



Universidad de Chile  
Facultad de Artes  
Departamento de Teoría de las Artes

## **EL TURISTA Y EL COLONIZADOR**

**Una lectura sobre el Viaje a Oriente de Flaubert y Rimbaud**

**Tesis para optar al grado de Licenciado en Artes mención en Teoría e Historia del  
Arte**

**Autor: RODOLFO IGNACIO REYES MACAYA**

**Profesor guía: MARÍA EUGENIA BRITO**

**Santiago de Chile**

**2012**

## RESUMEN

Gustave Flaubert (1821-1880), indudablemente uno de los más importantes escritores occidentales, no sólo se caracteriza por publicar una serie de textos maestros -entre los cuales *Madame Bovary* es sino el más logrado, al menos el de mayor resonancia en nuestros días-, también se define por ceder ante las fantasías y placeres que prometiera Oriente, encaminando sus pasos hacia aquellas tierras exóticas, peligrosas y sensuales. Su móvil: el placer de ver con sus propios ojos aquello entrevisto desde su infancia en la gran cantidad de representaciones que por aquel entonces circulaban sobre el mundo oriental. Por otra parte, Arthur Rimbaud (1854-1891), poeta, vagabundo, desertor intratable, cumbre y modelo de un rabioso malditismo decimonónico, fija su itinerario sobre aquellas tierras donde la soberanía es ejercida por el sol y la brutalidad; es también Oriente su espejismo. Oriente con sus misterios y, sobretodo, una compleja maquinaria de subyugación colonial que resulta indisociable a la producción de las representaciones que pretendieron desvelarlo. Sin embargo, el móvil de Rimbaud es diferente: enriquecerse a toda costa. Dicho de otro modo, mientras el primero es movido por la promesa de una voluptuosidad mayor, el segundo persigue incansablemente el oro que pudiera arrebatar a los nativos de los territorios donde Occidente ha arribado con todo su poderío técnico. De tal manera que, en sus respectivos viajes, Flaubert resulte ser el turista, así como Rimbaud, el colonizador. Dos caras de la misma moneda, desentrañadas aquí con el objeto de reflexionar sobre el lugar del sujeto moderno, específicamente del hombre de letras, al momento de viajar en la búsqueda de lugares que -sembrados a partir de una representación- tal vez no están más que en la propia mente de aquellos que viajan.

## TABLA DE CONTENIDOS

	<b>Página</b>
<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>2</b>
1. Problema e itinerario.....	2
2. Oriente como representación.....	4
<b>CAPITULO I. FLAUBERT: EL TURISTA Y SU PAISAJE.....</b>	<b>8</b>
1.1. El Chateaubriand de Todorov.....	8
1.2. Flaubert y su viaje ejemplar.....	13
1.3. El bovarismo.....	21
<b>CAPITULO II. RIMBAUD: EXPLORADOR Y COLONIZADOR.....</b>	<b>23</b>
2.1. La muerte del aventurero.....	23
2.2. Primeros años.....	24
2.3. El caminante.....	26
2.4. El vidente.....	28
2.5. Lo desconocido y la novedad.....	31
2.6. Vagabundos.....	34
2.7. El colonizador .....	38
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>53</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>56</b>

## INDICE DE FOTOGRAFIAS

El Kairo. Casa y jardín en el barrio Frank.....	19
Rimbaud en una plantación de bananas, en Harrar.....	47
Rimbaud en una plantación de café, en Harrar.....	48

Podía ocurrir que en realidad tal placer no fuese un placer desconocido, que visto desde cerca se disipara su misterio y que sólo fuera proyección y espejismo del deseo.

**Marcel Proust**

Siempre se está mejor en el lugar en el que no se está.

**Iván Turguéniev**

# Introducción

## 1. Problema e itinerario

En las páginas siguientes trataré de dos escritores franceses del siglo XIX cuyas obras se han levantado como pilares de la literatura en la modernidad: Flaubert y Rimbaud. ¿Qué tienen en común éste y aquél aparte de pertenecer a un mismo siglo y escribir en una misma lengua? Ambos compartieron el sueño exotista de Oriente, fascinándose con la idea de su sensualidad y su brutalidad, con su presunto carácter profundo, seminal y misterioso. Es más, ambos no sólo soñaron con este espacio geográfico-cultural exterior y distante, también se abalanzaron sobre él en la búsqueda de alguna suerte de experiencia contundente que los redimiera de los modernos desiertos del tedio.

Desde luego, difícilmente podríamos encontrar una fascinación tan extendida por Oriente antes del siglo XIX. “En esta época -señala Edward W. Said- hubo una verdadera epidemia de *orientalia* en Europa que afectó a todos los grandes poetas, ensayistas y filósofos del momento.”<sup>1</sup> Esta era una atracción similar a la que Occidente sintió, a principios del Renacimiento, por la antigüedad griega y latina. En 1829 Víctor Hugo fue, tal vez, más claro: “Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste”<sup>2</sup>. Semejante fervor por el redescubrimiento de Oriente no sólo llevó a los intelectuales de la época a estimar considerablemente cada representación de esta alteridad llevada a Europa por los colonizadores modernos, también se instituyó el Viaje a Oriente (*Voyage en Orient*) como motivo literario. Chateaubriand, Lamartine, Flaubert, Nerval, entre muchos otros, viajaron con la comodidad que otorga el aparataje colonial ya asentado en estas tierras misteriosas desde los tiempos de Napoleón, e incluso podríamos decir que sólo gracias al antecedente de violencia que subyace a este aparataje colonial, aquellos pudieron vivir la experiencia exótica de desplazarse por el escenario de sus fantasías.

---

<sup>1</sup> Edward W. Said. *Orientalismo*. Debate. Madrid. 2002. p.83.

<sup>2</sup> Víctor Hugo citado por Edward W. Said. *Op.cit.* p.83. Véase también: Victor Hugo. *Oeuvres poétiques*, ed. Pierre Allouy. Gallimard. París. 1964. vol.1.p.580.

Sin embargo, no podemos dejar de notar una interrupción: Rimbaud, quien viaja a Oriente como trabajador, capataz y negrero, buscando siempre el sol y el oro prometidos, aunque para no encontrar otra cosa más que la soledad y la gangrena. Posiblemente esta sea la diferencia fundamental entre Flaubert y Rimbaud respecto a su travesía por ese *lugar otro* que constituyó Oriente, como también la hipótesis que nos guiará a lo largo de este camino: mientras el primero se pasea ociosamente por aquellas tierras motivado principalmente por el placer que promete el orientalismo, el segundo viaja hasta allí, después de haber abandonando toda pretensión poética, para llevar la oscura existencia de un agente colonial, existencia que finalmente acaba por destruirlo. El primero engarza con la figura del turista, por hacer de la voluptuosidad su móvil; el segundo, con la figura del colonizador, al situar como máxima los beneficios monetarios que pueda extraer de tal experiencia. No está demás decir que todo esto será explicado a lo largo y ancho de las páginas que siguen con el objeto de desentrañar, aunque sea en parte ínfima, el gigantesco problema que nos planteó, nos plantea y, muy probablemente, nos seguirá planteando las intrincadas relaciones entre la subjetividad moderna y la alteridad o lo ajeno.

Para ello partiremos, a manera de introducción, tratando brevemente ciertos postulados de Edward W. Said respecto al orientalismo y redescubrimiento de Oriente para, luego, situar la figura de Flaubert, explicitando por qué su posición de turista a lo largo de su viaje se encuentra en los antípodas del tránsito realizado por Rimbaud, cuya vida y obra será revisada en la última parte del presente estudio desde sus prácticas de *caminante* y *vidente*, las cuales, a su vez, desembocan en la imagen del *explorador* y *colonizador* que rodea la segunda mitad de su existencia.

Situación ciertos postulados de Said nos será útil para poner en relieve el carácter mimético y representacional que posee la efigie de Oriente para la cultura occidental, permitiéndonos considerarlo como una alteridad creada y recreada estéticamente no sin el amparo de una compleja dominación imperialista. La institución del orientalismo, entonces, nos dará paso a la exposición de aquellos viajeros insignes, como lo es el caso de Chateaubriand, sin los cuales no podríamos entender el viaje de Flaubert y, mucho menos, el de Rimbaud. El

Todorov de *Nosotros y los otros*<sup>3</sup> será nuestro guía para leer el *Diario del viaje a Oriente* de Flaubert<sup>4</sup>, así como las consideraciones de Margo Glantz en *La Polca de los Osos*<sup>5</sup> nos asesorará al momento de enfrentarnos con la vida y obra poética de Rimbaud, estudiadas por Jean-Marie Carré<sup>6</sup>.

## 2. Oriente como representación

En 1978 Edward Said, un académico norteamericano de origen palestino, publica *Orientalismo*, un revelador estudio sobre las relaciones de poder entre Occidente y Oriente, del cual se desprende que aquél, desde su posición soberana, formula a éste; yo quisiera agregar *estetiza*, según sus propias necesidades e insuficiencias<sup>7</sup>. La decisión de estudiar el orientalismo parte de la relación existente entre Flaubert y Rimbaud con Oriente. Asimismo nos señala otra problemática o acaso la misma que enfrentábamos recién -y por ello una segunda hipótesis que viene a reafirmar a la primera- pero abordada desde una óptica diferente: la relación entre mismidad y alteridad que ha funcionado como dialéctica espinosa en la constitución de la cultura occidental. Es decir, aquella relación que se basa en la existencia de dos espacios: el *lugar propio*, por el lado de la mismidad, y el *lugar otro*, por el de la alteridad. Lo que llamo *lugar otro* corresponde a un espacio que, en un primer momento, carece de la inmediatez del presente y que ha llegado hasta nosotros, esto es fundamental, a través de una *representación*<sup>8</sup>. Según esto, las colonias y toda cultura

---

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov. *Nosotros y los Otros*. Siglo XXI editores. Madrid. 2007.

<sup>4</sup> Gustave Flaubert. *Viaje a Oriente*. Ed. Cátedra. Madrid. 1993

<sup>5</sup> Margo Glantz. *La Polca de los Osos*. Ed. Cuarto Propio. Santiago de Chile. 2008

<sup>6</sup> Jean-Marie Carré. *La vida aventurera de Jean-Arthur Rimbaud*. Zig-zag. Santiago de Chile. 1971

<sup>7</sup> Un elemento curioso entre este estudio y su contexto, aunque Said se muestre *consciente* de ello, corresponde a que su elaboración y puesta en escena *coincide* con el llamado proceso de descolonización mundial, o, en otras palabras, con la crisis y aparente disolución del colonialismo moderno. Da qué pensar, en la misma línea, el hecho de que *Orientalismo* salga a la luz desde Estados Unidos para el mundo, siendo éstos una potencia hegemónica en el concierto mundial; más bien lo curioso es que a la par que las naciones europeas renunciaban al control directo de las naciones de ultramar, el modelo colonialista norteamericano, un colonialismo indirecto (casi un colonialismo “sin colonias”), resultaba victorioso y dictaba las pautas que seguirán vigentes hasta el día de hoy.

