Blood” in French and African-American Modernism”. Dentro de este marco de estudios, es menester destacar el trabajo de Kristin Ross (1988) en *The emergence of social space: Arthur Rimbaud and the Commune*, libro en el que la autora estudia como el espacio geográfico de la Comuna construye un imaginario social determinado, el cual analiza en paralelo con la poesía de Rimbaud. Encuentra en el poeta la misma voluntad de transformar el espacio social, e introduce categorías al análisis de su poesía como el “elogio a la vagancia” cuando el poeta se posiciona en contra del trabajo, que serán retomadas más de una vez en esta investigación.

Por último, siguiendo la línea de lectura política y social de Ross, surgieron trabajos como el de Claudio Willer (2013), “Arthur Rimbaud: o rebelde”, donde trata la insurrección

política en los poemas del autor, su figura de rebelde plasmada en una serie de escritos, y la relación que este tuvo con la Comuna y con el marxismo. También, los trabajos de Christian Haines: “Proletarian oscillations: the poetry of labor, the labor of poetry in Arthur Rimbaud and Walt Whitman (2012)” donde compara las poéticas de estos autores en relación a la idea de trabajo y trabajo vivo de Marx. Particularmente, señala como Rimbaud se convierte en trabajador en su poesía, solamente para entrar en huelga, y asocia directamente al trabajo con la idea de pobreza privada, manifestando un abierto desprecio por esta institución. Y, específicamente sobre el tema del cuerpo, el trabajo titulado “Corporeal Time: The Cinematic Bodies of Arthur Rimbaud and Gilles Deleuze” (2011), un artículo en el que estudia la representación del cuerpo en el poema *Mauvais Sang*, Haines retoma el trabajo de Kristin Ross en relación al trabajo y la “vagancia”, analizando como Rimbaud postula un cuerpo improductivo, que reacciona contra el capital. Además, será central para este trabajo el libro *Poetry, politics and the body in Rimbaud* (2018) de Robert St Clair, donde se toma al cuerpo como el principal material poético, así como la superficie donde se inscriben las denuncias hacia un sistema opresor, como los programas literarios del poeta.

Tomando conocimiento de la bibliografía crítica sobre Arthur Rimbaud hasta la fecha, resulta evidente que el enfoque más trabajado es el de la cuestión lingüística, estilística y formal de su poesía, que estudia al autor desde su enclave en la tradición simbolista. La propuesta de este trabajo es correrse de ese enfoque, y volcarse a estudios como el de Kristin Ross y al de Christian Haines, retomando lo teorizado acerca de la vinculación del autor con la Comuna de París y con el marxismo, lo estudiado sobre el trabajo y su acción sobre el cuerpo. Esta investigación propone un análisis de estas categorías en clave de género, además de identificar la representación del cuerpo productivo oprimido y afectado no solamente por el trabajo, sino por la familia y el matrimonio. Además, en los poemas que corresponda, se procurará ahondar en las representaciones de las mujeres en el corpus elegido, como las más afectadas por esta situación. Por otra parte, se pretende postular también la contracara a esta opresión del cuerpo, los cuerpos plenos y enteros que disfrutaban del placer y la sexualidad, también representados en la poesía de Rimbaud.

1.2 Hipótesis

La crítica literaria y las más reconocidas *Historias* de las literaturas europeas modernas, construyeron a mediados del siglo XX sistemas clasificatorios que, a partir de una

perspectiva crítica formalista y nacionalista, han permitido segmentar trayectos fragmentados de la producción lírica de fines del siglo XIX, en torno a categorías como Simbolismo, Parnasianismo, Decadentismo, Esteticismo, Prerrafaelismo, Generación del 98 o Modernismo. Dichas perspectivas consiguieron invisibilizar el contenido fuertemente contrahegemónico que la poesía del aquel momento representa en su conjunto con respecto al sistema cultural dominante.

Se intentará demostrar que Rimbaud puede ser corrido de la propuesta crítica de la historia de la literatura, y analizado a la luz de otras perspectivas teóricas, a partir de a un corpus significativo de textos, que no están contenidos de una manera “cómoda” dentro del planteo anterior, una serie de textos que no pueden ser comprendidos dentro de los fundamentos de la tradición simbolista.

1.3 Objetivos generales

- Demostrar que Rimbaud reconoce un complejo entramado de poder ejercido por el capitalismo, a través de instituciones que detentan la norma (familia, matrimonio, trabajo, entre otras) sobre los cuerpos de los individuos, limitando la libre expresión de su sexualidad y de su identidad, en pos de contenerlos en una norma que permita extraer la mayor cantidad de producción posible.
- Realizar una aproximación filológica a su poesía, considerando la carga política de los términos utilizados por el autor, y apuntando a lograr una comprensión integral de los textos.
- Hacer un análisis de la forma poética junto al lenguaje utilizado por el autor, que co-formulan el significado de los textos.

1.4 Objetivos específicos

- Estudiar detenidamente los contenidos, estructuras, y términos de la poesía de Rimbaud que permitan dilucidar el biopoder ejercido por el capitalismo sobre los cuerpos de los individuos.
- Desarrollar el pensamiento de Rimbaud, sus propuestas o ideas frente a la opresión sexual y corporal del capitalismo.

- Postular la contracara de la opresión del cuerpo, los cuerpos plenos y enteros que disfrutaran del placer y la sexualidad, también representados en la poesía de este autor.
- Generar un conocimiento que permita desnaturalizar las estructuras de poder que oprimen y explotan a los miembros de un determinado grupo social, a través del análisis literario.
- Analizar las representaciones¹ de los trabajadores y trabajadoras, entendiéndolos como los grupos más vulnerables a la opresión corporal y espiritual señalada por el poeta.
- Construir categorías que permitan reconocer, en otros autores del mismo período, los efectos del control y de las estructuras de poder que Rimbaud tempranamente señala, ya que pesan sobre la sexualidad, la identidad, y el propio cuerpo físico de los sujetos que se ven ceñidos por ella.

1.5 Plan de trabajo

Se intentará mostrar a través de este trabajo con conceptos teóricos propios de la sociología de la literatura, el proyecto político que subyace al corpus seleccionado de la obra de Arthur Rimbaud, tanto en los aspectos formales como en los semánticos de su poesía. Dicho proyecto, influenciado por los ideales de la Comuna de París, toma al cuerpo individual como sinécdoque del cuerpo social para denunciar el biopoder que ciertas instituciones que sostienen el sistema capitalista ejercen sobre los sujetos productivos, y como forma de emancipación postula, por un lado, el rechazo del trabajo y de la moral burguesa, y por el otro, el elogio a la pereza, al placer y al ocio.

El corpus literario seleccionado para esta investigación está constituido por a partir de poemas en verso y en prosa, y puede ser estudiado teniendo en cuenta las representaciones que Rimbaud hace del cuerpo y de la identidad sexual de los sujetos. Partiendo desde las filosofías del acontecimiento y los estudios de los posmarxistas, que conciben al sujeto como un proceso y no como un resultado prefijado, se entiende que Rimbaud estaba

¹ Por representación nos referimos, en este trabajo, al conjunto de recursos presentes en un texto que construyen un sentido que resulta significativo para un grupo social. La construcción de sentido, según Roger Chartier, depende tanto del “mundo del texto” como del “mundo del lector”: se ve influenciada por las interpretaciones de los diversos lectores que leen el material escrito (o lo escuchan), así como las condiciones sociales en las que estos lectores están inmersos, pero también inciden en esta construcción los aspectos formales del texto. La representación depende entonces tanto del escritor, como de la historia social y de quien recibe e interpreta el texto, y de esta forma, se lo apropia. (cfr Chartier, 51-52).

siendo consciente de lo dañino que resultaba sobre el cuerpo el modelo imperante de ser-sujeto que se imponía en el siglo XIX.

Se buscará en los poemas seleccionados las corporalidades y sus representaciones, cómo aparecen descriptos los cuerpos de los trabajadores, cómo se manifiesta en ellos la expresión sexual de los individuos, y cuál es el posicionamiento de Rimbaud frente a las instituciones poderosas que detentan la norma. Se intentarán rastrear múltiples cuerpos en sus poemas, interesándonos particularmente en los que se representan realidades y posibilidades diversas para los sujetos.

El corpus está conformado por los siguientes poemas, ordenados de acuerdo a la edición de Cátedra, que sigue la edición de Pléiade (1963), y por las dos *Cartas del Vidente*, recuperadas de www.epublicbre.org (2019), que son la fuente más cercana que tenemos del autor a una suerte de “manifiesto” poético y político. Los últimos dos poemas son tomados de la edición de Terramar de *Una temporada en el infierno*, y se diferencian del resto del corpus al ser poemas en prosa:

- “Au Cabaret-Vert, cinq heures de soir” (En el Cabaret Verde, a las cinco de la tarde)
- “Les assis” (Los sentados)
- “Les Effares” (Los despavoridos)
- “Les poètes de sept ans” (Los poetas de siete años)
- “L’orgie parisienne ou Paris se repeuple” (La orgía parisiana o París vuelve a poblarse)
- “Les mains de Jeanne-Marie” (Las manos de Juana María)
- “Les réparties de Nina” (Las respuestas de Nina)
- “Les stupra” (Los stupra - uno, dos y tres)
- “Mes petites amoureuses” (Mis pequeñas enamoradas)
- “Remembrances du vieillard idiot” (Remembranzas de un vejstorio idiota)
- “Venus Anadyoméne” (Venus Anadiomena)
- “Mauvais Sang” (Mala Sangre)
- “La virge follé” (La virgen loca)

Este recorte es considerado como el más representativo de una serie de textos que abarca los años 1870 a 1873, correspondiéndose con el auge de la Comuna de París y su caída, y así también con el período más activo política y literariamente de Rimbaud, previo a su

abandono de la “civilización” europea. Estos poemas abarcan casi toda su trayectoria como escritor, y en ellos aparecen representaciones explícitas de cuerpos puestos en acción: cuerpos que trabajan y sufren heridas físicas y psicológicas, que afectan la manera en que ejercen su sexualidad; cuerpos que se ven oprimidos también por la familia y el matrimonio, mujeres reducidas por sus maridos burgueses a meras “máquinas de parir”, así como mujeres poderosas y revolucionarias, o cuerpos entregados al placer.

Se incluyen poemas en verso y en prosa para este trabajo, ya que, si bien pertenecen a momentos distintos de la escritura de Rimbaud, ofrecen miradas significativas para la problemática planteada: los poemas en verso se escriben al calor de procesos revolucionarios, mientras que los poemas en prosa aportan una visión del tema una vez que estos procesos fueron derrotados.

1.6 Marco teórico y metodológico

La literatura es un campo de estudio en el que, para producir un discurso crítico, se torna necesario no sólo atender a la pluralidad de sus voces y formas sino también a los diversos entramados históricos, políticos y culturales en los cuales surge y a los que representa. Por lo tanto, un análisis intertextual, contextual e interdisciplinario de corte “culturalista”, que expanda el campo y los métodos de la literatura, se hace necesario al momento de acceder al análisis del corpus literario involucrado. El enfoque contribuye a entender dichos textos como el producto de particulares encrucijadas sociales, políticas y culturales. Por lo tanto, y siguiendo las premisas teóricas de R. Williams, la concepción de literatura que subyace a esta investigación es aquella que la concibe como el proceso y el resultado de la composición formal dentro de las propiedades sociales y formales del lenguaje. Consideramos que los textos literarios circulan y se instalan como representativos en la sociedad no sólo por sus méritos intrínsecos sino también porque están representando las particulares construcciones históricas y políticas de una sociedad.

La metodología general en cuanto a análisis de la poesía de fin de siglo XIX se sustentará en un examen fundado en la teoría cultural y literaria propuesta por Williams, ya que más allá de las especificidades literarias, analizaremos las formas que han determinado ciertas inclusiones y exclusiones en los cánones vigentes de la crítica contemporánea. El análisis de estas formas mostrará cómo la literatura –como disciplina- ha controlado y especializado la verdadera multiplicidad de la lírica finisecular y redefinido los roles y representaciones de sus artistas e intelectuales.

Tomando este método como punto de partida, nos abocaremos al corpus construido a partir de la poesía de Arthur Rimbaud. Procuraremos entender la influencia que tienen las fuerzas históricas en pugna presentes en el contexto social del autor sobre su poesía. Analizaremos el recorte seleccionado de su poesía a partir de autores considerados dentro del postmarxismo, corriente teórica que revisa y supera los postulados acerca del materialismo histórico de Marx. Esta mirada nos permite hacer una lectura de los discursos que subyacen en la conformación de los sujetos problematizados en los poemas de Rimbaud, y autores como H. Marcuse, M. Foucault, y G. Deleuze, son sumamente útiles a la hora de hacer una lectura del cuerpo y la sexualidad en relación al trabajo y las instituciones del poder.

Por último, todos los análisis que atraviesan esta investigación hacen una lectura en clave de género, que permite identificar las problemáticas que el machismo y el patriarcado, en conjunción con el capitalismo, hacen pesar sobre los miembros de una sociedad, tanto hombres como mujeres. Dicha lectura permite reconocer las diferentes formas en que la sexualidad se ve afectada por el capitalismo, y cómo la norma excluye a quién no puede ser un miembro productivo.