<sup>8</sup> Para mí, por ejemplo, hecho que hace un tanto paradójico este estudio, Europa (y más aún la Europa del Siglo XIX) correspondería a un *lugar otro*, por más que sienta la influencia europea en la lengua que manejo, en el imaginario global que he heredado, en los modos de razonamiento, en la institución a la que está dirigido este trabajo, etc.

que ha permitido a Europa erigir su propia configuración cultural como sistema dominante serían parte de ese *lugar otro*.<sup>9</sup>

Una de las tantas cosas interesante del estudio de Said -al menos para nuestro tema- corresponde a la suspensión, por medio de la sospecha, del estatuto de realidad que siempre reclamó para sí todo discurso erudito realizado por europeos, y posteriormente norteamericanos, sobre un presunto *mundo oriental*. Oriente es una postal para un occidental medio. Oriente es la barbarie, el atraso religioso, económico y político que se entremezcla con figuras tan coloridas como difuminadas que acrecientan un misterio que se pretende misterioso. Ya sean los camellos, el desierto infinito y polvoriento, la media luna, el harem y las odaliscas, utilizados para ilustrar (ilustrar-iluminar, encontrar su presunta realidad por medio de la luz, que paradójicamente corresponde a la representación que lo falsea) tanto al *Magreb* como al *Mashreq*, todos estos elementos, por mencionar sólo a algunos, corresponden al catálogo imaginario -pero material- que posee un individuo *occidental* sobre lo que es y constituye Oriente.

Borges para solucionar la manoseada correspondencia entre el escritor argentino y la tradición, propone que lo realmente autóctono *suele y puede* prescindir del trazado folclórico. Sirviéndose de un ejemplo sacado de sus constantes lecturas de Gibbon (*Historia de la declinación y caída del Imperio Romano*), sitúa la observación de éste al señalar que en el libro árabe por excelencia, el Corán, no figuran los camellos: “Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página.”<sup>10</sup> Al respecto me es lícito señalar que la literatura, y por ello la representación, sobre lugares distantes -*lugares otros*- es un género tan artificioso que, siguiendo a Said, da cuenta más de la pertenencia cultural de quien lo escribe, que de la realidad que pretende retratar.

---

<sup>9</sup> Incluso podríamos afirmar que gracias al dominio y la conquista de la alteridad Europa se volvió Moderna. Ver página 30.

<sup>10</sup> J. L. Borges. *Discusión. El escritor argentino y la tradición*. Ed. Alianza. Madrid.1998. Pág. 195.

En efecto, una de las principales tesis, si no la principal, de Said en *Orientalismo*, consiste en que “el orientalismo es- y no sólo representa- una dimensión considerable de la cultura política e intelectual moderna, y, como tal, tiene menos que ver con Oriente que con *nuestro* mundo.”<sup>11</sup> Occidente *orientaliza* a Oriente para sus propios fines. Los estudios orientales han estado ligados de alguna forma u otra, directa o indirectamente, con los intereses económico-políticos de las naciones imperialistas, principalmente Francia y Gran Bretaña, que los han reclamado para desarrollar su propia inserción en aquel espacio concreto, que es transmutado, a su vez, por todo el aparataje de la *intelligentsia* europea, en un espacio *estetizado* y moldeado según la necesidad de sus hacedores. “Oriente era casi una invención europea y, desde la antigüedad, había sido escenario de romances, seres exóticos, recuerdos y paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias.”<sup>12</sup> El orientalismo, entonces, más que una disciplina erudita que bulló a finales del siglo XVIII, correspondió y, casi con certeza, corresponde aún, a un modo particular de relacionarse con Oriente, basado en el *lugar* especial que éste ocupa en la experiencia europea occidental.

Ahora bien, hay un punto que quisiera retener antes de continuar. Oriente se ofrece a la representación occidental gracias a la intervención colonial que realiza Europa, como hemos dicho, principalmente Francia y Gran Bretaña. En este sentido, las colonias no sólo corresponden a una idea o a una representación sino que, también, alimentan el sistema político y económico de la metrópoli. Toda representación de Oriente se funda, entonces, en un antecedente de conquista y violencia que permite y exige a diversos intelectuales establecerlo como un objeto de estudio. A fines del siglo XVIII, dice Said, “por primera vez Oriente se revelaba ante Europa en la materialidad de sus textos, de sus lenguas y de sus civilizaciones. También por primera vez, Asia adquiría dimensiones intelectuales e históricas precisas que permitían consolidar los mitos de su distancia y su inmensidad geográfica.”<sup>13</sup> En definitiva, lo que se hacía era domesticar un Oriente siempre amenazante, privado de *Luz*, transmutándolo en una provincia del conocimiento occidental.

---

<sup>11</sup> Edward W. Said. Op.Cit. P. 32.

<sup>12</sup> *Ibíd.* P. 19.

<sup>13</sup> *Ibíd.* P.115.

Así, la figura del orientalista fue fundamental para llevar adelante la conquista de Oriente, como lo atestigua la incursión napoleónica en Egipto, para la cual los preparativos fueron colosales y meticulosos. Al parecer Napoleón consideraba “que Egipto era un proyecto viable precisamente porque lo conocía desde un punto de vista táctico, estratégico, histórico y -no lo subestimemos- textual, a través de la lectura de los textos de las autoridades europeas clásicas y recientes.”<sup>14</sup> Algo más de ciento cincuenta estudiosos de diversos campos (químicos, historiadores, biólogos, arqueólogos, cirujanos, etc.) fueron reclutados para la aventura, y a la postre amalgamados en la fundación del *Institut d'Égypte*, tras la toma del Cairo, en 1798. Institución que, además de pretender descubrir los arcanos egipcios para la ciencia europea, tenía como meta *sacar* a esta región, otrora deslumbrante, de las tinieblas de la *barbarie* en la que se hallaba, enseñándole, con el ejemplo de Europa, las ventajas de una *civilización perfeccionada*. De tal manera, se hacía hincapié en una presunta grandeza clásica, casi enteramente ideal, basándose en los antiguos textos, que debía ser *restaurada* bajo el patrocinio de la Institución Orientalista de la Europa moderna, entregada a la labor de formular Oriente, precisarle una identidad, una forma y una definición.

Oriente era, después de la incursión napoleónica, un escenario conquistado y levantado para que no sólo los imperios europeos extrajeran sus riquezas y circularan sus mercancías, también para que su propia identidad fuese reformulada y recreada estéticamente, siempre al calor de las necesidades de un público europeo presto a fagocitarlo como un fetiche.

---

<sup>14</sup> Edward W. Said. Op.cit. p.119.

# CAPITULO I

## FLAUBERT: EL TURISTA Y SU PAISAJE

### 1.1. El Chateaubriand de Todorov

En una interesante investigación sobre la institución, producción y circulación del conocimiento, *de Gutenberg a Diderot*, Peter Burke puntualiza las excepcionales contribuciones de hombres como el holandés Johannes de Laet, el francés Jean-Baptiste du Halde y los alemanes Bernhard Varenius y Athanasius Kircher, quienes elaboraron sendas descripciones de Asia sin salir nunca de Europa. (*De Laet escribió sobre los Imperios Otomano y del Gran Mogol, Varenius sobre Japón y Siam, y Kircher y Du Halde sobre China.*)<sup>15</sup>. La lista podría ampliarse considerablemente, podríamos incluir a Montaigne, quien trata de los caníbales sin nunca haber compartido con ninguno, a Diderot, que escribe profusamente sobre Tahití sin nunca haber pisado Tahití, o Rousseau que establece la idea del buen salvaje sin nunca haber mantenido contacto con uno de ellos. Es de alguna manera comprensible que estos sabios no se hayan movido de sus escritorios para describir otros lugares que no pisaron ni pisarían jamás: se encontraban más interesados en los problemas de su propia cultura (el Otro sólo en función del Mismo; operación característica del etnocentrismo) pero, también, la posibilidad material del viaje a otra cultura resultaba casi incompatible con la actividad sedentaria de las letras. Para entonces no existía ni el ferrocarril, el barco a vapor, ni el colonialismo moderno propiamente tal. Quienes sorteaban estas dificultades, a menudo perecían jóvenes producto de las vicisitudes del trayecto. Salvo por jesuitas como Mateo Ricci o San Francisco José, o por el singular destino de Jean de Lery- pastor protestante que buscó asilo a las persecuciones religiosas en la Francia

---

<sup>15</sup> Peter Burke. *Historia Social del Conocimiento. De Gutenberg a Diderot*. Paidós. Barcelona. 2002. pp., 105-106.

Antártica (costa atlántica sur del Brasil), donde también fue perseguido por el gobierno colonial y, obligado a escapar nuevamente, terminó viviendo con los caníbales tupinambas, la mayor parte de los hombres de letras tuvieron que apertrecharse del conocimiento sobre las tierras lejanas por otros y de oídas. Una imagen modelo: Daniel Defoe hurgando en las oscuras tabernas de marineros para encontrar historias que le permitieran construir el Robinson Crusoe.

En el siglo XIX este panorama cambia radicalmente. La modernización, de la mano con la expansión europea, facilita que hombres que no son ni marineros, ni comerciantes incursionen en el espacio alterno. Después de la irrupción Napoleónica en Egipto los proyectos orientalistas procedieron a aumentar considerablemente, a la par que las filas de la burocracia colonial se engrosaban. Desde 1815 a 1914 el dominio colonial europeo directo se amplió entre 15 por ciento a 85 por ciento de la superficie del planeta<sup>16</sup> y el transporte de la mercancía llegó hasta cotas previamente insospechadas. No sólo contados eruditos dirigían, ahora, su mirada a los países misteriosos. Amplios círculos de la *burguesía* presenciaban con pasmosa curiosidad cada uno de los *tesoros y barbaridades* que no dejaban de llegar a diario a los puertos más importantes de Occidente. Como era de esperar, semejante fascinación obtuvo rápidamente sus frutos literarios; el hombre de letras encontró la posibilidad material del viaje y toda una serie de productos o mercancías textuales irrumpieron en las vitrinas de la vieja y triunfante Europa. Sólo por nombrar algunas de éstas: el *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand, el *Voyage en Orient* (1835) de Lamartine, *Salambó* (1862) de Flaubert, el *Manners and Customs of the Modern Egyptians* (1836) de Lane, y el *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah* (1855) de R. F. Burton<sup>17</sup>. Cada uno de estos autores supieron extraer del tópico oriental representaciones más o menos travestidas de lo que era un vasto Oriente en proceso de descubrimiento y conquista moderna, explotando los misterios que ofrecía la cosificación de tierras lejanas, las monstruosidades y seducciones que despertaban tanto seres como costumbres hasta ese momento no representados. Posiblemente semejante eclosión tuvo un parangón previo con el descubrimiento y conquista de América, sin

---

<sup>16</sup> J. M. Coetzee. *Contra la censura*. DeBolsillo. Barcelona. 2008

<sup>17</sup> Edward. W. Said. *Op.cit.* p.128.

embargo, por entonces Europa no se encontraba lo suficientemente madura o lo suficientemente moderna como para erigir un fetiche mercantil que empapara cada una de las capas de la sociedad y no sólo la curiosidad de los cortesanos.