Capítulo 2

Rimbaud, el Vidente: desarmar el cuerpo normal

Mientras la Comuna de París tomaba las calles de la ciudad y llevaba adelante el primer proyecto de gobierno obrero en el mundo, mientras artistas y poetas trabajaban para la prensa de la insurrección, hacían grandes murales en las calles parodiando e insultando a la burguesía, y se movían en el epicentro mismo de uno de los procesos revolucionarios más grandes de la historia, un joven Arthur Rimbaud de diecisiete años estaba desesperado por escapar de su vida de pueblo en Charleville. Determinado a que alguien lo invite a vivir en París para poder trabajar en su obra poética, Rimbaud les escribe cartas a varios personajes influyentes de la época, en las cuales adjunta poemas para sus lectores y delimita un proyecto poético determinado, que a su vez, es político. Entre estas producciones se encuentran las conocidas *Cartas del vidente*, una de las cuales envía a Pául Demeny el 15 de mayo de 1871, en la que expresa su posición frente a la poesía:

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; busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias. (...) ¡Porque alcanza lo desconocido! ¡Porque ha cultivado el alma, ya rica, más que ningún otro! Alcanza lo desconocido y, aunque, enloquecido, acabara perdiendo la inteligencia de sus visiones, ¡no dejaría de haberlas visto! 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. (2019:pos. 1440)

En un principio, podría pensarse que Rimbaud está haciendo referencia a la típica figura del “vate”, un lugar común de la poesía del siglo XIX, a través del cual los poetas, expulsados del círculo de poder con el surgimiento del mercado de la novela, se refugian en sus torres de marfil, dentro de las cuáles se posicionan por encima del pueblo y pueden escuchar una verdad única y hermosa, que apenas puede ser comunicada mediante los poemas que reflejan solo algunos matices de esa voz descubierta por su sensibilidad única. Sin embargo, no hay orden, belleza ni superioridad en las visiones de Rimbaud: el vidente desciende a la locura luego de conocer *l'inconnue*, *l'innombrable*, y no llega a este conocimiento de lo horroroso a través de la racionalidad, sino, de un desarreglo de los sentidos, de pura sensación corporal y de experimentación de todos los venenos que existen.

“La poesía dejará de poner ritmo a la acción; irá *por delante* de ella” (2019:pos. 1487). Mientras Rimbaud le escribe a Démeny e Izambard no deja de tener en cuenta que trabajadores están muriendo en las barricadas de la Comuna de París, y los poetas no pueden quedarse de brazos cruzados frente a las atrocidades cometidas por la burguesía. La poesía debería “changer la vie”: “poetry and politics of labor rest not on the identity of labor but on the possibility of labor becoming something else” (Haines, 2012:15). La propuesta del poeta no es reforzar la identidad del trabajador como algo positivo, sino rechazar la idea del trabajo para el capital.

Consideramos que ser vidente no implica el conocimiento de una verdad reservada solo para los poetas, sino desnaturalizar un orden que se propone como “normal”, como algo dado de una vez y para siempre, que se fundamenta en la violencia de grupos poderosos sobre grupos oprimidos. Para Rimbaud desarmar la normalidad implica rechazar por completo **la moral burguesa**: esto significa dejar por completo de trabajar y “mantenerse en permanente huelga”, así como también rechazar el decoro, la familia, el matrimonio, la iglesia y la heterosexualidad, entre otras instituciones que, en este trabajo, se intentará demostrar que aparecen denunciadas en el corpus poético elegido.

El escenario elegido para esta desnaturalización y denuncia es el cuerpo individual, en representación de un cuerpo social que es devorado y mutilado por el Estado. La preservación de la integridad de la corporalidad es sumamente importante para la poesía de Rimbaud, ya que ambas representan territorios para el placer, la resistencia y la experimentación:

In this regard, the body is like nothing else so much as a poem for Rimbaud: both are sites of leisure, revolt, pleasure, solidarity, memory, splits, and excess; sites where the tragic disparities of human existence in an unjust social configuration are denounced (sometimes angrily, sometimes comically), and where a potentially revolutionary break with this order of domination takes root and becomes imaginable. (St Clair, 12)

Robert St Clair argumenta que el cuerpo constituye el material literario principal de este poeta: la corporalidad es un territorio que, mientras recibe la mayor cantidad de violencia, a su vez posee la mayor potencialidad de emancipación. Señala como desde el primer poema hasta el último podemos encontrar prácticamente todas las partes del cuerpo:

In the early verse work alone we find: eye(s), foreheads, lips, hair, eyelids, thighs, feet, teeth, mouths, noses and snouts, fingers, hands and

palms, shoulders, backs, arms, ankles, knees, nostrils, legs, stomachs and paunches, (small) toes and chins, shoulder blades, beards and mustaches, veins and hearts, all kinds of bones, buttocks and (at least one) anus, a multifarious assortment of colorfully slangy periphrases for male genitalia (*membre, verge, gland, queue, quéquette, cœur, vit*), armpits, lungs, livers, calves, shins, entrails, tripes, and the temples. (St Clair, 8)

St Clair afirma que la fuerte y persistente presencia del cuerpo en todas sus partes en la obra completa del autor no es una casualidad o una preferencia temática, sino que tiene una función determinada:

It maps out how, in Rimbaud's poetry, the body is not simply a core poetic theme or resource, but the principal site where ideas about politics and sociality materialize. The image of the body that we find in Rimbaud is a complex one: at once exposed, finite, often suffering or laboring, it is every bit as much material as it is ideal, or, the site of a poetic idea—about justice and revolt, about politics and responsibility, about community, about being *qua* co-being—that matters. (St Clair, 10)

Por lo tanto, si el cuerpo es el escenario de la revolución y de la acción política, y el deber es desordenar la moral burguesa para desnaturalizar la violencia que aparenta ser inamovible, se debe proceder desordenando, a través de la propia vida y la poesía, **el cuerpo normal**. Cuando hablamos de norma, se entiende como ese conjunto de reglas y costumbres de una sociedad que cada sujeto productivo debe cumplir para poder habitar un determinado mapa social. La norma cuenta con instituciones que la sostienen y la ejercen sobre los cuerpos de los individuos, en una operación netamente regularizadora, distribuyendo sujetos adentro y afuera de la esfera “normal”. La norma opera haciendo que los cuerpos pierdan su forma original, y adopten las características de su “envase”. Como dice Valeria Flores en *Saber coger como experiencia política*, citando a Paul Preciado: “el ansiado cuerpo normal es el efecto de un violento dispositivo de representación, control y producción cultural.” (Flores, 13)

Cabe destacar que el cuerpo normal es el cuerpo productivo: aquél del cual el capitalismo puede sacar el máximo provecho a la hora de producir ganancias y mano de obra. Por lo tanto, las instituciones como la familia, el trabajo, la iglesia, etc, van a trabajar en conjunto para formar un individuo que responda a estos patrones de comportamiento (re)productivos, como son la heterosexualidad, el matrimonio, la actividad laboral típica, y la no experimentación con drogas y otras sustancias que alteren el rendimiento

productivo del individuo. Rimbaud hace aparecer en su poesía a los cuerpos que fueron atravesados por la norma detentada por estas instituciones: cuerpos infelices, destruidos, perversos y feos, entumecidos ante las sensaciones placenteras que el mundo les ofrece, subyugados por la moral burguesa.

En la modernidad “ha surgido el orden burgués y en su nombre se comienza a ejercer poder sobre cuerpos y vidas de los gobernados. Es decir, ha surgido la biopolítica. A la luz del biopoder, se iluminan irregularidades que hay que reconvetir” (Díaz, 37). Rimbaud representa estos cuerpos maltratados y mutilados en su poesía, siendo capaz de reconocer los violentos dispositivos de represión que generan transformaciones en el cuerpo, y por supuesto, en su sexualidad, viéndose esta deformada por el envase de la norma, que se solidifica a través de la repetición cultural de un comportamiento dado, que muchas veces, estalla en forma de trastornos o perversiones, producto de la represión de una forma natural. Michel Foucault, en el primer volumen de su *Historia de la sexualidad*, señala como en el siglo XVII se marca el inicio de una fuerte represión sobre la sexualidad de los individuos, junto con el ascenso y consolidación de la burguesía en el poder.

El deseo y el poder están articulados desde sus orígenes, de maneras tan simples como complejas y que funcionan en el doble plano de lo público y de lo individual. Las relaciones de poder son inmanentes a las relaciones sexuales: la sexualidad se instaló como dominio por conocer en tanto el poder la señaló como objeto, luego de que ciertos procesos discursivos fueron capaces de sitiarla e inmovilizarla:

Si la sexualidad se constituyó como dominio por conocer, tal cosa sucedió a partir de relaciones de poder que la instituyeron como objeto posible; y si el poder pudo considerarla un blanco, eso ocurrió porque técnicas de saber y procedimientos discursivos fueron capaces de sitiarla e inmovilizarla. (Foucault, 119).

El discurso crea y facilita instancias normalizadoras de la sexualidad, y estas tienen un fin último que es tanto político como económico, apostando a organizar un mapa social compuesto en la mayor medida posible por sujetos productivos. Primero la iglesia elabora todo un discurso sobre el sexo, y luego, le siguen discursos como el de la medicina, tomándolo como objeto de estudio:

Nace hacia el siglo XVIII una iniciación política, económica y técnica a hablar del sexo. Y no tanto en forma de una teoría general de la sexualidad, sino en forma de análisis, contabilidad y especificación, en forma de investigaciones cuantitativas o casuales. (Foucault, 33)

El sexo no simplemente se juzga, se prohíbe, sino que se administra. El sexo llega a ser un asunto de policía: no en el sentido de la “represión del desorden”, “no el rigor de una prohibición sino la necesidad de reglamentar el sexo mediante discursos **útiles y públicos.**” (Foucault, 34)

El sexo se piensa clave pública y útil, y podemos suponer que para el sistema capitalista lo útil es lo que produce y lo que reproduce, generando riquezas para quienes dominan las relaciones de fuerzas, y manteniendo las estructuras tal cual funcionan en el momento. El Estado no piensa necesariamente en clave de pobladores, sino de “población: población-riqueza, la población-mano de obra o capacidad de trabajo, la población en equilibrio entre su propio crecimiento y los recursos de que dispone” (Foucault, 35). Las variables que condicionan el desarrollo y crecimiento de la población están atravesadas por las propias instituciones:

Los Estados no se pueblan según la progresión natural de la propagación, sino en razón de su industria, de sus producciones, y de las distintas instituciones... Los hombres se multiplican como las producciones del suelo, y en proporción con las ventajas y recursos que encuentran en sus trabajos.” En el corazón de este problema económico y político de la población, el sexo. (Foucault, 35)

Esta fuerte vinculación entre la sexualidad y el desarrollo económico de una sociedad hace que el Estado se inmiscuya fuertemente en las prácticas sexuales de sus pobladores, la precocidad de las relaciones, las tasas de natalidad y de mortalidad, la manera de tornarlas fecundas o estériles, en otras. El placer sexual se vuelve materia de lo público, y es fuertemente regulado.

Si tomamos poder en su forma terminal de dominación, asociada a las leyes y la norma, Foucault señala que la relación entre ambos es una *relación negativa*. Es decir: “el poder nada “puede” sobre el sexo y los placeres, salvo decirles no” (Foucault, 101). Frente a la imposibilidad de generar nuevas prácticas que le sean convenientes, todo lo que tiene a mano es la prohibición frente a ciertas maneras de ejercer ese deseo. Si lo pensamos en clave económica, la norma va a discernir entre prácticas sexuales productivas y no productivas, encontrándole además a aquellas prácticas no-productivas, un fuerte potencial subversivo de ciertas instituciones básicas (como el matrimonio y la familia), y por ende, calificadas como perversas o peligrosas. Foucault afirma que

Es la primera vez que, al menos de manera constante, una sociedad afirma que su futuro y fortuna están ligados no solo al número y virtud

de sus ciudadanos, no solo a las reglas de sus matrimonios y a la organización de las familias, sino también a la manera en que cada cual hace uso del sexo. (Foucault, 36)

Para tener esto bajo control, el sistema dominante necesita establecer una norma sólida, que discrimina prácticas aceptadas y productivas para la reproducción de su dominación, de las que no lo son. Nosotros hoy podemos afirmar que las identidades y prácticas disidentes tienen un enorme potencial revolucionario, en su condición de desorganizadoras de la estructura que se presenta como “natural”. Las clases dominantes son perfectamente conscientes de esto, y justamente ahí es donde se vuelve tan importante la norma, el discurso, y la intervención directa sobre el cuerpo (como transformación y como castigo). Para eso, el poder le dicta al sexo su ley, “lo que quiere decir, en primer término, que el sexo es colocado por aquel bajo un régimen binario: lícito e ilícito, permitido o prohibido.” (Foucault, 101-102).

Este régimen, sin embargo, no significa la imposición directa de una ley o de una regla explícita y fácilmente identificable. El poder es mucho más amplio que eso: por lo menos en la época en que Arthur Rimbaud escribe toda su producción poética (en las últimas décadas del siglo XIX), no existían mecanismos que pueden introducirse directamente en la vida privada del individuo y regular su vida sexual. Para esto, el capitalismo cuenta con las instituciones mencionadas previamente, que sirven como fuerzas reguladoras para hacer regir la norma sobre los cuerpos, de forma expansible, difusa, pero inmanente a todos los vínculos que establecemos. Estas instituciones, que son unidades básicas para mantener en pie el sistema capitalista y patriarcal, insertan dentro y fuera del mapa social a los cuerpos productivos, dependiendo de qué tan útiles son para reproducir el sistema y general riquezas, o no.

Partiendo de esta base, se observará el uso que el poeta hace del cuerpo como escenario de denuncia política, a través de su representación en la poesía. Como se mencionó previamente, se observarán cuerpos deformados por la normalidad instaurada por el **trabajo convencional, la familia, la iglesia, el matrimonio y la heteronorma**, pero también se estudiarán cuerpos que “pierden el tiempo” y disfrutan del ocio, del sexo no reproductivo y del placer, los cuales aparecen representados como corporalidades íntegras y bellas. A través de una lectura del contenido semántico y de los aspectos formales del corpus seleccionado, se develará el proyecto político de Arthur Rimbaud, quien buscaba la emancipación corporal y espiritual (en el mismo nivel), tanto de hombres como mujeres.

Capítulo 3

El cuerpo productivo: la violencia del trabajo y el elogio a la pereza

Dos días antes de la carta que envía a Paul Démeny, Rimbaud escribe otra con el mismo tono a George Izambard, en la que afirma lo siguiente:

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 (2019:pos. 1348)

El poeta anuncia que será un trabajador solamente para estar en huelga. Como afirma Christian Haines en “Proletarian Oscillations: The Poetry of Labor, The Labor of Poetry, in Arthur Rimbaud and Walt Whitman”, luego de los eventos de la Comuna de París, la poesía pasa a ser un tipo de trabajo comprometido, una labor que debe ser reinventada para estar a la altura de los imperativos sociales. Declararse vidente

is not an abandonment of workers for poetry but the arrival of a new kind of work and worker: “Qu’il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innomables: viendront d’autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l’autre s’est affaissé” (344). Rimbaud sets the threshold the poet crosses to become a worker in the future (“Je serai un travailleur”), making this transformation contingent upon work and worker becoming something else: “inconnue,” “horrible.” (Haines, 2012:2).

El vidente, con su capacidad para desnaturalizar lo dado como normal a través de su labor poética, debe reinventar este trabajo, así como todos los trabajos habrán de reinventarse: a esto se refería Rimbaud en la otra carta mencionada, con la venida de “nuevos y horribles trabajadores” que reemplazarían a los anteriores. Según Haines, nada de esto supone un abandono del trabajador por la poesía, sino la preparación de la llegada de una nueva forma de trabajar.

La poesía como nueva forma de trabajo implica un rechazo de la disciplina capitalista. Pero incluso esta propuesta del joven Rimbaud de las *Cartas del vidente* se agota y se invierte cuando aparece el libro *Une saison en enfer*, escrito en 1873, dos años después de las cartas, de la derrota de la Comuna de París y del triunfo de la burguesía. En el poema “Mauvais Sang”, el poeta escribe lo siguiente:

J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans,
ignobles.
La main à plume vait la main à charrue. -Quel siècle à mains!-
Je n'aurai jamais ma main. (2010:29).

“Siento horror por todos los oficios”, exclama el autor. En este fragmento vemos que cualquier trabajo es innoble: incluso el escribir es equivalente al trabajo en el campo. La poesía ya no es una reinención revolucionaria, sino que pesa de la misma forma que cualquier otro trabajo que embrutece el cuerpo del obrero. Tanto escribir como arar son *métiers*. Su punto en común es el uso de las manos: las primeras herramientas de trabajo. Y frente a esto Rimbaud nos dice: “Jamás tendré una mano”. Kristin Ross señala que este enunciado

anuncia la voluntad de resistirse a participar en una sociedad en la que las actividades de los trabajadores – las de artistas o agricultores – se proyectan fuera de ellos y contra ellos, en un procedimiento de trabajo en el que la anterior labor social, que ha producido las herramientas, las plumas, los arados, el lenguaje con el que se realiza el trabajo, parece una estructura muerta que automatiza, al mismo tiempo, la labor y al trabajador. (Ross, 93)

El trabajo aparece en su poesía como una actividad que adormece la percepción de las sensaciones, de los estímulos y del placer mediante la automatización, y, que a su vez, corrompe los cuerpos, al punto de tomar sus partes y transformarlas en instrumentos para la producción. Las manos representan esta mutación por excelencia, siendo asociadas directamente a la actividad laboral, al arado, la escritura, incluso a la enseñanza o al mero hecho de cumplir como engranaje en una cadena de producción. Ante esto, el poeta anuncia repetidas veces durante *Une saison en enfer*: “¡Yo jamás trabajaré!”, y así, se sitúa por fuera del conjunto de relaciones de poder que implica tanto la división del trabajo como la domesticidad.

Rimbaud se resiste a la entrega de su mano, de su cuerpo entero, y reacciona contra el entramado social que destruye las corporalidades individuales al explotarlas para sacar el máximo de producción posible. Este proceso genera marcas y traumas muy profundos sobre el cuerpo y su identidad. Kristin Ross, analizando el fragmento ya citado del poema *Mauvais Sang*, y refiriéndose específicamente a la norma que implica tener un trabajo, escribe:

Tener un *métier*, un oficio, una especialidad – aunque sea un *métier* antisocial (...) – es perder la mano propia como parte del propio cuerpo: experimentarla como algo extraño, separable, al servicio del resto del

cuerpo como sinécdoque del cuerpo social, ejecutando los deseos de otro. “Los criminales repugnan como castrados, y yo, yo estoy intacto, y me da lo mismo”. Intacto, es decir, no castrado. (Ross, 94)

El trabajo, de diferentes formas, modifica el cuerpo para volverlo una herramienta, y así, aumentar la producción del individuo que se ve inmerso una jornada laboral extensa y extenuante, en la que vende su fuerza de trabajo y deteriora progresivamente su cuerpo para enriquecer a su patrón. De todas las instituciones que se analizan en esta investigación, el trabajo es la que ejerce de manera más directa y agresiva sus transformaciones sobre el cuerpo. Para Deleuze, el trabajo es la actividad constitutiva del Estado, y este es, en resumen, cualquier actividad. A su vez, el trabajo se justifica por la plusvalía, que es la que transforma las actividades en trabajo y así, en fundamentos del Estado.

Para Deleuze el trabajo es “irreductiblemente un concepto social y físico” (Deleuze, 20). Por lo tanto, así como supone todo un fenómeno sociológico que mantiene un sistema en pie, y a su vez enriquece una clase social con el sobre-trabajo, también implica literalmente el desplazamiento de fuerzas y pesos. Por lo tanto, podemos afirmar que implica la puesta en escena de un cuerpo que imprima esa fuerza, que desplace los objetos, y que en fin, realice la tarea.

La relación entre Estado y trabajo es muy estrecha, y por lo tanto, también lo es la relación que el hombre de trabajo establece con el hombre de Estado. Deleuze define al hombre de Estado como una especie mutilado, y de la misma manera lo es el trabajador. Analiza los relatos de Homero, y encuentra que los dioses de la guerra nunca tienen mutilaciones, pero en cambio

los dioses del trabajo son todos mutilados: renguean, tienen una sola mano, un solo ojo. (...) tenemos el hábito de creer que hay accidentes de trabajo, y es cierto que los hay, pero más profundamente, lo terrible en el trabajo es que la mutilación precede al accidente. Ahora bien, esto vale perfectamente para el acoplamiento de Estado/trabajo. La mutilación está como ya hecha, precede al accidente. La mutilación ya está en la postura (Deleuze, 27)

Para detectar cómo aparece esta mutilación/transformación que el trabajo ejerce sobre el cuerpo, se realizará una lectura de tres poemas en verso: “Les Assis”, “Les Effares” y “Au Cabaret-Vert”. El primer poema ha sido reconocido por varios investigadores como una parodia que demuestra un profundo odio por los burócratas de la burguesía. Sin embargo, es innegable que el desprecio por este grupo social se muestra en el poema a

partir de una descripción horrorosa de sus cuerpos, cuerpos que justamente aparecen deformados por el trabajo que ejercen. En el caso del segundo poema, considerado uno de los más importantes de la obra de Rimbaud, debido a sus múltiples apariciones en revistas y en cartas enviadas a sus colegas, será posible observar la realidad de los cuerpos de los trabajadores empobrecidos, representada sobre todo en el plano formal del poema, de acuerdo con un análisis realizado por Robert St Clair. Por último, en el caso de “Au Cabaret-Vert”, también retomaremos un análisis de St Clair, y lo ampliaremos para estudiar en este poema una contra-propuesta frente a la opresión laboral, que radica en la entrega al ocio y a la “pérdida de tiempo”.

3.1 “Les Assis”: cuerpos despreciables

Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de vagues
Vertes, leurs doigts boullus crispés à leurs fémurs,
Le sinciput plaqué de hargnosités vagues
Comme les floraisons lépreuses des vieux murs ;

Ils ont greffé dans des amours épileptiques
Leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs
De leurs chaises ; leurs pieds aux barreaux rachitiques
S'entrelacent pour les matins et pour les soirs ! (2015:292)²

Como se mencionó anteriormente, los “sentados” no son parte de la clase trabajadora, sino de la pequeña-burguesía que Rimbaud desprecia, oficinistas, burócratas, estudiosos (de hecho, el nombre que se les atribuye, *les assis*, está relacionado con la etimología de “posesión”: del latín *possidere*, “sentarse sobre”, y en francés, “s’asseoir sur”). Este poema ha sido leído siempre como una sátira, como una burla hacia esta clase social que se encontraba muy alejada de la clase de los trabajadores y los marginales. Todo esto es cierto. Sin embargo, más allá del contenido paródico y del desprecio que el poeta hace recaer sobre esa figura, la manera en que presenta sus cuerpos no deja de llamar la atención. Se los describe como picados de viruela, ojerosos, con el cráneo deformado por los rencores, y, sobre todo, con su cuerpo directamente unido al espacio de trabajo.

Si bien no forman parte del grupo “los trabajadores”, los sentados están ejerciendo un *métier*, un oficio profesional de los que el poeta considera “innobles”. Lo despreciable de

² Bubosos y picados de viruela, con verdes/ojeras, dedos romos crispados sobre el fémur/con el cráneo chapado con rencores difusos/como la lepra en flor de los muros decrepitos//han injertado gracias a un amor epiléptico/ su osamenta esperpéntica al esqueleto negro /de sus sillas; ¡sus pies siguen entrelazados/mañana, tarde y noche, a las patas raquílicas. (2015:993)

estas figuras podría leerse en un doble eje: por un lado, lo que representan como clase; pero además, ejerciendo una tarea especializada, algo que es igualmente horrible tanto para los obreros como para los amos. Podemos suponer, entonces, que también estos oficios tienen efectos sobre el cuerpo, incluso entre estos individuos. De hecho, en esta fantasía pesadillesca que se construye en el poema para satirizar esta clase social, las afecciones del cuerpo son literalmente reflejos del oficio que estos sujetos ejercen. Rimbaud escribe:

Ils ont graffé dans des amours épileptiques
Leur fantasque ossature aux grand squelettes noirs
De leurs chaises: (...) (2015:292)

Las largas horas de trabajo transformaron el cuerpo de estos sujetos para siempre: ya no se distingue su cuerpo del asiento en el que trabajan. Nunca se levantan, y sus cuerpos sufren por dentro y por fuera los estragos de su posición. Observarlos es algo terrible, que hace sudar a quien les pasa por al lado y cruza mirada con ellos. Sin embargo, la deformación de su corporalidad no hace que el deseo desaparezca de estos cuerpos. En los últimos versos del poema, Rimbaud escribe:

Quand l'austère sommeil a baissé leurs visières,
Ils rêvent sur leur bras de sièges fécondés,
De vrais petits amours de chaises en lisière
Par lesquelles de fiers bureaux seront bordés ;

Des fleurs d'encre crachant des pollens en virgule
Les bercent, le long des calices accroupis
Tels qu'au fil des glaïeuls le vol des libellules
- Et leur membre s'agace à des barbes d'épis (2015:296)³

Cuando sueñan, auténticos amores aparecen en sus fantasías en formas de sillas fecundadas, que bordean un despacho. El deseo se ve atravesado directamente por el trabajo, y el cuerpo así también se estimula: la silla, a la que los huesos del trabajador se unen transformando su forma por completo, a la manera de “libélulas que rozan unos gladios”, estimula el “miembro” de los trabajadores. La paja de la que está hecha el asiento excita a los sentados, haciendo entrar la nota sexual del poema.

³ Y cuando el sueño austero abate sus viseras,/sueñan, sobre sus brazos, con sillas fecundadas:/auténticos amores, mínimos, como asientos/bordeando el orgullo de mesas de despacho//Flores de tinta escupen pólenes como tildes,/acunpandolos sobre cálices en cuclillas, como a ras de unos gladios un vuelo de libélulas/- y su miembro se excita al rozar las espigas. (2015:297)

El deseo nunca abandona los cuerpos en la poesía de Rimbaud, pero otra vez vuelve aparecer de una forma apartada de la norma. Los cuerpos enfermos supuran venenos y pus de sus heridas, y sus fantasías no pueden separarse de su trabajo, soñando con hijos-silla, engendrados en el acto laboral. El hombre se vuelve un monstruo, su cuerpo se deforma por completo, y deja de tener las necesidades básicas que lo caracterizan como humano. Robert St Clair retoma una cita de Karl Marx acerca de la deshumanización del hombre subyugado al trabajo que, según esta lectura, resulta interesante para acercarse un análisis del pensamiento de Rimbaud y sus posibles influencias en este tema:

[T]he more values the worker creates the more unworthy he becomes; the better formed his product, the more deformed becomes the worker; the more civilized his object, the more barbarous becomes the worker [. . .]; labor produces for the rich wonderful things—but for the worker it produces privation [. . .]. A dwelling in the light, which Prometheus in Aeschylus designated as one of the greatest boons, by which he made the savage into a human being, ceases to exist for the worker. Light, air, etc.— the simplest animal cleanliness—ceases to be a need for man. Dirt [. . .] the sewage of civilization (speaking quite literally)—comes to be the element of life for him. Utter, unnatural neglect, putrefed nature, comes to be his life-element. (2018:46)

Si bien en este poema en particular Rimbaud pretende ridiculizar y tornar horroroso a un grupo social que le parece detestable, no deja de ser interesante el hecho de que elija el cuerpo y el deseo como los focos para construir la pesadilla perversa, y que además, ambos se vean deformados por completo por el *métier* que ejercen. Cualquier tipo de trabajo ejerce violencia sobre el cuerpo, la cual Rimbaud identifica tanto como para denunciarla como para usarla en tanto recurso poético que permita satirizar una clase social.