Para Todorov, Chateaubriand es el primer viajero-escritor específicamente moderno, y sus relatos de viaje se convertirán en el modelo a seguir de los viajeros posteriores. Los viajes importantes de Chateaubriand son dos, en 1791 (nótese, en pleno proceso revolucionario) se va a Occidente, a Norteamérica, y en 1806 parte a Oriente (Grecia, Turquía, Palestina y Egipto). En el primer viaje es un joven roussoniano *lleno de ilusiones*, en el segundo ya es un hombre *maduro*, descreído y orgulloso de sus costumbres francesas. Todorov ve allí una relación significativa: “El Occidente (América) es la naturaleza; el Oriente, la cultura.”<sup>18</sup> “Ni un solo latido de mi corazón me será reprimido”, exclama el joven Chateaubriand apenas llegado a América, “ni un solo de mis pensamientos será encadenado; seré libre como la naturaleza; no conoceré otro Soberano que aquel que alumbró la flama de los soles. (*Chateaubriand. Voyages. Pp. 56-57*)<sup>19</sup>. Busca al hombre de la naturaleza, al buen salvaje, imagen que desempeñó un rol preponderante entre los siglos XVI y XVIII, a la par que la idea de la Edad de Oro. Sin embargo, en los bosques que rodean Nueva York, tiene un encuentro sorprendentemente ridículo: Veinte salvajes iroqueses, los primeros que haya visto en su vida, emplumados y pintados, y, en el interior de este círculo, un francés, monsieur Violet, maestro de danza. Pronto constata que Violet les ha enseñado a los iroqueses varias danzas francesas de la época. Una primera decepción, del todo humillante, que desmorona la ilusión roussoniana; los salvajes no le parecen mejores que los franceses, las culturas ya están mezcladas, y esto lo sabe porque aquellos ahora saben efectuar la reverencia a la manera europea. “El indio no era salvaje (manifiesta más tarde); la civilización europea no ha actuado, en absoluto, sobre el *estado puro de la naturaleza*, sino sobre *la civilización americana incipiente*.” (*Voyages. P. 267*)<sup>20</sup>. Después, cuando marcha a Oriente, continúa con el término *salvaje* para caracterizar a los orientales. Los árabes son salvajes, pero en distinto modo que los indios americanos. “En pocas palabras, en el americano se anuncia al salvaje que no ha encontrado en absoluto el estado de civilización,

---

<sup>18</sup> Tzvetan Todorov. *Nosotros y los Otros*. Siglo XXI editores. Madrid. 2007. P. 325.

<sup>19</sup> *Ibíd.* P. 326

<sup>20</sup> *Ibíd.* P. 328

mientras que en el árabe todo indica al hombre civilizado que ha vuelto a caer en estado salvaje.” (*Itinéraire*. p. 268)<sup>21</sup>. Así, para Todorov, el *Itinéraire* se construye sobre la alternancia de dos modalidades: el etnocentrismo francés y el egocentrismo del autor. Chateaubriand tiende a identificar demasiado el cristianismo con el progresismo y el individualismo moderno. Se enorgullece en todo momento de ser francés y cristiano, y desprecia constantemente las costumbres que observa. La figura del individuo, a diferencia de los hombres de ciencias del orientalismo, que esconden el yo para subrayar la realidad que pretenden descubrir, es dominante. No se trata de una narración sobre griegos, palestinos o egipcios, sino sobre sí mismo, pasando a través de los lugares de éstos. Aquí es donde, según Todorov, surge la figura del turista moderno en contraste con el antiguo viajero. El viajero, dice, tenía un prejuicio favorable hacia los pueblos de los rincones lejanos, y trataba de descubrirlos a sus compatriotas. Luego cita la parte del *Itinéraire* que manifiesta: “Pero los años enteros resultan demasiado cortos para estudiar las costumbres de los hombres” (p.41. *Itinéraire*); el hombre moderno tiene prisa, y tiene prisa porque tiene demasiadas supuestas posibilidades para una cantidad de tiempo que siente que se le reduce. En consecuencia, concluye, el turista optará por otra elección: las cosas, y ya no los seres humanos serán objeto de su predilección: paisajes, monumentos, ruinas que “ameritan una desviación” o “valen el viaje”.<sup>22</sup> De tal manera, Chateaubriand confiesa, más tarde, haber viajado a Oriente no para ver la sociedad oriental, sino para ver los camellos y oír el grito del cornac. La curiosidad por los objetos y no por las personas, acaso corresponda a otro triunfo del fetiche de la mercancía<sup>23</sup>.

En *Retrato al hombre civilizado*, Emil Cioran sostiene el carácter *sospechoso* que posee el interés de aquél por los pueblos que considera atrasados. “Incapaz de soportarse a sí mismo, el hombre civilizado descarga sobre estos pueblos el excedente de males que lo agobian, los incita a compartir sus miserias, los conjura para que afronten un destino que él ya no puede afrontar solo.”<sup>24</sup> El civilizado, entonces, como un resentido, como un corrupto (al parecer Cioran se encuentra tan incrustado en la crisis de sentido propia de su tiempo que ve, como

---

<sup>21</sup> *Ibíd.* P. 330

<sup>22</sup> *Ibíd.* P. 347

<sup>23</sup> Ver capítulo I de: Karl Marx. *Capital*. LOM. 2010. Santiago de Chile.

<sup>24</sup> Emil Cioran. *Retrato del hombre civilizado*. En *La caída del tiempo*. Tusquets. Barcelona. 1998.

buen civilizado, la presencia del otro, el bárbaro, sólo en función a su propia cultura en crisis, haciendo resurgir así, aunque de un modo rabioso, la figura del buen salvaje), incluso antes de ser un *ilustrado* o de hallarse *harto* de su mundo correspondiente. “Los españoles, por ejemplo, en la cúspide de su carrera, debieron sentirse tan oprimidos por la existencia de su fe y los rigores de la iglesia, que se vengaron de ellos mediante la conquista.”<sup>25</sup> Sale a relucir el horror, el horror del que mister Kurtz trató en el final de la novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas*, y que Coppola revivió haciéndolo pasar del Congo decimonónico al Vietnam de los 70’s. El horror. Porque el hombre civilizado, si seguimos a Cioran, no despreciará ningún artificio que le permita subyugar a los nativos de las tierras a las que ha arribado tanto con su *superioridad* técnica como con su corrupción moral. El civilizado maravillará a los indígenas con los prodigios de su civilización, los incitará a imitar sus aspectos nocivos y los volverá locos, complicados, obsesivos y brutales. Les entregará armas para que se maten entre ellos (recordemos aquí que Rimbaud dedicó parte de su estadía colonial a la venta de armas). Esta mirada parece divergir con aquella que plantea al europeo como turista; surge, entonces, la pregunta ¿el hombre civilizado en los territorios extranjeros, como turista o como colonizador? Ya hemos revisado las características principales del turista, que en el pensamiento de Todorov se resume en la preeminencia del placer al encontrarse éste ante un entramado de objetos exóticos en lugares lejanos, alternos al espacio propio y, si se pudiera añadir, la condición de ociosidad del turista, que le permite su disposición diletante. Tanto la ociosidad del turista como la posición presuntamente desinteresada para con los objetos que le rodean (que le rodean de manera efímera; el turista está *de paso*) se encuentra cimentada sobre un aparataje técnico que le otorga, en primera instancia, la oportunidad de subyugar al nativo y, en segunda, convertirlo en una imagen. Para que exista el turista ya debe haberse puesto en marcha la operación estética que transforma al *sujeto otro* en un *objeto otro*, vaciándolo de su propia identidad. El *lugar otro* como el sitio donde converge la alteridad estetizada. En definitiva, el *lugar otro* como paisaje.

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*

## 1. 2. Flaubert y su viaje ejemplar

Para Flaubert, el oficio de las letras no mantenía una relación subordinada al concepto del genio. El rechazo a la preeminencia de una inspiración metafísica para con la literatura, lo llevó al trato permanente con la ejercitación de la frase. Si bien, cualquiera podría entrever en la búsqueda del *mot juste* alguna especie de misticismo formal, para Flaubert, según se desprende de su monumental correspondencia, la base de toda creación es el trabajo, el trabajo permanente; disposición que nos lleva a intercambiar el título de *creador* por el de *productor*. Flaubert ejercita día tras día, ejercita en su aislamiento de Croisset como también ejercita en los viajes, los pocos, que emprende. *En terreno* toma notas, pretende registrar espontáneamente ocurrencias, muchas de ellas en desorden, anécdotas que cifra en un texto que se hace depositario de una avalancha de pequeños acontecimientos que constituyen la experiencia. Esta escritura rápida, inmediata, posee cierta relación con el movimiento impresionista que por esos años aún no cuaja (si quisiéramos establecer relaciones, con el evidente peligro de engañarnos, podríamos decir que de cierta manera lo prelude). Sin embargo, estos productos espontáneos no son para él obras propiamente tales; caben dentro de la categoría del ejercicio, del esbozo que le permitirá también después, retornando a su cómodo sedentarismo, llevar a cabo una revisión de su viaje.

Flaubert es ante todo un sedentario, un sedentario que viaja tres o cuatro veces a lo largo de su vida. Por ello es que cada viaje le resulta tan doloroso como fenomenal, marcando y reconstruyendo su actitud de sacerdote de las letras. “Su peor enfermedad, dice Menene Gras Balaguer en el ensayo introductorio a sus escritos del Viaje a Oriente, es la eterna indecisión y languidez que le consumen, antes, durante y después de cada viaje: antes de partir, soñando con otros mundos, encerrado en su habitación; a lo largo del viaje, recordando su casa, a su madre y a sus amigos, a quienes no cesa de escribir, y anotando las anécdotas e impresiones que le parecen más memorables, por insignificantes que sean; al regresar, reconstruyendo todo lo que ha visto una y mil veces e imaginando nuevas huidas.<sup>26</sup>” Ante el dolor desencadenado por el viaje, acaso pretende extraer su contraparte,

---

<sup>26</sup> Gustave Flaubert. *Viaje a Oriente*. Ed. Cátedra. Madrid. 1993. p. 24.

el placer; el placer de un posterior recuerdo situado en la lejanía, el placer de ver insertado el sucedáneo de la experiencia – el apunte, la nota que registra a lo largo del viaje- en el cuerpo de su obra. Este movimiento se puede corroborar explícitamente en su último viaje a Cartago, Túnez, en 1858; viaje sólo emprendido para elaborar con cierta fidelidad histórica la novela *Salambó*, situada en el Oriente antiguo, *lugar otro* que Flaubert pretende aprehender enfrentándose a un Oriente *moderno*.