3.2 “Les éffares”: el ogro que devora los cuerpos empobrecidos

Así como en el poema *Les assis* Rimbaud ridiculiza a la pequeña burguesía de burócratas y estudiosos, hay otros grupos sociales a los cuales el poeta pretende despertar, revolver, con los cuales quiere identificarse. Steve Murphy en textos como *Stratégies de Rimbaud* (2004) ha analizado la importancia de palabras como *la crapule*, *la canaille*, *la foule*, términos que designan una entidad que, si bien no es definida en ningún momento, se presenta como existencia y es el lugar de una valoración axiológica problemática.⁴La

⁴ C'est à la découverte de cette architecture idéologique que la présente étude voudrait contribuer, en s'arrêtant sur trois mots placés à la rime dans le poème, qu'avec Steve Murphy on peut identifier comme des parasyonymes de *populace*, et qui désignent tous un groupe social dont la caractéristique

palabra “crápula” era un insulto comúnmente utilizado por los burgueses anti-Comuna, rápidamente apropiada por los *communards* a la hora de nombrarse a sí mismo; la “*canaille*” proviene del latín *canaglia*, que quiere decir “jauría de perros”, el animal asociado en el imaginario social a la pobreza. Eran estos grupos marginales, los trabajadores, los pobres y los comuneros, aquellos con los que Rimbaud quería identificarse, y a los cuáles quería instar a rebelarse contra el orden social dado y, sobre todo, a no confiar en la irrisoria ayuda de los poderosos.

La mayor parte de la poesía francesa del siglo XIX tendía a romantizar la pobreza y a explotarla como tema en su poesía. Robert St Clair llama a poetas como Victor Hugo “pauperofilicos”, y menciona que poseían poco interés por realizar un verdadero cambio de la situación, o aunque sea una empatía real con los sujetos empobrecidos representados en sus poemas; en realidad, la pobreza se utilizaba como tópico que podría generar una fuerte emoción en el lector, y a su vez, enaltecer la imagen del poeta.

Estas ideas eran despreciables para Rimbaud, quien estaba embebido de los ideales de la Comuna y cuyo objetivo, como ya dijimos, era que la poesía preceda a la acción. Es probable que con todo esto en mente escriba *Les effares*, un poema que escenifica la labor nocturna de los panaderos parisinos, un trabajo extenuante por el cual, según algunos testimonios, se podían escuchar llantos provenientes de los sótanos de las panaderías a la medianoche. Gracias a la labor nocturna de los panaderos los ricos podían acceder a su ración de pan caliente por la mañana, mientras que los pobres comían un pan levado con las cenizas de sus muertos. Las largas jornadas de trabajo, la exposición a los hornos y los humos, el extremo cansancio y el hambre, convertían a estos trabajadores en formas de vida sub-humanas, que no merecían ni podían acceder al derecho humano del descanso. Robert St Clair, analizando los eventos que podrían haber influenciado las múltiples reescrituras de “Les effares”, señala que

In 1869—at a period when frequently violently repressed strikes were breaking out in the mines of the north—a “chambre syndicale des ouvriers boulangers de Paris” was formed expressly to suppress nighttime labor in bakeries. Closer still—and perhaps more pertinent—to the historical juncture in which Rimbaud was (re)writing “Les Effarés,” amongst the tangible social reforms that the Paris Commune

sémantique commune est l’inclusion dans l’ensemble *Peuple*, présent dans le poème au v. 58. La « foule », la « crapule » et la « canaille » : ces substantifs désignent tous trois une entité qui, quoique non définie, est présentée comme existante (ils sont tous trois actualisés par un article défini, qui entraîne la présupposition d’existence), et ils sont le lieu d’une valorisation axiologique problématique. (Roman, 1)

was able to enact before its brutal repression,⁸⁸ one finds precisely a response to this very political grievance. On April 20, 1871, night-work in bakeries was abolished by the Commune's Executive Committee, a measure perceived at the time as tangible proof of the revolutionary government's commitment to the democratic principles of *la République sociale*, and to a genuinely egalitarian, indeed socialist, political organization of the city. (St Clair, 106).

En “Les effares”, cinco niños pobres –*misère!*– pegan sus narices a la vidriera donde el panadero está trabajando. Este los mira, sonriente, con su gigante brazo mientras amasa el pan para la mañana. Ninguno de los cuerpos presentes tiene derecho a comer ese pan, que deben trabajar y que desean, pero que se destina a alimentar a los demás. Estos cuerpos no comen, y sin embargo, hay otro cuerpo disimulado que si se está devorando a los otros de forma brutal, representando una práctica social caníbal en la que una extrema violencia se ejerce sobre este grupo desamparado. Siguiendo a Philippe Rochet, St. Clair hace notar que el significado está en *lo que suena*, no en lo que se dice: en las frases **au grand, au gras, au grillage**, emerge rítmicamente la palabra **ogre**, la cual solo puede escucharse mediante una lectura del poema en su idioma original y en voz alta. Esto “ogro” escondido en la dimensión sonora del poema es aquel que se devora a estos cuerpos marginalizados y hambrientos:

Running through the poem is the denunciation of a social order: the “ogre industriel” that “eats the poor alive” with no regard for age or social station, and that transforms necessary labor—a *potentially* meaningful, even artistic activity irresistibly evoking an entire cultural and metaphorical field where the sacred and the quotidian converge—into a grinding source of alienation, if not an objective form of violence subtending social relations as such. (2018:106).

Tres tipos de cuerpos se encuentran en este poema: los cinco niños pobres representan uno; el panadero, trabajador empobrecido que se encuentra realizando una de las labores más deshumanizantes de París. Estos dos primeros cuerpos pertenecen a *la canaille*, y son cuerpos que sufren o sufrirán los estragos del trabajo, la marginalización, la violencia. El tercer cuerpo es invisible, y Rimbaud lo representa en el poema como tal, percible solamente en su sonido: el ogro industrial, burgués, un cuerpo brutal que es puro estómago, se alimenta de estos cuerpos mal alimentados, mutilados, muertos de frío y entristecidos. Los cuerpos pobres, *la crapule*, que aceptan el orden de las cosas como dadas y naturales, a punto de ser devorados por esta fuerza invisible, son evocados por

Rimbaud para ser despertados. Salvar el cuerpo no depende de la caridad del burgués ni del trabajo: el poeta llamará a estos cuerpos a rechazar el trabajo y “perder el tiempo”.

3.4 “Au Cabaret Vert, cinq heures de soir”: lo revolucionario del ocio

Al principio de este análisis se mencionó el estudio de Kristin Ross acerca de la castración del cuerpo que genera el trabajo, y cómo la intención de Rimbaud era la de “mantenerse intacto”. El elogio a la pereza del poeta, el rechazo a entregar la propia corporalidad para que sea mutilada por la maquinaria laboral, se asocia con una intención de preservarla para poder sentir los placeres que el mundo:

El cuerpo intacto, el cuerpo no mercado por el trabajo, es el cuerpo que experimenta la sensación intensa; la *paresse* va ligada, en toda la obra de Rimbaud, a la intensidad de la sensación física... (Ross, 97).

El cuerpo ocioso se rebela contra el trabajo y dispone tanto de su corporalidad como de su tiempo para el placer. No hay nada más peligroso para el capitalismo que un obrero que dispone de su tiempo para *no hacer nada*. El poema “Au Cabaret Vert, cinq heures de soir”, un texto que ya de por sí es revolucionario en su forma (un soneto en metro alejandrino dedicado a hablar de un prostíbulo era toda una rebeldía en el siglo XIX), ilustra la belleza de perder el tiempo y el potencial de la trivialidad para la emancipación de los cuerpos.

Tras ocho días de trabajo, el yo-poético se quita sus zapatos y entra al cabaret, donde recibe comida y cerveza, mientras disfruta de la vista de las mujeres, y a su vez, del paso del tiempo, marcado por el rayo de sol que entra por la ventana (*Que dorait un rayon de soleil arriéré.*). Es un poema de puro disfrute de lo cotidiano: la palabra “trivial”, utilizada para hablar de lo que no tiene importancia, se utilizaba para designar las necesidades básicas y diarias de las personas, como comer, beber, dormir, bañarse, descansar, socializar, entre otros. Mediante la representación de un cuerpo que utilice su tiempo libre para hacer lo que quiere, entregándose al placer de descansar y de no hacer nada, Rimbaud traza un patrón de indisciplina que estalla las estructuras impuestas por las instituciones del capital:

“Au Cabaret-Vert...” stages a plunge into the dense, unremarkable material of everyday spaces, speech, subjects and bodies. But in so doing, it simultaneously presents itself as a form of “bursting out” of the strictures and structures of daily life for the provincial bourgeoisie. (St Clair, 133).

El trabajador desobedece: dispone de su tiempo y de su cuerpo, no trabaja, y no se encierra en su casa tampoco. El contenido político de este poema radica en presentar un ritmo alternativo a los regímenes del trabajo, que se rigen a partir de un uso disciplinado del tiempo para generar la mayor cantidad de producción posible, a costa del desgaste del cuerpo del trabajador.

“Au Cabaret Vert...” es un poema central a la hora de entender cuál es la propuesta de Rimbaud para emancipar el cuerpo. El simple hecho de disponerlo para sí, para *no hacer nada*, disfrutar de los placeres y del propio tiempo (sobre el cual el capitalismo avanza constantemente), y abandonar toda intención de ser productivo. Aquel que no produce y se rebela contra el orden, amenaza a la burguesía y al capital: instituciones como el trabajo pretenden regular este comportamiento y mantenerlo a raya, asegurando que el cuerpo del obrero se disponga enteramente como herramienta, instalando así una norma. Y no es solo el trabajo: también la familia y el matrimonio, la “casa” está pensada para que el obrero no se entregue a la experimentación de otros tipos de placeres, ni desvíe la energía que debe ser dispuesta en la producción hacia lo libidinal:

Es verdad que no se preocupan por la “humanidad” y la “espiritualidad” del trabajador, cosas que ellos aplastan sin más. Esa “humanidad” y “espiritualidad” no puede realizarse más que en el mundo del trabajo, la “creación” productiva. (...) el nuevo industrialismo lucha precisamente contra el “humanismo. Las iniciativas “puritanas” no tienen más finalidad que la de conservar, fuera del trabajo, cierto equilibrio psico-físico que impida el colapso fisiológico del trabajador, exprimido por el nuevo método de producción. (Gramsci, 477)

El cuerpo y el tiempo del trabajador se restringen para uso exclusivo del capital, ya sea con fines productivos o reproductivos. La propuesta de Rimbaud en su poesía, que regirá también sus acciones en su vida diaria, es ir contra estos dispositivos de control, disponiendo tanto del propio cuerpo como del propio tiempo para el ocio y el placer sexual. Con esta misión, el poeta atenta contra estructuras aparentemente indiscutibles del psicoanálisis, como por ejemplo la transformación del “principio del placer” al “principio de realidad”, cambio por el cual el individuo “se civiliza”, se aboca al trabajo necesario para sobrevivir, y retarda la obtención de su placer individual, priorizando el bien de una comunidad:

El animal hombre llega a ser un ser humano solo por medio de una fundamental transformación de su naturaleza que afecta no solo las aspiraciones instintivas, sino también los “valores” instintivos – esto es, los principios que gobiernan la realización de estas aspiraciones. (...) Freud describió este cambio como la transformación del *principio del placer en el principio de realidad*. (...) Pero el principio del placer irrestringido entra en conflicto con el ambiente natural y humano. El individuo llega a la traumática comprensión de que la gratificación total y sin dolor de sus necesidades es imposible (...). El principio de la realidad invalida el principio del placer: el hombre aprende a sustituir el placer momentáneo, incierto y destructivo, por el placer retardado, restringido, pero “seguro”. (Marcuse, 28-29).

Este mecanismo “primitivo” que orienta a los hombres hacia la necesidad de trabajar para sobrevivir (que en un origen podría significar la necesidad de cazar y cultivar el propio alimento), es manipulado en el capitalismo: el obrero no puede satisfacer su propio placer, hasta que satisfaga los deseos de su empleador, el burgués. Estos deseos se ven satisfechos con el trabajo del obrero, para el cual no debe entregar solamente su tiempo, sino también mutilar su cuerpo. Mediante el ejercicio la biopolítica y de la norma, se aseguran no solo la productividad sino el mantenimiento de las estructuras de poder en su lugar y forma que conocemos. Para reproducirse económica y socialmente, el sistema debe entrometerse directamente en el cuerpo de los sujetos productivos:

El motivo de la sociedad al reforzar la decisiva modificación de la estructura instintiva es así “económico: puesto que no tiene los medios suficientes para sostener la vida de sus miembros sin que estos trabajen por su parte, debe vigilar que el número de estos miembros sea restringido y sus energías **lejos de las actividades sexuales y hacia su trabajo**”. (Marcuse, 32)

Rimbaud declaró “¡Jamás tendré una mano! Yo estoy intacto, y me da igual” en “Mauvais Sang”, y de manera todavía más directa “¡Jamás trabajaré!” en las *Cartas del vidente*. El “principio de realidad”, aprovechado por la burguesía y usado como dispositivo de dominación sobre la clase trabajadora, es otro de los órdenes dados como naturales que el poeta pretende desarmar. En “Au Cabaret-Vert...” propone un ideal contrario: no se retrasa el placer, sino que se expande por completo. El poeta entra al cabaret, se quita sus zapatos y observa a su alrededor, encontrando cosas que son agradables desde lo visual:

Verte: je contemplai les sujets très naïfs
De la tapisserie. – Et ce fut adorable,
Quand la fille aux tétons énormes, aux yeux vifs,

– Celle-là, ce n'est pas un baiser qui l'épeure
Rieuse, m'apporta des tartines de beurre (2015:274;276)⁵

El yo-poético se contenta observando a la chica que le sirve la comida y llena su jarra de cerveza. Resalta sus atributos sexuales: menciona sus senos y también el hecho de que un beso no le asuste, y de esta forma deriva hacia la simpatía de la chica, su risa, que a él también lo llena de alegría. Disfruta también de la comida, otro placer material: se detiene a mencionar dos veces las “tostadas de manteca y jamón, calentitas”, las cuales se dispone a comer mientras observa el tiempo pasar. La comida, la bebida, el descanso, todos estos elementos asociados a lo “trivial”, lo cotidiano, se ven enaltecidos por Rimbaud como parte de este ocio, de esta pereza que él elogia y que propone como forma de atentar contra la destrucción del cuerpo que el sistema productivo realiza. St Clair define los cuerpos presentes en este poema como *happy bodies*, cuerpos felices, y esta felicidad se debe justamente a la conservación de su integridad física al no permitir que ese disfrute le sea robado en pos de la producción frenética del capital, el deseo de la burguesía. En “Au Cabaret-Vert...” vemos la rebeldía del cuerpo que quiere disfrutar de lo cotidiano y de los placeres sensuales, para los cuales se mantiene intacto rechazando el trabajo y aprovechando el tiempo libre. La energía que el capital restringe y pretende dirigir exclusivamente hacia la producción, es recuperada por el poeta para el disfrute.

Además de la institución-trabajo, otros organismos ejercen control sobre cuerpo y el tiempo del obrero, con el objetivo de volverlo un individuo productivo a costa de su integridad física y de su subjetividad. En el siguiente capítulo, se realizará una lectura de poemas que se aboquen a la crítica de las instituciones familia y matrimonio. Ambas cumplen funciones similares: orientar el cuerpo hacia la reproducción de mano de obra, evitar que se dedique al placer improductivo, y mantener al obrero con vida reproduciendo los medios que necesita para subsistir. En este punto se hará hincapié, además, en las representaciones de los cuerpos de las mujeres, ya que Rimbaud reconoce un enorme peso opresivo que cae sobre ellas, y también las toma como sujetos que deben ser liberados.

⁵ verde: miraba los dibujos ingenuos/del tapiz. ¡Qué alegría cuando la criadita/ de las grandes tetas y los ojos como ascuas/ - a esa, si que no le asusta un simple beso -/ con risas, me ofreció tostadas de manteca. (2015:275;277)

Capítulo 4

Familia y matrimonio: «l'amour est à réinventer, on le sait »

Cuando Engels en su libro *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884) estudia el nacimiento de la familia tal cual la conocemos hoy, realiza un minucioso trabajo de rastreo partiendo desde las primeras comunidades humanas, hasta la conformación de familia sindiásmica, aquella que gesta el germen de la monogamia y en la que por primera vez aparece la propiedad privada. En este punto, las tareas del hombre (la ganadería y la agricultura) comienzan a generar un excedente que se transforma en riqueza. La posesión de estos recursos le otorga un nuevo poder que le permite desplazar a la mujer de su posición de dueña de la casa, y frente al deseo del hombre de preservar sus bienes dentro de la familia, arrebatada el derecho materno e impone en la mujer la fidelidad obligatoria. Esto mismo dice Engels en su libro, al describir la naciente familia monogámica:

Se funda en el predominio del hombre; su fin expreso es el procrear hijos cuya paternidad sea indiscutible; y esa paternidad indiscutible se exige porque los hijos, en calidad de herederos directos, han de entrar un día en posesión de los bienes del padre. La familia monogámica se diferencia del matrimonio sindiásmico por una solidez mucho más fuerte de los lazos conyugales, que ya no pueden ser disueltos por cualquiera de las partes. Ahora, solo el hombre, como regla, puede romper estos lazos y repudiar a su mujer. También se le otorga el derecho a la infidelidad conyugal, sancionado, al menos, por costumbre. (Engels, 33)

La familia monogámica es la característica principal del paso de la (supuesta) barbarie a la (también supuesta) civilización y adquiere una increíble importancia junto con el nacimiento del Estado y la preponderancia cada vez mayor de la propiedad privada, que Engels estudia en los atenienses. La formación del Estado divide las enormes *gens* en familias individuales y las clasifica por clases: aquellas familias que son poderosas desempeñan los cargos públicos y políticos, y trabajar es indigno de ellas. Por debajo de estas familias, divide otras tres clases, siendo la más baja aquella que trabaja la tierra y debe pagar tributo, ya que no es dueño de ella.

La propiedad privada es para Engels “el principio del fin”. Y en ella se fundan las bases de la familia monogámica, aquella en la que la propia mujer es propiedad del hombre, el derecho paterno determina la herencia sobre los hijos, y cada miembro que corresponda a lo considerado “normal” debe ser productivo, es decir, debe producir capital que pueda

ser intercambiable como mercancía y genere un aumento de riquezas. De manera acelerada, con la repartición de la tierra y la valoración de la propiedad privada, “la familia individual empezó a convertirse en la unidad económica de la sociedad.” (Engels, 94).

La familia es una categoría esencial en la economía capitalista. Los obreros y sus hijos son mano de obra para el capital. Pero lo que Engels no llega a percibir del todo, si bien reconoce que es la división del trabajo la que termina condenando a ciertos grupos de mujeres (como por ejemplo, las mujeres de clase trabajadora) a la subordinación al hombre, es que el trabajo doméstico naturalizado a la mujer es uno de los elementos más redituables para el capitalismo. Considerando el cuidado de la casa y la familia como la tarea natural de la mujer, el patrón se exime de pagarle al obrero lo necesario para asegurar el mantenimiento de la su propia vida. Andrea D’Atri lo explica de la siguiente manera:

...en el trabajo doméstico no remunerado descansa una parte de las ganancias del capitalista que, así, queda eximido de pagarle a los trabajadores y a las trabajadoras por las tareas que corresponden a su propia reproducción como fuerza de trabajo (...). Alentar y sostener la cultura patriarcal según la cual los quehaceres domésticos son tareas naturales de las mujeres, permite que ese “robo” de los capitalistas quede invisibilizado y también se transforme en invisible el trabajo doméstico que recae fundamentalmente en las mujeres y las niñas (D’Atri, 26)

La familia vendrá a delimitar las condiciones que una persona productiva debe cumplir para estar de la sociedad: el hombre como patriarca que dirige la casa, dueño de la mujer y los hijos; la mujer y los niños subordinados al hombre; la sexualidad, obligatoriamente heterosexual, monogámica (con licencias para el hombre) y sobre todo, reprimida y limitada a la reproducción de más mano de obra, con la imposibilidad de elección para la mujer sobre la maternidad, y con límites enormes para cualquier tipo de experimentación. Estas limitaciones al cuerpo y al sexo son necesarias para controlar al individuo y volverlo productivo, esta obligación que se le impone al obrero de ir “de la casa al trabajo, del trabajo a casa”, no es en absoluto casual. Atravesada por la iglesia y sentada sobre las bases de institución del matrimonio, la familia es regidora de los cuerpos.

Teniendo en cuenta esta definición de la familia como institución de control, realizaremos una lectura del poema “Remembrance du vieillard idiot”, en el que Rimbaud imita el

estilo del poeta Francis Coppé⁶, y pinta un retrato de una familia humilde y proletaria. En este largo poema nos encontramos con una sucesión muy cruda de imágenes de una familia proletaria. Rimbaud le dedica al menos una estrofa a cada miembro de su familia: la madre, el padre, y una hermanita. Comienza por su madre, y la describe de manera tal que nosotros la identificamos como mujer trabajadora: el *senteur amère*, una fragancia amarga sale de su camisa, que está muy arrugada, producto del trabajo realizado. Esta madre de anchas espaldas y muslos se sube la cama y la ofrece calores al hijo que este “después calla”.

Podemos considerar ambiguo este pasaje ya que no se habla explícitamente de un acto sexual, y no podemos identificar si estos “calores” corresponden al cariño materno, o más específicamente a un abuso por parte de una mujer trabajadora y alienada sexualmente. Pero el poeta continúa con el cuadro de la familia, y relata con vergüenza declarada, como su hermana orina en la vereda. Lo interesante en este fragmento es la minuciosa descripción de la vagina de la niña:

“Pissait, et regardait s’échapper de sa lèvre
D’en bas, serrée et rose, un fil d’urine mièvre!...”(2015:456)⁷

Se describe un hilo de orina que sale directamente de los labios vaginales, el “labio de abajo”, rosado y fruncido. Esta escena es una manifestación explícita del cuerpo femenino dentro del poema.

El padre escenifica el abuso más grotesco y explícito del poema. Rimbaud describe como el niño se sienta en las rodillas de su padre, mete la mano dentro de su pantalón, y acaricia su pene, “le bout gros, noir et dur de mon père”:

Son genou, câlineur parfois; son pantalón
Dont mon doigt désirait ouvrir la fente,... – oh! non! –
Pour avoir le bout, gros, noir et dur, de mon père,
Dont la pileuse main me berçait!...(2015:456)⁸

El niño calla estos abusos y menciona la permanente presencia de la Biblia y la Santa Virgen en la casa familiar, mención para nada casual. Recuerda su infancia

⁶ Rimbaud escribe este poema en el marco del *Album Zutique*, una suerte de colectivo de poesía al que pertenecía, que se dedicaba a parodiar el estilo de otros autores. Escribían poemas que firmaban con los nombres de los poetas parodiados, luego el imitador colocaba sus iniciales debajo de la firma, y pegaban sus parodias por las calles de París.

⁷ meaba, contemplando su pis, al escaparse/de su labio de abajo, labio apretado y rosa/un hilillo de orina de caudal miserable. (2015:457).

⁸ A veces, su rodilla mimosa; el pantalón/ cuya raja mi dedo entreabría... -¡y, qué quieres!-/ para coger la punta, gruesa y negra, del padre/cuya mano peluda me acunaba...(2015:457)

conmocionado, y culmina el poema diciendo "...- et tirons-nous la queue!", cuya traducción literal para recuperar lo coloquial de la expresión sería, "¡y hagámonos la paja!". Aparece de nuevo el cuerpo introduciendo la masturbación en su esplendor, tras el recuerdo del horror vivido dentro de la familia. Los mecanismos opresivos del sistema se manifiestan a través de la familia y del desarrollo de su sexualidad. Todo es observado por la Virgen y la Biblia, incluso por el mismo Jesucristo, quienes rigen el matrimonio y la moral burguesa. El abuso más explícito lo comete el patriarca, obligando al hijo a manosearle el miembro, pero incluso la hermana aparece retratada como una exhibicionista, y es una imagen que avergüenza a la voz poética.

Es necesario detenerse un poco más en la representación de la madre. La figura materna ya ha aparecido en la obra poética de Rimbaud, encarnando en sí misma toda una estructura opresiva. En el poema "Les pöetes de sept ans", la madre es la figura de autoridad máxima en representación de la familia, que intenta ejercer control sobre un hijo rebelde:

Et la Mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait satisfaite et très fière, sans voir,
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,
L'âme de son enfant livrée aux répugnances. (2015:320)⁹

La madre, representante de la higiene burguesa, quién lava a su hijo de "los olores del día", es incapaz de darse cuenta que el "alma" de su hijo ansía otra cosa: el poeta-niño ama solamente a los "niños sucios", que llevan ropa harapienta que apesta a feria, que no temen ensuciar sus manos en el barro ni hablar con "la dulzura de los idiotas":

Qui, chétifs, fronts nus, oeil déteignant sur la joue,
Cachant de maigres doigts jaunes et noirs de boue
Sous des habits puant la foire et tout vieillots,
Conversaient avec la douceur des idiots!¹⁰

Expresa similar simpatía por "*la fille des ouvriers d'a cote*", una niña que denomina "*petite brutale*", con la cual se enfrasca en peleas que implican morderse y saborearse la piel. La madre, cuando descubre estos deseos "sucios" del hijo, siente miedo del niño.

Kristin Ross afirma que

La higiene burguesa de la madre, que es tanto sexual como social, emerge en el uso que hace de la palabra *immonde* –del latín *mundus* o limpio–, uno de los adjetivos más comúnmente usados en la retórica

⁹ Y la Madre, cerrando el libro del deber/se marcha, satisfecha y orgullosa; no ha visto/ en los ojos azules y en la frente abombada/el alma de su hijo esclava de sus ascos. (2015:321)

¹⁰ que avanzan, sin sombrero, con mirar desteñido/hundiendo macilentos dedos, negros de barro/en mugrientos harapos que huelen a cagada/y que hablan con dulzura igual que los cretinos.

burguesa contra la Comuna para calificar a los communards. (Ross, 186)

En “Les pöetes de sept ans”, la madre representa la moral burguesa con su supuesta higiene sexual y social, contra la cual el niño se rebela, manifestando amor por los hombres, niños y niñas relacionados con la suciedad (y esta suciedad *immunda* está a su vez asociada a los comuneros, por lo que Rimbaud logra involucrarse a su vez con la realidad del momento). En cambio, la madre obrera de “Remembrance du vieillard idiot”, es bastante diferente a esta madre burguesa. Ella se mete en la cama del niño, realizando un acto perverso que iría en contra de esa higiene moral. Lo interesante es que, mientras el padre y la hermana poseen deseos transformados en algo perverso debido a las condiciones inhumanas de existencia que se dan en el seno familiar (que a su vez, restringe la libertad sexual por completo generando estas situaciones), la madre tiene un elemento opresivo *extra*, al ser la única retratada explícitamente como una trabajadora: solo refiriéndose a ella se menciona la palabra *travail*, con su ropa arrugada y sus miembros gruesos por el esfuerzo. Esto no debe ser casual: pareciera que Rimbaud es capaz de reconocer una doble carga opresiva, a la que se enfrenta por la obligación de introducirse al mercado laboral, pero a su vez, estando atada a las labores domésticas, al matrimonio, la maternidad y al martirio de vivir con un hombre “embrutecido”. Sobre la mujer pesa fuertemente el yugo del matrimonio, la familia, y el trabajo. El propio poeta, en una de las *Cartas del Vidente*, específicamente la que envía a Paul Demeny, afirma lo siguiente:

¡Existirán tales poetas! Cuando se rompa la infinita servidumbre de la mujer, cuando viva por ella y para ella, cuando el hombre, - hasta ahora abominable, - le haya dado la remisión, ¡también ella será poeta! ¡La mujer hará sus hallazgos en lo desconocido! ¿Serán sus mundos de ideas distintos de los nuestros? – Descubrirá cosas extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas; nosotros las recogeremos, las comprenderemos. (pos. 1497)

Tomando conocimiento de la postura de Rimbaud frente al papel de la mujer en la sociedad, se torna necesario analizar la figura femenina en algunos de sus poemas, que viene acompañada de una dura crítica al matrimonio. Trabajos como *La religión de Rimbaud (2014)* de Rafika Hammoudi han abordado la tarea de relevar todas las figuras femeninas de la obra de Rimbaud, pero un análisis en clave de género todavía debe ser realizado. Se distinguirá, frente a lo que de primera mano parece simplemente una apreciación misógina de un ser inferior, un cuestionamiento profundo a un sistema que reduce a la mujer a una criatura idiota, que Rimbaud odia, no por su condición de mujer,

sino por lo que representa; y por el otro lado, el reconocimiento de una mujer compañera, que además, tiene la posibilidad de llevar a cabo con sus propias manos la revolución proletaria.