El ejemplo de Flaubert es casi transparente para descubrir e ilustrar al viajero decimonónico que a su vez es escritor; escritor-turista que se abalanza hacia el paisaje remoto. Pasa buena parte de su juventud imaginando escenarios orientales. Sueña con Grecia- entonces un espacio semi-oriental-, pero no con la Grecia *real* sino con la Grecia de Homero y, posteriormente, con la Grecia de Byron. La necesidad de viajar está situada en el deseo de ver con sus propios ojos lo que primero ha llegado a su imaginario a partir del fetiche exotista que circula por esos años en Europa. Así, por ejemplo, la obsesión por Egipto le viene desde sus años de colegial, más específicamente de cierto día, el 14 de septiembre de 1832, en que el vapor Luxor pasó por Rouen transportando el obelisco – símbolo del secuestro cultural de las potencias occidentales- que se instalaría en París. Experiencias como ésta y diversas lecturas que realizó desde su infancia, le llevaron a inventarse un Oriente fantástico en el que se veía *atravesando desiertos a lomos de un camello o sobre un elefante*.<sup>27</sup> El primero de sus viajes data de 1840, el itinerario contempló los Pirineos, el sureste de Francia y Córcega, su duración fue de dos meses. El segundo, cinco años después, tuvo como meta Italia y su duración fue algo menor que el viaje anterior. El tercero, el último antes de su viaje a Oriente, se desarrolló en la Bretaña en mayo de 1847. En todos ellos toma notas de sus peripecias como de las peculiaridades del *paisaje*, que más tarde, de vuelta en su hogar burgués, desarrolla a la lumbre del fuego. Aquí presenciamos un típico proceso de elaboración del relato de viaje moderno: primero se toman notas furtivas e inmediatas sobre la marcha, que más tarde, de vuelta al sedentarismo, se destilarán – añadiendo o cercenando- en el escritorio. Es decir, finalmente el acabado del

---

<sup>27</sup> *Ibíd.* P. 21.

relato de viaje, incluso la mayor parte de su elaboración está realizada en un lugar doméstico, contrario a la aventura y, por ello, contrario al viaje mismo. El lugar del viaje se vuelve, nuevamente, otredad (acaso nunca lo haya dejado de ser) y, también, porque se vuelve otredad es porque puede mantener su carácter de objeto de deseo.

Aunque pocos, los viajes que Flaubert emprendió fueron decisivos en la maduración de su obra. El viaje a los Pirineos inauguró su producción de notas relativas al viaje. Haciendo su segundo viaje, en Génova se encontró con la pintura, atribuida a Pieter Brueghel el joven, *La tentación de San Antonio*, que le obsesionará toda su vida, llevándolo a escribir y reescribir una obra homónima al menos tres veces durante veinticinco o treinta años. El viaje a Bretaña lo realizó junto a Maxime Du Camp, quien será también su compañero de viaje en Oriente, y con quien acordó llevar un cuaderno de notas que de regreso elaborarían entre los dos. Flaubert escribiendo los capítulos impares y Du Camp los pares. Maxime Du Camp fue lo que podríamos llamar un orientalista profesional; en la ocasión en que viajó a Oriente con Flaubert era la segunda vez que pisaba estas tierras, la primera, entre 1844 y 1845, había sido cifrada en su libro de viaje *Souvenirs et paysages d'Orient*. Para el viaje con Flaubert, dada su reputación, se hizo con una misión arqueológica del Ministerio de Instrucción Pública, salvoconducto que les permitió a ambos viajar sin ser molestados por las autoridades orientales. Más tarde sería nombrado oficial de la Legión de Honor, serviría a las órdenes de Garibaldi, se le otorgaría un puesto en el Senado y se le admitiría en el seno de la Academia Francesa.

En 1848 se sucedieron los acontecimientos revolucionarios que pusieron fin a la Monarquía de Julio e iniciaron la Segunda República. Flaubert marchó a París junto a Louis Boulhet para ser testigo de la agitación callejera, experiencia que le servirá para la elaboración de la segunda *Educación sentimental* como también para su propia educación en el escepticismo. Allí, Flaubert se vio completamente separado de las ilusiones de las masas, y como Du Camp fue herido de bala en la pantorrilla, se tuvo que aplazar el viaje a Oriente para octubre de 1849. Cuando llega tal momento, Flaubert titubea y, entonces, vemos a un hombre de veintiocho años llorar ante la perspectiva inminente del viaje, que significaría desarraigarlo de su cotidianidad, adorada y a la vez despreciada. Claro que desea conocer

Oriente, pero, puntualmente, es después de separarse de su madre en Nogent cuando le entra la mayor indecisión: “Cerré las ventanas (estaba solo), me tapé la boca y me puse a llorar. (...) Imaginé a mi madre crispada y llorando con los dos extremos de los labios abatidos. (...) Mi tristeza adoptó otra forma; tuve la idea de volver (en todas las estaciones me asaltaba la duda de descender, el temor a ser un cobarde me retenía), y me imaginaba la voz de Eugénie gritando <<¡Señora, es el señor Gustave!>> Este inmenso placer, se lo podía dar enseguida, sólo dependía de mi, y la idea me regocijaba; estaba destrozado, me solazaba en ello.”<sup>28</sup>

Ya en el viaje, la relación epistolar con su madre me parece fundamental, porque lo liga constantemente a su *lugar propio*, que por la distancia se torna en un *lugar otro*. El objeto de deseo se traslada; cuando está en Croisset, lo que más desea es estar en Oriente, mientras que cuando está en Oriente lo que más desea es estar en Croisset. El *lugar otro* se constituye en un objeto de deseo; como señaló Novalis, todo se vuelve poético con la lejanía<sup>29</sup>. El poema, entonces, o más bien, el fetiche (pensemos en una máscara africana, en un obelisco, en un relato de las mil y una noches, o en algo mucho más doméstico como una carta) es el medium que permite al individuo atisbar -mediante una promesa- un espacio y un tiempo que se le representa sin la presión, casi del todo aplastante, de la inmediatez. Un lugar inacabado que la *imaginación* utiliza como punto de fuga para la insatisfacción del aquí y el ahora. ¿De dónde proviene esta insatisfacción? No lo sabemos, hay conjeturas, pero quedan en el ámbito de la especulación. Freud, en *El malestar en la cultura*<sup>30</sup>, habla de esta insatisfacción y la hace permanente, casi a-histórica, al situarla en la tensión invariable entre individuo y sociedad. Por otra parte, podríamos decir que nunca antes el *malestar* proveniente de la insatisfacción del deseo había sido tan fuerte, con toda su cuota de melancolía y desesperación, como en los tiempos y lugares modernos. Otra conjetura: la potenciación del individuo producto de un sistema de producción capitalista que oferta y promueve el deseo y la presunta consumación de éste a partir de mercancías e imágenes que remiten a *otro lugar*, donde el deseo se ha satisfecho o, al menos, se ve

---

<sup>28</sup> Ibíd. P.p.49-50.

<sup>29</sup> Novalis. Fragmentos para una teoría romántica del arte. Tecnos. Madrid. 1994.

<sup>30</sup> Sigmund Freud. El malestar en la cultura y otros ensayos. Alianza Editorial. Madrid. 1991.

satisfecho, incrementando el grado de malestar que ya existía anteriormente. Una cópula entre Marx y Freud en la moderna orgía de los maestros de la sospecha.

Ligada al malestar, aparece la figura del tedio, el *Mal du siècle* que junto a la crisis de las creencias, es un padecimiento clave a la hora de abordar el viaje moderno. Gautier señalaba al respecto: “Me encontraba en Venecia en el mes de septiembre de 185... ¿Qué razón tenía para estar allí? Ninguna, si no es que esta nostalgia por lo extranjero, tan conocida por los viajeros, me había poseído una tarde, en la escalera de Torton. Cuando esta enfermedad nos domina, los amigos nos aburren; nuestros maestros nos irritan, todas las mujeres, incluso aquella de los demás, nos displacen; Ceritto carece de coherencia; Alboni desentona; no se pueden leer dos escritos de A. de Musset seguidos; Mérimée parece extenso; nos damos cuenta que existen contradicciones en Victor Hugo y errores de dibujo en Éugene Delacroix; en fin, uno está irremediable: para disipar este Spleen particular, la única receta es tener un pasaporte para España, Italia, África u Oriente. Y he aquí la razón por la cual estaba en Venecia. Trataba mi gris melancolía con grandes dosis de azul.”<sup>31</sup> En otras palabras, el tedio convoca al hombre moderno a viajar, que en esta línea corresponde a salirse o *extraviarse* de manera pasajera de la monotonía de la vida civil y burguesa que no entrega espacio a lo maravilloso. De alguna u otra forma podríamos situar aquí el auge y desarrollo de la literatura fantástica, que corresponde al quiebre excepcional de la vida citadina. Si el tedio convoca al hombre a viajar ¿cuál es el papel que cumple el orientalismo en el viaje moderno? O ¿Cómo se relaciona el orientalismo con el tedio? El orientalismo, diría, abre el espacio, aprehende y cosifica lo *otro* amenazante, convirtiéndolo en un *otro* deseado. Estetiza lo horrendo y lo insoportable. Si la posición desinteresada del espectador predispone al placer estético, el colonialismo en su veta orientalista le construye esa barrera, lo salvaguarda del daño con toda su maquinaria soberana. En otras palabras, gracias al colonialismo que sustenta al orientalismo, el viajero se transforma en espectador, en un turista, en el hombre de la multitud que contempla el variopinto paisaje humano

---

<sup>31</sup> Theophile Gautier. *Quand on voyage*. París. Michel Levy. 1865. pp 161-162. Citado, primero, por P. Jourda, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, y luego por Nieves Soriano Nieto. *El Viaje y Oriente en Gérard de Nerval*. Revista Konvergencias Literatura. Año III N°6 Tercer cuatrimestre 2007. Edición, “on-line”. Pp. 153 -154

desde la seguridad de ser miembro de una civilización soberana a la que perfectamente puede despreciar, pero a la que le debe su posición diletante de viajero ocioso.