4.1 Representaciones de mujeres: emancipar el cuerpo del matrimonio

El matrimonio es la base de la familia moderna, y sus fundamentos no se encuentran en el sentimiento mutuo y el amor sincero, sino que tiene causas meramente económicas, que están relacionadas con el origen de la propiedad privada y la necesidad del hombre de imponer su derecho paterno obligando a las mujeres (aquellas, trabajadoras o de clases acomodadas, que contraen matrimonio bajo las normas de la moral burguesa y sus instituciones) a limitarse a una fidelidad obligatoria, haciéndola parte de su patrimonio así como sus hijos o el ganado que posee, con el objetivo de que sus bienes queden siempre entre sus herederos legítimos. La mujer casada es reducida prácticamente a un ser no social, y sin ningún tipo de derechos. Engels, adelantándose mucho a teorizaciones feministas posteriores, dice lo siguiente:

Para asegurar la fidelidad de la mujer y, por consiguiente, la paternidad de los hijos, aquella es entregada sin reservas al poder del hombre: cuando este la mata, **no hace más que ejercer su derecho** (el subrayado es mío). (Engels, 34)

El matrimonio es una institución que, para garantizar esta fidelidad y sumisión, santifica el deseo sexual y lo limita por todos sus extremos. Desde el punto de vista marxista, el matrimonio burgués es un sinsentido y un despropósito, que lejos de está de ser la unión sentimental que proclama. David Riázanov, en su texto *Sexo y revolución*, revisa las ideas de Marx con respecto al matrimonio y señala que los marxistas afirmaban “que no existía en el matrimonio burgués ningún elemento de unión libre salida de una adhesión mutua” (Riázanov, 9). Su objetivo era reorganizar la vida social a partir de la moral burguesa, instalando la familia, y limitando completamente lo “carnal”. Riázanov lo define como una nueva forma de propiedad privada, que termina por transformar a la mujer en una propiedad colectiva y abyecta.

Las mujeres entonces carga tanto con el peso de ser un bien más, de consumo colectivo para los hombres, atadas por el matrimonio, y a su vez, aquellas sobre las que pesa la doble carga del trabajo doméstico e industrial. Estas condiciones van a determinar ciertas descripciones desagradables que Rimbaud realiza de las mujeres. Para el poeta, la mujer esposa (casada bajo las normas de la moral y las instituciones burguesas) es lo mismo que

una esclava, embrutecida, incapaz de sentir o de pensar, a la que el matrimonio le ha robado toda su belleza. Esta mujer, o mejor dicho, lo que la institución matrimonio ha hecho de ella, es la que Rimbaud representa de forma tan negativa, odiosa y horripilante, para luego distinguir también particularidades de acuerdo a su condición de clase (sea trabajadora o burguesa, degradada por diferentes factores). En el poema “Mes petites amoureuses”, el poeta describe a estas mujeres horribles, a las cuales quiere destruir, que buscan no necesariamente su amor, sino quizá una unión con él que pudiera resultar conveniente para ellas, y están dispuestas a someterse a él y lo que quiera hacer de sus cuerpos (sea quebrar sus caderas, obligarlas a saltar o incluso a tener sexo con él). Rimbaud repite en este texto la palabra *laideron* (*lé-de-ron*, proviene de *laid*, “feo”) para describirlas, que quiere decir “mujer joven y fea”, y que sonoramente es muy similar al préstamo lingüístico *lady*, que en francés se pronuncia “*lé-di*” (cabe aclarar, sin embargo, que las palabras *lady* y *laideron* no provienen de la misma raíz etimológica, pero el parecido sonoro es evidente y resulta útil para este análisis. Probablemente, el autor jugara con la similitud que tienen en la oralidad la palabra que quiere decir “mujer fea”, con la que quiere decir “esposa del *lord*”).

La mayor parte de las representaciones de la mujer “esposa-esclava” en la obra de Rimbaud puede ser consideradas *laideron*: afeadas, embrutecidas, insensibilizadas, lo cual no quiere decir que estos atributos pertenezcan al género femenino de forma innata, sino que el tipo de vínculo amoroso que el matrimonio burgués propone para hombres y mujeres las torna en estos seres desagradables para el poeta. Partiendo de *laideron*, podemos percibir varias representaciones de mujeres con cargas completamente negativas: la alienada laboralmente, la madre burguesa, la enfermiza. Para ilustrar brevemente algunas de estas representaciones de mujeres, basta citar fragmentos de algunos de sus poemas.

Un ejemplo claro y breve es el poema “Les réparties de Nina”. Según Kristin Ross, en este poema se puede observar la “eroticopolítica” de Rimbaud, que consiste en “la traducción o aplicación de un efecto de multitud al cuerpo” (Ross, 183). Esta idea presente en varias producciones del poeta, que se refiere a la sensación bullicio y movimiento perpetuo de las multitudes (aplicadas a los sentidos de un sujeto individual) se traduce en una especie de vibración del cuerpo:

De chaque branche, gouttes vertes
Des bougeons clairs

On sent dans dans les choses ouvertes
Frémir des chairs. (2015:236)¹¹

El poeta dedica este poema amoroso a Nina, una joven de la que se declara enamorado, describiendo una suerte de vergel en el que yacerán juntos y confesándole todo su cariño. Despliega su erótica de la multitud, el cuerpo aparece estimulado por las “vibraciones de la carne” que el amor genera. Frente a ese despliegue amoroso y sensorial, lo único que Nina contesta es “*Et mon bureau?*” (¿Y mi empleo?). La mujer trabajadora aparece ajena a todo tipo de despliegue amoroso y sentimental, incapaz de comprenderlo, frente a la necesidad del trabajo y la alienación que este produce, así como también su cuerpo, entumecido y marcado por la actividad laboral, es incapaz de experimentar la serie de sensaciones descritas por Rimbaud, quien conserva su cuerpo “intacto”.

Por otro lado, la mujer casada es sumamente despreciada por Rimbaud, y casi no es considerada. En el poema *L’orgie parisienne ou Paris se repeuple*, el poeta describe la vuelta de los burgueses a la ciudad tras el fracaso de la Comuna, con un inmenso odio. En el medio de la horda que retorna, se toma un verso para mencionar a la mujer burguesa, una esposa cuya una función es básicamente parir más burgueses:

Parce que vous fouillez le ventre de la Femme,
Vous craignez d'elle encore une convulsion
Qui crie, asphyxiant votre nichée infâme
Sur sa poitrine, en une horrible pression. (2015 :336)¹²

Rimbaud le recrimina al burgués que su única preocupación es que esta Hembra no asfixie de un grito a su infame prole. Detrás de un verso que a primera vista es meramente misógino, despreciando la imagen femenina, aparece una crítica más profunda: la utilización de la mujer como productora de hijos para la perpetuación de un sistema. Observemos que el reproche no es a la mujer por parir, sino al hombre por forzar, por interesarse solamente de esos herederos que saldrán del vientre materno y serán los nuevos dueños de la propiedad privada del hombre.

Tenemos hasta aquí a esta mujer esposa, alienada, pobre, incapaz de entender la finura del sentimiento y con el cuerpo apresado por su función materna. Esta es una mujer que, en varios poemas, Rimbaud declara que es imposible para él amarla. Estas ideas aparecen gestadas en sus composiciones datadas alrededor del año 1871, cuando Rimbaud se ve

¹¹ verdes gotas, por las ramas/retoños claros/en cuanto abren, las vemos/carne temblando. (2015:237).

¹² Como andáis escarbando el vientre de la Hembra/teméis que tenga aún un estremecimiento/y grite, sofocando vuestra infame camada/contra su duro pecho, con horrible apretón. (2015:337).

empapado de los preceptos y las ideas de la Comuna. Es interesante retomar el poema “Vierge Folle”, que se encuentra en *Une saison en enfer*, escrito en 1873 (la etapa en el que el poeta se decepciona del mundo y plantea la necesidad de aislarse de la sociedad), en el que declara de nuevo su imposibilidad de apreciar a una mujer, pero agrega, desde una mirada más bien retrospectiva y decepcionada, un elemento interesante:

Il dit : « Je n'aime pas les femmes. L'amour est à réinventer, on le sait. Elles ne peuvent plus que vouloir une position assurée. La position gagnée, coeur et beauté sont mis de côté : il ne reste que froid dédain, l'aliment du mariage aujourd'hui. Ou bien je vois des femmes, avec les signes du bonheur, dont, moi, j'aurai pu faire de bonnes **camarades** dévorées tout d'abord par des brutes sensibles comme des bûchers »...(2010:62 ;64)¹³

Rimbaud declara que hay que reinventar el amor, ya que en los vínculos románticos que existen de acuerdo a la moral burguesa, las mujeres solo buscan conquistar “una posición segura”, que termina por degradar su espíritu y deformar su cuerpo. Su destino, terrible, está signado por el matrimonio, donde la belleza es dejada de lado, alimentado por el frío desdén. En los poemas analizados pudimos identificar a la mujer de clase obrera, trabajadora o con necesidad de buscar un empleo, a la madre, como figura de la autoridad y de la moral pero también como un individuo sexualmente perverso, e incluso a la mujer burguesa, también subyugada por la maternidad, obligada a parir la prole de su clase. Consideramos que todas estas representaciones se incluyen dentro de la figura de la *laideron*, la mujer fea y desagradable, que está casada o busca casarse. La categoría de *laideron* se corresponde con las mujeres que son víctimas de la institución matrimonio, y cuyos cuerpos se ven afectados de formas diferentes dependiendo su condición de clase.

Sin embargo, en este pasaje de “La Vierge Follé”, Rimbaud instala otra representación de mujer, al señalar que existen buenas mujeres felices, devoradas por brutos, con las que hubiera podido relacionarse. Ellas no se transformarían en esposas-esclavas o *laidérons*, sino en *bonnes camarades*. El uso de la palabra “camarada” aporta toda una carga ideológica al papel de la mujer que Rimbaud construye: es una igual, y por sobre todo, una compañera de lucha.

¹³ Él dice: “Yo no amo a las mujeres. Hay que reinventar el amor, es cosa sabida. Ellas no pueden desear más que una posición segura. Conquistada la posición, corazón y belleza se dejan de lado: solo queda un frío desdén, alimento del matrimonio hoy por hoy. O bien veo mujeres, con los signos de la felicidad, de las que yo hubiera podido hacer buenas camaradas, devoradas desde el principio por brutos sensibles como fogatas”. (2010:63;65).

Rimbaud parece adelantarse a la misma Alexandra Kollontai, quien teorizará más adelante sobre la necesidad de la disolución de la familia y del matrimonio, y los resultados que esto tendrá en las relaciones interpersonales, en su texto *El comunismo y la familia*:

“Sobre las ruinas de la vieja vida familiar, veremos pronto resurgir una nueva forma de familia que supondrá relaciones completamente diferentes entre el hombre y la mujer, basadas en *una unión de afectos y camaradería, en una unión de dos personas iguales en la Sociedad Comunista, las dos libres, las dos independientes, las dos obreras.*” (Kollontai, 20)

Esta relación de camaradería pareciera ser la que Rimbaud planteó, mucho antes que la Revolución Rusa del '17, en su poema. En “Vierge Folle”, plantea que esta opción está perdida, que las mujeres camaradas han sido alienadas por el matrimonio. Sin embargo, es posible rastrear en el corpus poético previo a esta decepción con el mundo, la mujer a la que Rimbaud valoraba y admiraba, y aquella que podría haber luchado junto a él por la revolución obrera. La *bonne camarade*, la mujer que es un igual, una compañera de lucha, aparece representada en el poema “Les mains de Jean-Marie”, donde utiliza como referencia a *les pétroleuse*, las mujeres que apoyaron la Comuna de París y actuaron a la par de los hombres en las barricadas.