Existe una fotografía, un indicio o un rastro, por decirlo así, que nos indica el camino a otra característica importante del turista *a la manera de* Flaubert. Más específicamente corresponde a un caleotipo efectuado por Du Camp, quien documenta su viaje junto a Flaubert a partir de esta técnica fotográfica, novísima en aquel entonces. El interés y el objeto de los caleotipos de Du Camp corresponden eminentemente al paisaje. El caleotipo del que hablo nos sirve de rastro porque, de manera excepcional, hace aparecer por vez primera y única, y también marginal, la presencia del viajero. La imagen que capta, supuestamente en El Cairo, a un Flaubert vestido de manera *extraña*, ocupando una mínima parte de un escenario desierto de personas en el que hay sólo construcciones egipcias y un jardín. Si no se nos dijera que es Flaubert no lo sabríamos en lo absoluto, pero es, con otro nombre, con otra ropa. Entonces nos topamos con la característica que venía mencionando: consiste en el juego y simulación de ser otro. Ser otro pero sin serlo del todo. *Flaubert, el travestido*. “Nací para ser emperador de la Cochinchina- afirma exageradamente en una carta escrita a Ernest Chevalier, antes de partir-, para fumar en pipas de 36 toises, para tener seis mil mujeres y 1400 bardaches y sables orientales, para hacer saltar las cabezas de las personas cuya figura me disgustaba, caballeros nómidos, recipientes de mármol; y no poseo más que deseos inmensos e insaciables, un aburrimiento atroz y bostezos continuos.”<sup>32</sup>. El deseo de ser un otro, o de ser el mismo pero en un *lugar otro*, ligada aquí de manera explícita al tedio: querer estar en un lugar diferente como una suerte de redención respecto a aquel. Flaubert imita a Oriente para salir de su *aburrimiento atroz*, pero Oriente no puede imitar a Flaubert, y pareciera que Oriente, todo el imaginario que lo significa, sólo se encuentra allí como un espacio de satisfacción. La alteridad como descanso de la mismidad, la alteridad como soporte de los residuos tóxicos que padece una subjetividad maltrecha.

---

<sup>32</sup> G. Flaubert. Lettre à Ernest Chevalier. 14 noviembre 1840. Correspondance. París. Gallimard-Pléiade, 1973. Citado y traducido por Nieves Soriano Nieto. Op. Cit. P. 153.



Le Kaire. Maison et jardin dans le quartier Frank. (1852)<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> “Le Kaire: maison et jardin dans le quartier Frank”, pl. 3, papel salado de negativo sobre papel, 21 x 14 cm, montada sobre papel 44.5 x 31cm, NYPL ID 7466, <http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/id?74668>, mayo, 2009.

Así, mientras Chateaubriand se aferra a su condición de occidental, negándose a asimilar en lo más mínimo las costumbres y las vestiduras orientales, Flaubert se disfraza. Desde su llegada al Cairo decide vestirse como los nativos, esto es, camisa nubia, tarbuch rojo sobre una cabeza recién afeitada, en la que sólo ha dejado un mechón de cabellos; también se deja crecer desmesuradamente los bigotes y la barba. Según cuenta a su madre en sus cartas, los egipcios lo llaman Abu Schnep (padre de los bigotes), y encantado con este alter ego, decide firmar algunas cartas con este nombre. Como se ha dicho, comparece la figura del travestido cultural, quien en su empeño de parecer otro para el mismo, como también un mismo para el otro, logra ocupar una posición intermedia sumamente contradictoria, acaso la misma que tan diligentemente supo emplear T. E. Lawrence (Lawrence de Arabia), una de las figuras, a mi juicio, más siniestras del siglo XX, en buena parte responsable de la configuración del mapa político actual de Medio Oriente, por entonces provincia del *decadente* Imperio Otomano.<sup>34</sup>

Cuando regresa a Europa, específicamente después de dejar Grecia e ingresar a Italia, es decir, después de regresar del *foris* (afuera), Flaubert se afeita la barba y deja a un lado su disfraz. Las notas que consigna se hacen considerablemente escuetas y se pierde la importante fuente de información respecto del viaje que había sido hasta ahora la relación epistolar con su madre, con quien espera encontrarse en Italia.

Al empezar el viaje, Flaubert contaba con veintiocho años, al regresar ya tiene treinta; está más calvo, ha engordado. A diferencia de los turistas que se decepcionan al momento de enfrentarse directamente con los lugares tanto tiempo soñados (“No hay viajero que no se lance desde un principio- dice Delacroix en sus *Recuerdos de un viaje a Marruecos*- a la estéril tarea de conjeturar en su imaginación cómo es la fisonomía de los hombres y de las cosas que va a buscar. Durante las largas horas de calma y aburrimiento que el mar nos había brindado, leía una descripción ya antigua sobre Marruecos y construía al respecto un mundo muy detenido y preciso que la visión de la primera calle de Tánger haría

---

<sup>34</sup> Para esto se recomienda Colin Simpson y Phillip Knithley. *La vida secreta de Lawrence de Arabia*. Bruguera. Barcelona. 1970. Asimismo se recomienda confrontarla con la imagen heroica que nos brinda Robert Graves. *Lawrence y los Árabes*. Seix Barral. Barcelona. 1991.

desaparecer completamente.”<sup>35</sup>), para Flaubert el viaje ha cumplido altamente sus expectativas, satisfaciendo en buena parte su deseo lúdico de pasearse sobre el escenario aparentando ser, y sintiéndose, un personaje de las mil y una noches. Ha descubierto otra configuración de mundo, y no puede menos que encontrarse maravillado. Ha visto camellos y cocodrilos. Ha comido dátiles. Ha pasado una noche inolvidable junto a la exótica cortesana Kuchiuk-Hanem. Ha alabado el carácter maravilloso de aquella tierra e idealizado la importancia de la poesía en ella (En Damasco anota: “hay muchos Homeros vagabundos, muy respetados y que ganan mucho dinero: el jeque beduino se queda junto a su tienda, contando historias o escuchándolas; por todas partes, lo maravilloso. Influencia de la imaginación excesiva. Un gran poeta aquí sería apreciado popularmente, lo que nunca ha ocurrido en nuestro país, dígame lo que se diga”<sup>36</sup>). Flaubert, en definitiva, como un turista satisfecho, por más que en su recorrido no deja de recordar día a día ni a su madre ni a su Croisset, que jamás volverá a pisar Oriente más que en su breve visita a Túnez, pero cuyos recuerdos del viaje se harán uno con sus lecturas orientalistas.

### 1.3. El bovarismo

El viaje a Oriente se ubica en el centro de la vida de Flaubert. Una ruptura o un desgarramiento que deja del lado de allá las llamadas obras de juventud y, del lado de acá, sus obras *maduras*. *Madame Bovary*<sup>37</sup> fue empezada poco después de volver a Croisset; de hecho el nombre de su heroína fue inspirado por el propietario de un hotel del Cairo, Monsieur Bovaret, en otro tiempo actor de una compañía de provincias. *Madame Bovary* nos habla de la inadecuación angustiante y, finalmente, fatal entre la imaginación y la realidad o, si se prefieren términos menos trascendentales, el choque de lo representado contra la vida cotidiana, monótona y desvaída. El peligro de los libros (y esto bien lo supo Flaubert, como Cervantes, motivo emparentado con la expulsión de los poetas de la república platónica) se

---

<sup>35</sup> E. Delacroix. Souvenirs d'un voyage dans le Maroc. Cahier 5-b, París, Gallimard, 1999, p. 97. Citado por Nieves Soriano Nieto. Op. Cit.

<sup>36</sup> . Gustave Flaubert. Viaje a Oriente. Op.cit. p. 299

<sup>37</sup> Gustave Flaubert. Madame Bovary. Alianza Editorial. Madrid. 1974.

encuentra relacionada con la exacerbación de la posibilidad de otros mundos, o de otra vida. Madame Bovary, lectora de novelas románticas, descubre que en estos libros sus personajes viven, aman y mueren de una manera ejemplar que dista mucho de la forma en que viven, aman y mueren los provincianos que la rodean. La representación, al implicar siempre un *lugar otro*, estimula la inconformidad. Como señala Piglia en un ensayo que trata sobre Anna Karenina como lectora –presente en su libro *El último lector*- : “El que lee ha quedado marcado, siente que su vida no tiene sentido cuando la compara con la de sus héroes novelescos y quiere alcanzar la intensidad de la ficción. El bovarismo: querer ser otro, querer ser lo que son los héroes de las novelas, o, en otras palabras, la ilusión de realidad de la ficción como marca de lo que falta en la vida.”<sup>38</sup> De tal manera, Emma compra un mapa de París y lo despliega en su intimidad provinciana. La representación de un *lugar otro* viene a dictar la norma del *lugar mismo*. Entonces, el adulterio. Emma, soliviantada por las representaciones de otra forma de vivir, busca en el adulterio, que es la alteridad palpable ante la insipidez y el aburrimiento de su matrimonio, la realización de esa vida que le promete la lectura. Una vida exaltante y diversa, poblada de riesgos, aventuras y sacrificios heroicos. Como sabemos, el asunto termina mal, tanto para ella como para su familia. Un elemento curioso que viene a relacionar la ruina de Emma con el movimiento de la mercancía: en el afán de realizar sus deseos novelescos, Madame Bovary, gasta a destajo dinero que no tiene, comprando los productos que le ofrece el mercader de Yonville para adornar, o, más bien, construir el escenario de sus fantasías. Si no fuera por esta deuda que, con el tiempo, se hace desmesurada, Emma no habría llegado a tan lamentable fin. El mercado se beneficia tremendamente con la necesidad burguesa de un *lugar otro*, al ofrecer mercancías que funcionen como emuladoras de alteridad. El mercado en buena medida utiliza, y tal vez crea, la insatisfacción para beneficiarse de ésta, prometiendo su cura mediante la adquisición de mercancías. Si, lo bello, según Baudelaire<sup>39</sup>, corresponde a una promesa de felicidad, lo bello, entonces, es como una posibilidad de satisfacción, como agente fundamental de un sistema de producción capitalista que requiere de un fetiche estetizado para morderse la cola.

---

<sup>38</sup> Ricardo Piglia. *El último lector*. Anagrama. Barcelona. 2005. p. 143.

<sup>39</sup> Roberto Calasso. *La Folie Baudelaire*. Anagrama. Barcelona. 2011. P. 17.

Charles Baudelaire. *El pintor de la vida moderna* Alción editora. Buenos aires. 2005. p.19.

## CAPITULO II

### Rimbaud: explorador y colonizador

#### 2.1. La muerte del aventurero.

La obra de Rimbaud no es sólo *Una temporada en el infierno* y las *Iluminaciones* junto a unos cuantos poemas, cartas y canciones dispersas. Es también su propia *vida*, escrita por otros. Entre esos *otros*, destaca la obra de Jean-Marie Carré: *La vida aventurera de Jean-Arthur Rimbaud*. Dividida en dos partes (el aventurero del ideal y el aventurero de la realidad), cifra los desplazamientos del poeta, primero a lo ancho y largo de Europa y de la literatura, después en su exilio africano. Allí donde termina la obra de Carré, empieza esta investigación, es decir, con la muerte del ex poeta en un hospital de Marsella, la puerta de Francia hacia las colonias orientales, el 10 noviembre de 1891.

Rimbaud lleva casi tres meses en el hospital. No hace mucho los médicos le han amputado una pierna y, la verdad, nada más hay que se pueda hacer. Su hermana Isabel –“Las mujeres cuidan a esos feroces achacosos cuando vuelven de los países cálidos”<sup>40</sup>– ha permanecido junto a él, cuidándolo e incitándolo a la conversión. Rimbaud, finalmente, recibe los sacramentos poco antes de morir y poco después de dictarle a Isabel una breve carta para el director de alguna compañía de navegación: “Dígame a qué hora debo ser transportado a bordo”<sup>41</sup>

Ninguna disculpa, ninguna justificación. Rimbaud no escribe nada para su epitafio. Rimbaud muere, pero no quiere morir, sino volver a embarcarse y olvidar que carece de una pierna. Ser alguien respetable, tal vez, casarse. Cerrar los ojos y creer que la literatura quedó hace mucho, muchísimo tiempo atrás.

---

<sup>40</sup> Rimbaud. *Poesía Completa*. Ediciones 29. Barcelona. 2003. p.75.

<sup>41</sup> Jean-Marie Carré. *La vida aventurera de Jean-Arthur Rimbaud*. Zig-zag. Santiago de Chile. 1971. p.192.

## 2.2. Primeros años

Jean Arthur Rimbaud nace en las Ardenas, Charleville, el 28 de Octubre de 1854. Es el hijo de un borgoñón de ascendencia provenzal y de la hija de un propietario de la Baja Ardena. El capitán Frédéric Rimbaud es un aventurero que ha combatido en Argelia pero que, al no llegar a entenderse del todo con la vida familiar y mucho menos con su esposa, decide enlistarse para combatir en Crimea poco después del nacimiento de Jean-Arthur. El capitán Rimbaud es un hombre que desaparece para aparecer y que, luego de ayudar a concebir a la pequeña Isabel, desaparece nuevamente. Esta vez en la Campaña de Italia, su mutis definitivo. Por otra parte su madre, Vitalie Rimbaud, como dice Carré, “era una mujer férrea, de un carácter altivo y de una acrimoniosa avaricia. Beata y autoritaria no admitía jamás la discusión. Ninguna imaginación, ninguna espontaneidad, ningún abandono. Nada de sentimental había en ella. Jamás la vieron sonreír.”<sup>42</sup>

Carré cree ver en esta pareja de progenitores la contradicción que azotará los caminos de nuestro personaje: el errante pródigo v/s el avaro silencioso y severo.

Los años escolares del pequeño Rimbaud son de premios y lugares destacados. Se inicia rápidamente en la prosodia latina y se apasiona por Virgilio. Durante las clases de ciencias, en las cuales no demuestra demasiado interés, se dedica a componer los versos latinos de sus compañeros. Georges Izambard, profesor de retórica de 21 años, lo apadrina, prestándole libros y manteniendo con él largas conversaciones a orillas del río Mosa sobre literaturas oscuras y sangrientas revoluciones. La quijada rota de Robespierre como la integridad terrible de Saint-Just en Termidor, lo fascinan. El joven lee a Juvenal, a Lucrecio, a Rabelais, a Villon, a Baudelaire, a Hugo, a Banville, a Saint Simon, a Proudhon. El joven lee todo lo que un buen muchacho, según las opiniones de su madre, no debería leer.

Está esa vieja discusión, que ya ha sido situada en este estudio, en la que la literatura sólo atrofia la mente de sus lectores. Personajes como Alonso Quijano con sus novelas de

---

<sup>42</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p.12.

caballería y Emma Bovary con sus folletines románticos, la corroboran. Personajes que leyendo caen en la trampa de la ficción, un bosque oscurísimo del que no se sale.

Podríamos situar aquí el inicio del periodo quijotesco de nuestro personaje, el comienzo de la locura, el despertar del monstruo, o no.

El punto es que Izambard abre las puertas al joven Rimbaud y, asomándose ese giro tan interesante del género biográfico, ya nunca nada vuelve a ser lo que es.

Para la clase de retórica de M. Izambard, compone *Carta de Carlos de Orléans a Luis XI*. En ella, Carlos de Orléans intercede a favor del maestro François Villon, encarcelado por ladrón y truhán. Villon es el poeta por excelencia para ese primer Rimbaud que aún no fatiga sus pies.

Sire, estaría verdaderamente mal que se ahorcara a tales clérigos: comprendéis, señor, estos poetas no son de aquí abajo; dejadles vivir su vida extraña; dejadles tener frío y hambre, dejadles correr, amar y cantar: son tan ricos como Jacques Coeur, todos estos niños locos, pues tienen el alma llena de rimas, de rimas que ríen y lloran, que nos hacen reír o llorar. Dejadles vivir: Dios bendice a los misericordiosos, y el mundo bendice a los poetas.<sup>43 44</sup>

Se sabe que Villon es puesto en libertad sólo para que al año siguiente, 1462, sea nuevamente encarcelado, torturado y condenado a la horca. Sea como fuere, la pena es conmutada por diez años de destierro. Nunca nadie vuelve a saber nada de él. Sus pasos se pierden. Tiene 32 ó 33 años.

En esta línea, Rimbaud, alimentado por sus lecturas y conversaciones con Izambard, constituye y afirma su individualidad: "Descuida afectadamente su tenida y se pone nervioso. (...) En la conversación es voluptuosamente obsceno, ostenta una verba grosera e inmundada."<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Arthur Rimbaud. *Poesía Completa*. Ediciones 29. Barcelona. 2003. p.32.

<sup>44</sup> Por motivos de "economía textual" se citarán en francés sólo la parte de la obra que corresponda a verso, no a prosa.

<sup>45</sup> Jean Marie Carré. *Op.cit.* p.30.

### 2.3. El caminante

Margo Glantz ha dicho a propósito de Rimbaud: “su rebelión se inicia por los pies”<sup>46</sup>. En efecto, la imagen de Rimbaud resulta ser la imagen de un caminante o, incluso, la imagen de un vagabundo (ecos de la última instantánea de Villon). Alguien que ha dejado atrás todo centro y, por medio de sus pasos, se ha internado a través de las ciudades, de las llanuras, de los bosques y, finalmente, a través del desierto.

“Por los senderos, en las noches de invierno, sin refugio, sin ropa, sin pan, una voz oprimía mi corazón helado: <<Debilidad o fuerza; hela aquí, es la fuerza. Tú no sabes por dónde vas ni por qué vas, entra por todo, responde a todo. No van a matarte más que si fueses un cadáver>>. Por la mañana tenía la mirada tan perdida y la continencia tan muerta, que aquellos a quienes he encontrado, *tal vez ni me han visto.*”<sup>47</sup>

Palabras situadas en *Una Temporada en el Infierno*, específicamente en *Mala Sangre*. Palabras que dan cuenta que la opción tomada por el poeta (arrojarse a los caminos, por más duros, absurdos y penosos que sean), resulta ser la opción de la *fuerza*: el propio cuerpo que se empeña en ir a todas partes. No importa demasiado el frío, el hambre, ni la desnudez, o importan sólo en la medida en que son padecimientos ante los cuales la *fuerza* debe sobreponerse.

Pareciera que esta *fuerza* sólo se reconoce como tal en el momento de la doblegación; en este caso de la propia doblegación. Mejor o peor, en tanto que la *fuerza* puede también ser traducida como *voluntad*. El individuo va a todo, se enfrenta contra todo. El elogio al enfrentamiento de Rimbaud es casi comparable al de un asceta que lleva adelante la programática destrucción de su cuerpo para alcanzar la salvación. Sin embargo, Rimbaud, como veremos, no deja de pretender, también, la progresiva y razonada destrucción de su alma.

---

<sup>46</sup> Margo Glantz. *La Polca de los Osos*. Ed. Cuarto Propio. Santiago de Chile. 2008. p.101

<sup>47</sup> Arthur Rimbaud. Op.cit. p.76.

Casi 240 kilómetros separan a Charleville de París. Rimbaud camina, más de una vez, semejante distancia sólo para permanecer unos días en la capital, “con la ropa hecha jirones, y tosiendo a morir”<sup>48</sup>, viviendo como un *clochard*, y, luego, regresar nuevamente al hogar materno. En estos periplos no se abstiene de mendigar, ni de robar, ni de dormir bajo los puentes. Más de una vez lo detiene la policía. *Entra por todo, responde a todo*. En sus largos paseos por el campo presencia los desastres de la guerra franco-prusiana (1870-1871), donde tiene uno de sus primeros encuentros cara a cara con la muerte -experiencia situada en el poema *El Durmiente del Valle-*, al encontrarse a un soldado prusiano agradable y despreocupadamente tumbado sobre la hierba, sólo para darse cuenta, después que ha envidiado su suerte, que a pesar que *Duerme al sol, con la mano en el pecho/ sosegado. Tiene dos orificios rojos en el costado derecho*<sup>49</sup>. Más tarde, cuando estallan los procesos revolucionarios en París y se conforma la Comuna, Rimbaud marcha nuevamente hacia la capital y se presenta en las fortificaciones como un recluta de provincia. Se enrola en los “Tiradores de la revolución”, pero no recibe armas ni equipo y, ante la presión de la reacción versallesca, se ve obligado a huir. “Cuando llega a Charleville, está más enervado y más áspero que nunca.”<sup>50</sup>

*La mirada perdida*: el desastre físico y mental del sujeto como consecuencia de haber optado por aquella *fuerza o voluntad* que le ha permitido fatigar sus piernas a través de los caminos. *La continencia muerta*: los límites de la subjetividad, ante el despliegue desproporcionado de sus energías, se difuminan. Es a partir de la fatiga, del exceso, del desbordamiento, primero a través de los pies, que el *yo* se ha vuelto *otro*, que *aquellos a quienes he encontrado, tal vez ni me han visto*. Casi como los monjes corredores de Tiantai, en Japón, que a través de un esfuerzo físico más que considerable (corren mil días seguidos) alcanzan un éxtasis místico que echa por tierra la propia identidad, el acto de comprenderse “yo”.

---

<sup>48</sup> Jean Marie-Carré. Op.cit. p. 49.

<sup>49</sup> *Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine/ Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.*

Arthur Rimbaud. Obra poética completa. DVD. Barcelona. 2007. p.p. 98-99.

<sup>50</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p. 51.