La admiración que Rimbaud manifiesta en este poema es explícita: se dedica a explorar el origen de las increíbles manos de Jean-Marie. La admiración hacia la *bonne camarade* se manifiesta a través de la representación de su cuerpo, a partir de la parte por el todo que normalmente se asocia como herramienta de trabajo, al igual que en “Mauvais Sang”. Las manos de la *bonne camarade* no son manos de obrera ni de madre, aquellos papeles convencionales que una mujer debe cumplir para preservación de la familia y del sistema capitalista:

- Ces mains n'ont pas vendu d'oranges,
Ni bruni sur les pieds des dieux :
Ces mains n'ont pas lavé les langes
Des lourds petits enfants sans yeux.
Ce ne sont pas mains de cousine
Ni d'ouvrières aux gros fronts
Que brûle, aux bois puant l'usine,
Un soleil ivre de goudrons. (2015 : 344)¹⁴

¹⁴ Esas manos no han vendido naranjas/ni se han bronceado al pie de los dioses/estas manos no han lavado pañales/de niños ciegos y tripones//No son manos de prima, ni de obreras/de frentes abombadas y que abrasa/un sol ebrio de oscuros alquitranes/por los bosques que apestan a fábrica. (2015:345)

En cambio, son manos que pueden destrozar pero no hacen verdadero daño, manos que enamoran, manos que luchan. Estas manos son las constructoras de las plazas en las que los rebeldes lucharon admiran (*Le dos de ces Mains est la place/Qu'en baise tout Révolté fier!*). Con este poema, podríamos concluir con la hipótesis inicial: lo que hay en Rimbaud no es meramente una misoginia ciega contra la mujer como ser inferior, como ha sostenido la crítica tradicional. Javier del Prado, en su “Introducción” a la edición de Cátedra de la *Poesía completa* de Rimbaud, sostiene que, tras “la brutal experiencia de la homosexualidad”, el poeta se embarca a un camino de “perversión” que lo lleva a expresar, de forma soez, los aspectos desagradables de la vida:

Ante la experiencia de sodomización –real o imaginaria, pues no se sabe a ciencia cierta- ya encontramos en su poesía la presencia del asco por ciertos aspectos de su vida y de las mujeres en particular(...). (Del Prado, 2015:39)

Prado afirma que la obscenidad se manifiesta en “una destrucción sistemática del espacio femenino, primero, del cuerpo de la mujer” (Del Prado, 2015:110), en poemas como “Venus Anadyoméne” o “Mes petites amoureuses”. Este trabajo considera lo contrario: las mujeres no son objeto de asco, sino la opresión que pesa sobre ellas y las transforma en seres alienados y mutilados. Rimbaud no destruye el cuerpo de las mujeres, sino que señala a quienes si lo hacen, y coloca como objeto de adoración a aquellas que apartan su cuerpo del trabajo, el matrimonio y la maternidad: las *bonnes camarades*. Detrás de las mujeres que aparecen retratadas como idiotas, sumisas, alienadas, y desagradables, las *laidérons*, está la voz del capital, que la fuerza con sus instituciones y sus yugos a ser un instrumento de producción constante: desde el trabajo doméstico, desde la maternidad, y desde el trabajo en las fábricas. Haciendo una lectura más fina, encontramos que los reproches no van hacia ella, sino a lo que hicieron de ella. El odio no es hacia la mujer, sino hacia la familia, el matrimonio, la iglesia, y el capitalismo.

Los cuerpos tanto de los hombres como de las mujeres deben ser emancipados de estas instituciones que los mutilan y los coaccionan con el objetivo de extraer la mayor cantidad de producción, ya sea de capital o de mano de obra. Rimbaud propone, por un lado, la pereza, y por el otro, nuevas formas de amor que desarmen la idea del matrimonio y la familia, proponiendo vínculos más equitativos entre hombres y mujeres, como vimos en las *Cartas del Vidente*, vínculos que propiciarían que la mujer descubra un nuevo mundo, un nuevo conocer, una nueva poesía. Lo último que queda analizar es como estas formas revolucionarias de amor atraviesan el ejercicio de la sexualidad, rechazando la

heteronorma que supone una práctica sexual (re)productiva. Para lograr esto, nos abocaremos a una de las partes del cuerpo que Rimbaud pone por encima de todas las demás, y que nunca había sido asociada a la belleza en la poesía anterior: el ano, por sobre cualquier otra parte del cuerpo y sobre el espíritu, y sobre todo, los cuerpos que utilizan el ano para encontrar el placer.

Capítulo 5

“Les stupra”: el ano como punto de fuga al capital

En el poema “Venus Anadyoméne”, Rimbaud crea un nuevo modelo de belleza a partir de una prostituta de clase trabajadora, enferma de sífilis. Este texto, donde atenta de nuevo contra la higiene moral de la burguesía y rechaza sus ideales femeninos, tiene un gesto revolucionario que no debemos pasar por alto: rima, por primera vez en la historia de la poesía francesa, la palabra “Venus” (diosa de la belleza) con *anus*:

Les reins portent deux mots gravés : CLARA VENUS ;
- Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus. (2015:234)¹⁵

El gesto rebelde de Rimbaud también instala la presencia del ano en el centro del poema y lo asocia a un ideal propio de belleza (incluso, un ano con una úlcera, producida por el contagio sexual). No será la única vez que el poeta coloque al ano en este lugar: este órgano, excluido de la poesía existente hasta el momento, simboliza para Rimbaud la vía de escape a la opresión ejercida por las instituciones reguladoras del cuerpo normal. El ano le permitirá al poeta explorar la sexualidad no reproductiva, y así, rebelarse contra la norma que impone que hasta el placer debe ser entregado a la productividad, que viene de la mano con el imperativo de formar una familia y un matrimonio heterosexual. El ano como punto de fuga permite mantener el cuerpo intacto, al permitir que el cuerpo obtenga placer sin producir.

Retomando la línea de Herbert Marcuse, se observa como la modificación de los instintos de los humanos desarrolla una **organización represiva de la sexualidad**, que cercena el placer a la esfera genital en prácticas **reproductivas**. Su organización culmina con la sujeción de los instintos sexuales parciales a la primacía de la genitalidad, y con su subyugación a la función de la procreación. La genitalidad no procreativa se transforma en un tabú como perversión. Más aún, la sexualidad es canalizada en la esfera de vínculos monogámicos. Valeria Flores señala que

La modernidad y sus sociedades disciplinarias instituyeron su propio cuerpo normal: el cuerpo hetero. Los análisis de Preciado dan cuenta que el modelo de producción del sexo que data del siglo XVIII, correspondiente al periodo del capitalismo industrial, se fundó sobre la

¹⁵ El lomo luce dos palabras: CLARA VENUS/Un cuerpo que se agita y ofrece su montura/hermosa, con su úlcera, tenebrosa, en el ano. (2015:235)

división del trabajo sexual y del trabajo reproductivo, identificando sexo con la reproducción sexual. (Flores, 11)

La heterosexualidad es la norma del capitalismo, la que permite la reproducción de la mano de obra obrera, siempre entendida en su “correcto ejercicio” a través de la práctica coito-penetrativa, que implica una vagina y un pene. Sin embargo, esto no implica que sea la “verdad natural” de los sexos: la heterosexualidad es un comportamiento aprendido socialmente mediante la repetición de la misma mediante décadas, a escala social y global. A eso nos referimos cuando decimos que la sexualidad es **performática**: se aprende, se impone, y se puede modificar.

En este proceso de desmantelamiento de la idea de “verdad natural” como heterosexualidad, las prácticas sexuales se ponen bajo la lupa. “En esta desnaturalización del cuerpo normal y del sistema de género, las prácticas de coger son consideradas como una citación performativa del código sexual imperante.” (Flores, 2017:11). La necesidad de cuestionar la forma en que se desenvuelven los vínculos sexuales y las prácticas que tenemos que son asociadas a la heterosexualidad normativa, se vuelve realmente necesaria para poder quebrar con el “envase de la norma” que lesiona y mutila nuestros cuerpos, con finalidad de volverlos más productivos.

Como ya vimos en este trabajo, Rimbaud identifica rápidamente los estragos que producen sobre el cuerpo y el deseo las instituciones que detentan la norma, en este caso el trabajo, pero también la familia, el matrimonio, y la iglesia. La imposición de una sexualidad que pase únicamente por lo genital y reproductivo, que se dé solo en el marco de la familia, y cuyo fin no sea el placer sino la producción, genera individuos con cuerpos “deformes”, vidas completamente destruidas y despojadas del disfrute, así como también deseos “perversos” (como por ejemplo, *Remembrance du vieillard idiot*, o en *Le couer du pitre*, en el que un militar viola a un niño pequeño).

Lo que vamos a ver ahora es como Rimbaud, además, identifica prácticas sexuales no-reproductivas, cuyo único fin es la obtención de placer, y las asocia directamente a una época pre-moderna, en la que los cuerpos que experimentan con estas prácticas son retratados de maneras sumamente distintas. Esta es la operación que el poeta hace en la serie de poemas *Les strupa*: tres sonetos, el primero dedicado al pene, el segundo a los glúteos, y el tercero, al ano. Los tres hablan concretamente del sexo anal, como práctica avocada exclusivamente al placer, en una época idealizada, y en la que los cuerpos eran hermosos.

Tomemos por ejemplo, el primer *stupra*:

Les anciens animaux saillaient, même en course,
Avec des glands bardés de sang et d'excrément.
Nos pères étalaient leur membre fièrement
Par le pli de la gaine et le grain de la bourse. (2015:480)¹⁶

Los hombres primitivos mostraban con orgullo su miembro, y este, tenía el glande cubierto de sangre y excremento. Rimbaud enaltece el pene, e insinúa este contacto directo del miembro con los deshechos corporales, que se da a través de la relación sexual. Las mujeres, por su parte, “*ange ou pource, /Il fallait un gaillard de solide grément*”¹⁷ (2015:480), afirmando que ellas también buscaban este tipo de relación sexual. Y hoy en día, se lamenta Rimbaud hacia el final del poema, esta situación ha cambiado, y ya el miembro (y con él, toda su potencia sexual y su connotación de placer y deseo), ya no es objeto del orgullo del hombre:

“N'osera plus dresser son orgueil genital
Dans les bosquets où grouille une enfance bouffonne.”¹⁸ (2015:480).

En el segundo *stupra*. Rimbaud compara la diferencia entre los glúteos masculinos y femeninos. Los últimos le suponen un objeto de una enorme belleza, ya que los encuentre tersos, blancos, y casi sin pelo (pareciera que hablara de ellos como si fueran una pieza de mármol). Llega incluso a compararlos con algo divino:

Une ingéniosité touchante et merveilleuse
Comme l'on ne voit qu'aux anges des saints tableaux
mîte la joue où le sourire se creuse” (2015:482).

El poema culmina con una estrofa que expresa directamente el anhelo por la experimentación de ese tipo de placer, el juntar al ser amado encontrando libremente el placer y la calma:

Oh ! de même être nus, chercher joie et repos,
Le front tourné vers sa portion glorieuse,
Et libres tous les deux murmurer des sanglots ? (2015:482)¹⁹

La belleza, el placer, y el anhelo por una época mejor en la que el sexo era experimentado libremente aparecen en los primeros dos *stupras*. El tercero y último está dedicado al ano,

¹⁶ Les bestias primitivas cubrían a galopa/con glandes albardados en sangre y excremento/Nuestros padres mostraban con orgullo su miembro/el pliegue de la vaina y las bolsas rugosas. (2015:481).

¹⁷ ya fuera ángel o gocha/le era preciso un mozo de sólido ornamento. (2015:481)

¹⁸ ni nadie osa arbolar su orgullo genial/por boscajes que puebla una grotesca infancia (2015:481).

¹⁹ ¿Estar, así, desnudos, encontrar gozo y calma/con la frente inclinada hacia su oronda dicha/y libres, los dos juntos, susurrar una lágrima? (2015:483)

el cual es retratado como una pieza de arte, y es el que más explícitamente hace referencia al sexo anal:

Obscur et froncé comme un oeillet violet
Il respire, humblement tapi parmi la mousse
Humide encor d'amour qui suit la fuite douce
Des Fesses blanches jusqu'au coeur de son ourlet.

Des filaments pareils à des larmes de lait
Ont pleuré sous le vent cruel qui les repousse,
A travers de petits caillots de marne rousse
Pour s'aller perdre où la pente les appelait. (2015:484)²⁰

El ano es comparado con una flor, un clavel morado que respira aún “húmedo de amor”, escondido entre las dos nalgas. El semen se encuentra con la sangre en ese espacio, en tanto “hilillos blancos como lagrimones lácteos” son expulsados junto a coágulos rojizos. El miembro (esta “flauta mimosa”) es absorbido en el acto y Rimbaud compara esa acción con la entrada a una suerte de paraíso femenino. En este cuadro sumamente sexual y explícito, encontramos el mayor placer de un espíritu que hasta “envidia el coito material” y se sumerge en él para purgar todas sus penas. El sexo es un escenario de belleza, de disfrute, de experimentación de todas las emociones existentes. Es un escenario de humanidad engrandecida, divinizada, disfrutada.

En su texto “Terror Anal”, epílogo al libro *El deseo homosexual* de Guy Hocquenghem, Paul Preciado cuenta “la historia del ano” y analiza como en el siglo XIX los discursos médicos hegemónicos, en pos de evitar que el cuerpo pueda ser tomado por entero como un órgano totalmente sexual culminado en dos orificios (ano y boca en cada extremo), redistribuye las zonas de privilegio y abyección del cuerpo cerrando el ano, “como fuera necesario cerrar las tierras comunes para señalar la propiedad privada. (...) “Cierra el ano y serás propietario, tendrás mujer, hijos, objetos, tendrás patria. A partir de ahora serás el amo de tu identidad”” (2009:136).

Con la castración del ano en el siglo XIX nacen los hombres heterosexuales: cuerpos sin ano que, aunque se presenten como vencedores, en verdad, son cuerpos maltratados. Estos cuerpos se constituyen como grupo dominante y sostienen las instituciones que

²⁰ Tan oscuro y fruncido como un clavel morado/respira humildemente, entre el musgo, el abrigo/húmedo aún de amor, con dulzura escurrido/entre las blancas nalgas hasta su centro orlado.//Hilillos semejantes a lagrimones lácteos/han llorado en el viento cruel, que al no admitirlos/los lanza entre los cuajos de unos lodos rojizos/hasta perderse donde han sido convocados. (2015:485).

distribuyen a los cuerpos dentro y fuera del mapa de lo “normal”, y en consecuencia, también los modifican:

Los chicos-de-los-anos-castrados erigieron una comunidad a la que llamaron Ciudad, Estado, patria, de cuyos órganos de poder y administrativos excluyeron a todos aquellos cuerpos cuyos anos permanecían abiertos: mujeres doblemente perforadas por sus anos y vaginas (...) pero también cuerpos maricas a los que el poder no podía castrar. (Preciado, 2009:137)

Frente a este desterramiento del ano del cuerpo, Rimbaud responde con un poema dedicado enteramente a él. Un elogio a este órgano sexual que no distingue de género ni de cuerpos, mostrando corporalidades que permanecen intactos de cualquier tipo de castración sexual que el sistema imponga, al usar el ano para conseguir placer. El sexo anal, además, es una práctica no reproductiva: “No se puede esperar de este órgano producción de beneficio ni plusvalía: ni espermatozoides, ni óvulo, ni reproducción sexual. Solo mierda.” (Preciado, 172). El ano en estos poemas es una puerta de escape del biopoder ejercido socialmente, que entumece y cercena el cuerpo evitándole sentir los estímulos más intensos, evitando que los cuerpos sean utilizados para otra cosa que no sea el trabajo productivo. Rimbaud lo exalta *Les Stupra*, junto con estos cuerpos enteros y bellos que no han subyugado su corporalidad al gran cuerpo social

Estas escenas representan todo lo contrario a lo retratado en *Les assis*: para esos cuerpos mutilados por el trabajo, la única manera de obtener estimulación sexual era través de las herramientas de trabajo. Los sujetos de *Les stupras* gozan su cuerpo sin mutilar, y lo utilizan para obtención del placer tan buscado: por eso son bellos, sin achaques sin deformidades, y disfrutan todas esas partes que “los sentados” tienen vedadas, ya que en la Modernidad, su deseo se restringió, y su cuerpo se ve gobernado por completo, orientado simplemente a producir y a ser una herramienta de trabajo.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos podido observar cómo Arthur Rimbaud se apropia del cuerpo como principal material de su poesía, a través del cual, como territorio en el que se inscribe tanto el biopoder como la posibilidad de emancipación social, el poeta entreteje un proyecto político que a su vez es poético. Las representaciones de corporalidades atravesadas por la norma detentada por instituciones que sirven como dispositivos de control dejan ver los estragos que el capital genera sobre el cuerpo que explota en pos de producir. El trabajo mutila y adormece los sentidos, la familia y el matrimonio restringen y dañan la sexualidad de los individuos, y sobre todo, observamos cómo la mujer es la más afectada en este proceso, mientras que el poeta reconoce el enorme potencial que tendría como poeta y revolucionaria, de ser liberada de las ataduras impuestas por los hombres.