En esta primera etapa de una vida que suele dividirse en dos etapas, Rimbaud es el *enfant terrible* que no comulga con nada más que con su propia opción de caminante, indisociable a su oficio literario. No es el caminante al estilo del *wanderer* alemán pintado por Caspar David Friederich (*El caminante sobre el mar de nubes / Der Wanderer über dem Nebelmeer*); no es el burgués en excursión que se detiene ante el paisaje de brumas. Flaubert podría desempeñar este papel en su *Voyage en Orient*. Rimbaud es el tipo de caminante que se arroja sobre el *paisaje*, es decir, sobre la otredad estetizada, al punto de extraviarse o salirse del camino, dejando de lado toda comodidad y posición contemplativa. Cuando ya no puede caminar más, cuando le amputan una de sus piernas, Rimbaud muere. Si su rebelión empieza por los pies, su caída definitiva acontece no cuando deja de escribir y se “pierde” en África, sino en el momento en que se ve incapaz de articular sus propios pasos para salir o huir del hogar materno, como hizo en tantas ocasiones, de un mundo que se le hizo ajeno para ingresar en otro, tan peligroso como ilimitado, que pueda llegar a pertenecerle, aunque en ningún momento le pertenezca.

#### 2.4. El vidente

“Por el momento,-escribe Rimbaud a George Izambard- lo que hago es encrapularme todo lo posible. ¿Por qué? Quiero ser poeta, y me esfuerzo en volverme vidente”<sup>51</sup>.

Estas palabras se encuentran situadas en una de las dos llamadas *cartas del vidente*, sobre las cuales los estudiosos de Rimbaud, como aquí, friccian sus tentáculos en busca de una poética que ilumine cada una de sus obras. El proyecto consiste en hacerse vidente para alcanzar lo desconocido a través de un desarreglo de cada uno de los sentidos. “Los sufrimientos que esto conlleva son enormes”<sup>52</sup> Una violencia tanto psíquica como corporal se cierne sobre la identidad a cambio de develar una alteridad oculta. Pero no es sino más adelante, en esta misma carta, que Rimbaud deja caer quizá su frase más celebre: “Yo es un

---

<sup>51</sup> Arthur Rimbaud. *Iluminaciones* seguidas de *Cartas del vidente*. Hiperión. Madrid. 1995. p.103.

<sup>52</sup> *Ibíd.* p. 103.

otro (*Je est un autre*). Tanto peor para la madera que se descubre violín.”<sup>53</sup> La cual se enlaza con otra frase presente en la siguiente carta fechada dos días después, el 15 de Mayo de 1871. En ésta, Rimbaud le escribe a Paul Demeny: “De lo que realmente se trata es de hacer monstruosa el alma”<sup>54</sup>. La monstruosidad se instala, así, como el camino indicado para recorrer el velo de Maya y asistir a la presentación y representación de *lo desconocido*. “Imagínese a un hombre implantándose verrugas en la cara, cultivándose las.”<sup>55</sup>

En su estudio sobre lo monstruoso en el arte, José Miguel Cortés afirma que “lo monstruoso sería aquello que se enfrenta a las leyes de la normalidad”<sup>56</sup>. Es decir, aquello que amenaza el orden soberano, no sólo de los individuos sino, también, de las sociedades que éstos conforman. “Lo monstruoso representa al *otro* depredador que hay en cada ser humano, al mismo tiempo que moviliza una imaginería negativa que amenaza a la sociedad en aspectos básicos tales como el concepto de patria, de clase social, de raza, de sexo o de género”<sup>57</sup>. El sujeto *otro*, cuando su presencia pone en entredicho la integridad y la identidad de toda una comunidad, se le segrega, no sólo a través de métodos coercitivos directos, también en el orden simbólico por medio de una representación donde la deformidad, la fealdad y el caos cobran más fuerza que nunca. En efecto, una de las operaciones características del etnocentrismo es, precisamente, dotar al *otro* de una configuración monstruosa cuando se le percibe como una amenaza. La figura del bárbaro entraña monstruosidad, en tanto que agente externo cuya presencia podría alterar considerablemente la identidad y el bienestar de una comunidad. La operación de la sociedad sería, entonces, asimilar al *otro* y transformarlo en una imagen, o en un conjunto de imágenes monstruosas (en tanto que el *otro* se manifieste como un potencial peligro) o, en una imagen placentera si el *otro* ya ha sido conquistado y domesticado. La relación de la Europa cristiana con el Islam tuvo que ser completamente asimétrica, inclinando la balanza a favor de Occidente, para que Oriente pudiera ser el motivo de una veneración estetizante

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*

<sup>54</sup> *Ibíd.* p.113.

<sup>55</sup> *Ibíd.* p.113.

<sup>56</sup> José Miguel G. Cortés. *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte.* Anagrama. Barcelona. 1997.

<sup>57</sup> *Ibíd.* p.19

sólo comparable al culto que existió antes para con la antigüedad greco-latina. Entonces, digamos que al momento de escoger el camino de la monstruosidad, Rimbaud resuelve su propio extravío infligiéndose la merma enajenante, mutilando su alma como los ascetas mutilaban su cuerpo, en definitiva cifrando su itinerario hacia allá, más allá, *l'inconnu*, donde la oscuridad del mapa es como la selva infernal de Dante, donde Oriente deja de ser Oriente porque, como señala Roberto Esposito a propósito de la comunidad originaria<sup>58</sup>, no hay un afuera en el que refugiarse, porque el afuera no es sino una proyección imaginaria del adentro.

Por otra parte, el vidente (*voyant*) resulta ser alguna suerte de médium, que ve algo que no se ofrece directamente a la vista porque no se encuentra lo suficientemente delimitado para llegar a constituirse en objeto. A diferencia del *voyeur*, el vidente es un brujo, un chamán que a partir de la masa informe de sus visiones logra distinguir y constituir su propia desintegración en una alteridad. “Que el poeta reviente en su salto persiguiendo cosas inauditas e innombrables: ya vendrán otros horribles trabajadores. ¡Ellos empezarán a partir de los horizontes en los que el otro se habrá desplomado!”<sup>59</sup> El vidente fustiga su cuerpo e identidad en sus búsquedas. “El [el poeta] busca por sí mismo y agota en sí mismo todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura, todos los venenos, para no quedarse sino con sus quintaesencias”<sup>60</sup>. El vidente es un explorador que se pierde, y sólo a través de la perdición de su propia alma marca un hallazgo. Lo “desconocido” es la meta. Así como los exploradores que en el siglo XIX descubrían nuevos territorios en África y Asia para el conocimiento y el estupor del público europeo, Rimbaud pretende ser una avanzada de la civilización en la inmensidad de lo desconocido. Una avanzada de la civilización que se vuelve contra la misma civilización a la que representa, como mister Kurtz en el Congo, al poner de manifiesto que a través de la monstruosidad es posible el descubrimiento del explorador y la conquista del colono, la luz que aleja la oscuridad (la monstruosidad podría incluso corresponder al proyecto civilizador e imperialista que se plantea Europa durante el

---

<sup>58</sup> Roberto Esposito. *Comunidad y violencia*. Circulo de Bellas artes, Madrid. 2009.  
<http://es.scribd.com/doc/13083876/Roberto-Esposito-Comunidad-y-Violencia>

<sup>59</sup> Arthur Rimbaud. *Iluminaciones* seguidas de *Cartas del vidente*. Hiperión. Madrid. 1995. p.115.

<sup>60</sup> *Ibíd.*

siglo XIX: un erradicar la oscuridad del mundo por medio de la violencia)<sup>61</sup> y que a la larga no se llega sino a la constatación de un horror inexpressable y mudo: constatarse definitivamente *ajeno*. La madera que se descubre, pronto, violín y el bronce que se despierta trompeta como una reminiscencia roussoniana. La ilusión de un pasado en estado bruto (Rimbaud se empecina por ser y parecer un bruto, “Soy un bruto” señala repetidamente en *Una Temporada en el Infierno*), salvaje, que llega atrasado a su presente como mercancía disociada en dos tipos de valores. Como Said expresara en *Orientalismo*, cuando *el otro* es subalterno, su voz es el silencio. El mecanismo subyugación colonial borra la voz de la alteridad al intentar representarla según sus propios parámetros establecidos a lo largo del tiempo por la identidad conquistadora; en otras palabras, el orientalista habla por Oriente<sup>62</sup>. La otredad resulta, entonces, tan silenciosa como Rimbaud en África, años después de descubrirse *un otro*. Dirección que abre la mudez literaria del poeta para el resto de su vida.

Digamos, entonces, por ahora, que mientras el *voyeur*, el caso de Flaubert, requiere de una distancia mínima- la comodidad y la diferencia, con respecto al objeto de su contemplación-, el *voyant* se confunde con su objeto al punto de borrar esa frontera existente entre mismidad y alteridad. El *voyant* resulta, en definitiva, un monstruo, un híbrido extraviado.

## 2.5. Lo desconocido y la novedad

El último poema de *Las Flores del Mal* de Charles Baudelaire termina así: “¡Viértenos tu veneno, y que él nos reconforte!/ Queremos, tanto el fuego nuestros cerebros quema/ descender al abismo, ¿qué importa Infierno o Cielo?/ ¡al fondo de lo Desconocido para

---

<sup>61</sup> Situemos, por ejemplo, la crítica de Goya en su aguafuerte “El sueño de la razón produce monstruos”

<sup>62</sup> “Europa articula Oriente; esta articulación es la prerrogativa, no ya del titiritero, sino de un auténtico creador cuyo poder de dar vida representa, fomenta y constituye un espacio que, de otro modo, sería silencioso y peligroso, que estaría más allá de las fronteras familiares.”

Edward W.Said. Op.cit. p.90

encontrar lo *nuevo!*”<sup>63</sup>. Allí donde terminan *Las Flores del Mal* empieza el vagabundeo poético de Rimbaud. El objetivo es *lo desconocido* que al momento de presentarlo ante un público occidental se vuelve novedoso, y por ende apetecible. ¿De dónde proviene esta sobrevaloración de lo desconocido? ¿Mantendrá alguna relación con la posición soberana que ocupa Europa y su intelligentsia con respecto al resto del mundo? Lo otro, una oscuridad en el mapa, corresponde precisamente a aquello que está por descubrir en un siglo donde el occidental se ha conjurado para explorar, conocer y nombrar, en definitiva, poseer, una extensión ilimitada, desconocida y anónima.

En la consigna “hay que ser absolutamente moderno” se encubre una posición clara respecto al pasado. Modernidad, palabra que empieza a circular durante el Segundo Imperio, adquiere sentido cuando el pasado, en tanto *otredad*, emerge y se materializa en diversas mercancías que pretenden emularlo y que se mueven en un espacio en común. “Cuando el Congreso de Viena -dice Roberto Calasso- hubo dado una apariencia de orden al continente, comenzó a manifestarse en la psique europea un fenómeno de vastas consecuencias: el pasado se volvía materia disponible y pronta a ser puesta en escena. *Todo* el pasado, no un capítulo (los griegos y los romanos), como había sucedido hasta entonces”<sup>64</sup>.