Este trabajo quisiera poner sobre la mesa la necesidad de abordar el corpus poético desde un enfoque de género. Una de las mayores preocupaciones que surgieron al realizar esta investigación fue la desestimación casi generalizada de la crítica literaria a este tipo de enfoques. Gran parte de la bibliografía consultada enfatizaba que los estudios con perspectiva feminista o sociológica de la poesía de Rimbaud desembocaban en una “banalización” de su poesía (como por ejemplo, el estudio de Javier del Prado). Entre los materiales consultados, se destacan los estudios de Robert St Clair, Christian Haines y Kristin Ross, quienes establecen una relación entre el joven poeta y el marxismo, la experimentación de la sexualidad, la construcción de una subjetividad nueva, y la preservación del propio cuerpo. La crítica tradicional, si bien reconoce la influencia de la Comuna de París en el corpus poético de Rimbaud, pareciera considerarla como un evento aislado y singular, que no tenía sustentos teóricos ni filosóficos, y que para el poeta resultaba únicamente una escena a explotar como material literario, aislada de los fundamentos intelectuales que fueron la base de semejante evento revolucionario.

Este trabajo adhiere a la nueva revisión de la obra de Rimbaud que realizan autores como Haines, St Clair y Ross, en los que el contexto socio-político es fundamental para entender tanto los temas como las elecciones formales del poeta, ya que ambas se corresponden con un proyecto político y de vida determinado. Este estudio se ha propuesto aportar, por un lado, una mirada más profunda sobre algunos poemas que han sido pasados por alto, a pesar de tener una enorme potencialidad crítica, y por otro, centrarnos en algunos

cuerpos presentes en el corpus poético de este autor que han sido ignorados por la crítica, como son los cuerpos de determinados grupos de mujeres.

Teniendo esto en cuenta, quisiera resaltar el papel que la crítica literaria tiene a la hora de “silenciar” los contenidos contrahegemónicos que están presentes en gran parte de las producciones literarias. Catalogar a Arthur Rimbaud de “poeta maldito” (independientemente de la serie de escándalos que realmente se sucedieron a lo largo de su vida) es relegarlo a la esfera de la locura, de la incoherencia, de alguien que atenta al orden social solamente como principio estético. De la misma forma en que la crítica, al interesarse únicamente en introducir a los poetas de fines del siglo XIX en el envase simbolista o en el envase del parnasianismo, “se apropia o absorbe argumentos potencialmente hostiles a su hegemonía” (Abate, 16), neutralizando una crítica global hacia el capitalismo, que estaba comenzando a tomar fuerza:

Las interpretaciones eruditas creadas por la crítica literaria desde una perspectiva que consolida el paradigma nacionalista y que salvaguarda el poder, y reproducidas en la escuela y la universidad – instituciones legitimadoras que sirven, como el arte en los siglos XIV y XV, a la función del control social - han buscado y conseguido con distintas argumentaciones silenciar lo que, visto en su conjunto, pudo constituir el primer gran cuestionamiento global al sistema burgués y a los principales valores de la modernidad. (Abate, 16-17)

Leer a Rimbaud en clave política no implica concentrarse solo en el contenido de su obra e ignorar por completo el aspecto formal, tan trabajado por la crítica hasta ahora. Al contrario: como afirma Walter Benjamin,

...la tendencia política de una obra solo puede ser políticamente correcta si es literariamente correcta. Esto significa que la tendencia política correcta *incluye* la tendencia literaria. (Benjamin, 89)

Un poeta tan comprometido con la realidad social como Rimbaud, y a su vez, tan hábil a la hora de trabajar con la técnica literaria, sea el ritmo, la forma, el verso, el sonido, entre otros, es capaz de transformar toda la maquinaria textual en un territorio de denuncia, de revolución y de emancipación. Rimbaud no es simplemente un poeta maldito: es alguien crítico tanto de la sociedad que lo rodea, como del círculo literario en el que se desarrolla.

Por último, es importante señalar cómo estas lecturas en clave política y de género permitirían aplicar la Ley de Educación Sexual Integral en la enseñanza tanto en nivel medio como superior. Realizando esta investigación llegamos a la conclusión de que la obra poética de este autor puede ser utilizada para cuestionar la forma en que ciertos

organismos pretenden que utilicemos nuestro cuerpo, cómo la sexualidad se restringe y controla desde el ámbito de lo social, poniendo bajo la lupa órdenes que se dan como “naturales”, sea la familia, el matrimonio o la heterosexualidad. Es probable que, si cruzamos las barreras impuestas por la crítica literaria tradicional, podamos encontrar cuestionamientos de este tipo en diversos autores y autoras de todas las épocas, y todas las cátedras universitarias podrían enseñar contenidos contemplados bajo la Ley de ESI. Los estudios de género en las universidades tienen que dejar de ser un espacio único y aislado que se dedica a investigarse a sí mismo: si bien es increíble el progreso que se logra gracias a estos grupos, que hace no tantos años era impensable que sean tomados en serio dentro de las universidades, es hora de que los estudios de género se realicen de forma transversal en todas las áreas. Así será posible transformar la óptica de la crítica literaria: estas lecturas no “banalizan” a los autores, sino que los actualizan, los expanden, y nos permiten iluminar los puntos oscuros del funcionamiento de ciertos mecanismos de opresión, que hasta el día de hoy seguimos considerando como “naturales”.

Fuentes literarias

- RIMBAUD, Arthur (2019). “Cartas del Vidente” en *Una temporada en el infierno, Iluminaciones y Cartas del Vidente*. Edición recuperada de www.epuglibre.org.
- RIMBAUD, Arthur (2015). *Poesías completas*. Editorial Cátedra. Madrid. Traducción y prólogo de Javier del Prado.
- RIMBAUD, Arthur (2010). *Una temporada en el infierno*. Editorial Terramar. Buenos Aires. Traducción de Nydia Lamarque.

Bibliografía crítica

- ABAD, Alfredo Andrés (2009). “Rimbaud, desplazamiento y nomadología” en *A parte rei* n°63. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/index3.html>
- ABATE, Sandro (2008). “Lectura y canon de la poesía de fines del siglo XIX (o las formaciones del neohumanismo residual)”, en *Voces y Escrituras II: la poesía de finales del siglo XIX, una nueva mirada*, p. 13-28. Edicions, Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca.
- BENINI, Roman (2011). “Du peuple à la canaille, à propos de quelques mots-rime de Rimbaud dans *Le Forgeron*” en *Parade sauvage, Revue d'études rimbaldiennes*, n°22, p. 17-34. Paris.
- BENJAMIN, Walter (2016). “El autor como productor” en *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica y otros*. Editorial Godot, Buenos Aires.
- BERJOLA, Giovanni (2011). “Architecture et inmite dans *Illuminations* d'Arthur Rimbaud” *Études littéraires*, volumen 42, Numéro 1, p. 23–35. Publicación digital <https://www.etudes-litteraires.com/>.
- BIVORT, Olivier (1992). “Ecriture de l'échec, écritur du d'ser” en S. Murphy, G. H. Tucker, *Rimbaud à la loupe, Charleville-Mézières, Parade sauvage*, Coloquio n° 2, pp. 207-215, Convegno: Rimbaud à la loupe, 10-12 septiembre 1987
- BIVORT, Olivier (2012). “Rimbaud dissonante” en *La lirica moderna. Momenti, protagonisti, interpretazioni*, Actas del XXXIX Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 Julio 2011). Editorial Esedra, Padova.
- BIVORT, Olivier (2005). “Rimbaud et la langue: modélisations et perspectives” en *Rimbaud et les sauts d'harmonie inouïs*. Actas del Coloquio Internacional de Zúrich – 24-26 de febrero de 2005. Editorial Euredit. Zúrich.

- BRUNEL, Pierre (2002). *Rimbaud*. Librairie Générale Française. París.
- BRUNEL, Pierre (1983). *Rimbaud. Projets et Réalisations*. Honoré Champion. París.
- de CASTRO ROCHA, Jao Cezar (2005) “Museus do presente: Rimbaud leitor de Benjamin” en *Alea* volumen 7 número 2, julio – diciembre p. 245-255. Río de Janeiro.
- CAVALLARI, Santa Vanessa (2018). “Rimbaud entre géométrie du désir et énigme de la trajectoire humaine. Une lecture de *Mystique*”. Publicado por la Universidad de Pisa, Pisa.
- CHARTIER, Roger (1992). *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Editorial Gedisa, Barcelona.
- D’ATRI, Andrea (2013). *Pan y Rosas: pertenencia de género y antagonismo de clase en el capitalismo*. Ediciones IPS. Buenos Aires.
- DEL PRADO, Javier (2015). “Introducción” en *Poesías completas*. Editorial Cátedra. Madrid.
- DELEUZE, Gilles (2017). *Derrames II: Aparatos de Estado y axiomática capitalista*. Editorial Cactus, serie Clases. Buenos Aires.
- DÍAZ, Esther (2014). *Sexualidad y poder*. Editorial Prometeo Libros. Buenos Aires.
- ENGELS, Friedrich (2012). *El origen de la familia, la propiedad privada y del Estado*. Edición digital del archivo Marx-Engels de la sección en español del *Marxists Internet Archive*. Madrid.
- FLORES, Valeria (2017). *Saber/coger como experiencia política: desorganizar el cuerpo hétero*. Editorial Popova. Buenos Aires.
- GOLDMAN, Wendy (2010). *La mujer, el Estado y la revolución*. Ediciones IPS. Buenos Aires.
- GRAMSCI, Antonio (2004). “Racionalización del trabajo y de la producción” en *Antología, volumen 2*. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires.
- HAINES, Christian (2011). “The cinematic bodies of Arthur Rimbaud and Gilles Deleuze”. En “Angelaki: a Journal for the Theoretical Humanities”. University of Minnesota, Estados Unidos.

- HAINES, Christian (2012) “Proletarian oscillations: The Poetry of Labor and the Labor of Poetry, in Arthur Rimbaud and Walt Whitman” en *Parade Sauvage: Revue d'études rimbaldiennes* 23 (Otoño 2012): 65-101. Francia.
- HAMMOUDI, Rafika (2014). *La religion de Rimbaud*. En Littératures. Université Rennes 2, Rennes.
- KOLLONTAI, Alexandra (1937). *El comunismo y la familia*. Editorial Marxista, Barcelona.
- MARCUSE, Herbert (1983). *Eros y civilización*. Editorial Sarpe. Madrid.
- MARTÍN, Ramiro (1996). “Rimbaud o el arte de la paradoja: apuntes para una lectura de *Une saison en enfer*” en *Anuario de Estudios Filológicos XIX*, p. 337-358. Madrid.
- MARX, Karl (2018). *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844* en St Clair, Robert, *Poetry, the politics and the body: Lyrical Material*, Oxford University Press. Nueva York.
- McNEIL, Lynda D.(1983) “Rimbaud: The Dialectical Play of Presence and Absence” en *boundary 2* Vol. 12, No. 1 (Otoño, 1983), pp. 187-21. Publicado por Duke University Press, Durham.
- MURPHY, Steve (2009). *Stratégies de Rimbaud*. Honoré Champion. París.
- PRECIADO, Paul (2009). *Terror anal*, en HOCQUENGHEM, Guy, *El deseo homosexual*. Editorial Melusina. Madrid.
- PURVES, Robin (2002). “Memory and translation: reading Rimbaud between Freud and Derrida”. Recuperado de academia.edu.
- RIÁZANOV, David (1927). *Sexo y revolución*. Ediciones Populares Amerindia. Buenos Aires.
- ROSS, Kristin (2018). *El surgimiento del espacio social: Arthur Rimbaud y la Comuna*. Editorial Akal. Madrid.
- RYDER, Andrew (2013). “Baudelaire, Rimbaud, Toomer: The Urban Stranger and "Bad Blood" in French and African-American Modernism” en *Callaloo*. 36 pg. 802-810. Texas.
- ST CLAIR, Robert (2018). *Poetry, politics and the body in Rimbaud: Lyrical material*. Oxford University Press. Nueva York.
- VICENTE, Adalberto Luis (1991). “A desmitiziacao na obra de A Rimbaud” en *ITINERÁRIOS–Revista de Literatura*, nº1. San Pablo.

- WILLER, Claudio (2013). “Arthur Rimbaud: o rebelde”. En *Cult*, número 178. San Pablo.
- WILLIAMS, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Editorial Las Cuarenta. Buenos Aires.