Gauguin -por situar un ejemplo célebre y cercano al menos temporalmente a Rimbaud- se apertrechó de un conocimiento sobre Tahití en la Exposición Universal de 1889, celebrada en París en conmemoración del centenario de la Revolución. Para la Exposición se construyeron pabellones abarrotados de objetos de todo el mundo. “Las exposiciones universales son lugares de peregrinación al fetiche que es la mercancía”<sup>65</sup>. Gran curiosidad despertó en los asistentes la presencia de elementos traídos de las colonias de ultramar. El exotismo oriental se consagraba una vez más a partir de un cúmulo de mercancías que alimentaban la curiosidad y la fantasía de los burgueses. Nunca antes se habían presentado

---

<sup>63</sup> Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!/ Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?/ Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau! Charles Baudelaire. *Obra poética completa*. Akal. Madrid. 2003. p.299

<sup>64</sup> Roberto Calasso. *Op.cit.* p.201.

<sup>65</sup> Walter Benjamin. *Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo. París capital del siglo XIX*. Ed. Taurus. Madrid. Pág. 179.

al público europeo tal cantidad de cosas provenientes desde los más remotos lugares del mundo, glorificando el poderío europeo a la vez que propiciando su propia crisis cultural ante la heterogeneidad de perspectivas culturales o diversas visiones de mundo.

La identidad europea se ve descalabrada desde el instante en que una multiplicidad de formas pertenecientes a otras culturas se exhiben desde el otro lado de los escaparates. Una de las actuaciones más populares de la exposición fue la de las bailarinas javanasas. La imaginación de Gauguin, no demasiado diferente que la de sus contemporáneos, se vio inflamada ante aquella muestra de sensualidad exótica. Pronto empezó a albergar poderosos deseos de abandonar Europa para ir al encuentro de esta *otredad* presente en las colonias de Indochina, Madagascar y Tahití. La exposición Universal resultó la cúspide decimonónica de la irrupción de la alteridad en el espacio Europeo. Lo *desconocido* adquiría, una vez más, el estatuto de *novedad*. Dos ideas que en las *Cartas del Vidente* se retroalimentan, al igual que en la última estrofa del poema *El Viaje* de Baudelaire, dedicado a Maxime du Camp, el compañero de Flaubert en su *Voyage en Orient*.

Para cuando Gauguin decide marchar a los mares del sur, Rimbaud ya se encontraba en África: símil de lo oscuro, lo misterioso, lo desconocido, lo exótico, lo otro. Un espacio antes inaccesible, pero que ahora, gracias al desarrollo técnico y al aparataje colonial, se ofrecía a ser descubierto y conquistado. El vidente (*voyant*) acaba por cuajar en la figura infame, monstruosa, del colonizador: aquel que se enfrenta directamente contra la oscuridad del mapa no sólo para posibilitar su descubrimiento, sino que también para doblegar (recordemos, la opción de la *fuerza*) las culturas alternas que lo pueblan. Y este sometimiento- esta iluminación de las regiones oscuras- es el que permite que mercancías *novedosas* se instalen tras los escaparates de la metrópolis como una *alteridad estetizada*, para que Gauguin se maraville ante ellas, o Flaubert parta hacia Oriente junto a Maxime du Camp como turista-voyeur.

## 2.6. Vagabundos

Se ha hablado bastante sobre la relación entre Verlaine y Rimbaud. Aquí, apenas nos interesa o, más bien, nos interesa sólo en la medida en que rodea el último y gran aliento literario de nuestro personaje. Rimbaud le envía a Verlaine, en 1873, uno de sus poemas más célebres, *el barco ebrio*. Este resulta ser una alucinante aplicación del *voyant*, aunque Rimbaud aún no se confunde ni se pierde en *lo desconocido*. Ha visto, es cierto, cosas que el hombre sólo ha creído ver, pero manteniéndose todavía íntegro:

Sé de cielos que estallan en relámpagos, y de trombas  
y resacas y corrientes; sé del atardecer  
y del Alba exaltada como una bandada de palomas.  
¡He visto, a veces, lo que el hombre ha creído ver!<sup>66 67</sup>

Sin embargo, las visiones resultan insoportables. El vidente se desgasta, se desespera y, en definitiva, acaba por clamar por su propia destrucción:

Pero, es verdad, ¡he llorado demasiado! Las Albas son desconsoladoras.  
Toda luna es atroz, y todo sol, amargo:  
el amor, acre, me ha hinchado de torpezas embriagantes  
¡que reviente mi quilla! ¡húndame yo en el mar!<sup>68</sup>

Verlaine recibe este poema con un ánimo hospitalario. Parece seducido por la audacia de los versos de Rimbaud. “Ven querida grande alma- le escribe desde París- se te espera, se te

---

<sup>66</sup> Arthur Rimbaud. Obra poética completa. DVD. Barcelona. 2007. p.p. 201:

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

<sup>68</sup> *Ibíd.* P.205:

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes./Toute lune est atroce et tout soleil amer:/  
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs *enivrantes*./ Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aïlle à la mer !

desea.”<sup>69</sup> Adjunto va un pasaje de tren. “Esta vez era una partida seria. Iba a jugar su destino. Iba, no ya como vagabundo sino como correcto viajero”<sup>70</sup> Lo que no sabe Rimbaud es que Verlaine no lo está invitando precisamente a su casa. El autor de *Poemas Saturnianos* se encuentra desempleado, debido a su activa participación en la Comuna, y, casado, vive en casa de sus suegros, los Mauté, típica familia de la mediana burguesía de la época. Cuando Rimbaud se presenta, es grosero e insolente. Se esfuerza por exacerbar sus modales campesinos e inmediatamente resulta ser una molestia, una incomodidad permanente para la joven esposa de Verlaine, un año mayor que Rimbaud y embarazada. No está demás decir que hasta el momento el joven matrimonio no se ha caracterizado por ser lo que prometía *La Buena Canción* –escrita por Verlaine para enamorar a su prometida-. La joven posee una mentalidad prosaica y el carácter volátil, débil, pusilánime hoy, arrojado mañana, de Paul Verlaine, con sus furibundos ataques de ira en medio de borracheras nocturnas, con sus arrepentimientos humillantes y excesivos, lo tiene al borde del abismo.

Al cabo de una quincena, Rimbaud, hastiado, deja la casa de los Mauté. Verlaine lo encuentra días más tarde, piojoso, en harapos y medio muerto de hambre. De alguna forma lo acomoda en un piso humilde. Verlaine no deja de fascinarse cada vez más por el muchacho. Lo introduce en la confraternidad de los cenáculos, pero Rimbaud se esfuerza por ser desagradable, huraño y violento. En una ocasión incluso llega a amenazar a un fotógrafo con la hoja de acero que escondía el bastón de Verlaine. “Con timidez brutal y su absolutismo espantoso -escribe Carré- no pudo o no quiso adaptarse a las conveniencias sociales ni a las leyes elementales de la cortesía literaria. No respetaba nada ni a nadie.”<sup>71</sup> En esta insolencia podemos ver cifrado un doble rechazo. Primero, se rechaza al burgués, encarnado por el padre de la esposa de Verlaine, pero también se rechaza la esfera, también insolente, de la bohemia y los cenáculos.

---

<sup>69</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p. 62.

<sup>70</sup> Jean-Marie Carre. Op.Cit. p. 61.

<sup>71</sup> Jean-Marie Carré. Op.cit. p. 64-65.

“La groserías y las impertinencias de la bohemia -dice Hauser-, su ambición frecuentemente infantil de poner en apuro a la burguesía desprevenida y de irritarla, su afán convulsivo de distinguirse de los hombre normales y adinerados, la peculiaridad de su atuendo, su peinado, su barba, el chaleco rojo de Gautier y la mascarada de sus amigos. Todo esto no es más que la demostración de separarse de la sociedad burguesa, o, más bien, de representar la separación ya consumada como voluntaria y grata”<sup>72</sup>. Sin embargo, el mundillo artístico, para Rimbaud, no deja de ser un inconveniente. El rechazo de la bohemia a la burguesía es sólo aparente. Al fin y al cabo, los cenáculos resultan ser más burgueses que la misma burguesía. En *las cartas del vidente*, Rimbaud manifestaba, respecto a su elevada opinión sobre Baudelaire, ya esta ruptura ante los ambientes artísticos: “Baudelaire es el primer vidente, rey de los poetas, un auténtico Dios. Sin embargo, vivió en un medio demasiado artístico.”<sup>73</sup> La vida y la obra de Rimbaud, entonces, no es sólo un vagabundeo por los márgenes de la sociedad, sino también un vagabundeo por los márgenes de los márgenes de ésta.

Esta estadía en París tiene la duración de seis meses. En ellos, se entrega a los paraísos artificiales, a la poesía y al paseo. Por los días vaga sin rumbo por los alrededores, por las noches, cuando no se entrega a los placeres, trabaja. Es en este periodo cuando empieza a escribir *Las iluminaciones*. Un día se marcha, regresa a Charleville y Verlaine, desesperado, le escribe, le pide que vuelva. Rimbaud regresa y cambia de domicilio como quien se cambia de camisa. A menudo se les ve juntos en el bulevar de Saint-Michel. El joven lleva una vida agotadora y anormal. “Ahora, trabajo durante la noche. De medianoche a las cinco de la mañana. El mes pasado, mi pieza, en la calle Monsieur-le-Prince, daba a un jardín del liceo Saint-Louis. Había árboles enormes bajo mi estrecha ventana. A las tres de la mañana, la vela palidece: entre los árboles todos los pajarillos cantan a la vez: se ha terminado. No más trabajo. Necesitaba contemplar los árboles y el cielo, cogidos por esa hora indecible, primera de la mañana. Veía los dormitorios del liceo, absolutamente quietos. Y ya el ruido brusco, sonoro y delicioso de las carretas por los bulevares. Fumaba mi pipa escupiendo sobre las tejas, pues mi cuarto era una buhardilla. A

---

<sup>72</sup> Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y el arte: desde el rococó hasta la época del cine*. Debate. Madrid. 1998. p. 210.

<sup>73</sup> Arthur Rimbaud. *Iluminaciones seguidas de Cartas del vidente*. Hiperión. Madrid. 1995. p. 125.

las cinco bajaba a comprar el pan; es la hora. Los obreros caminan por todas partes. Para mí, es la hora de embriagarse en casa de los vendedores de vino. Volvía a comer y me acostaba a las siete de la mañana, cuando el sol hacía salir a las cochinillas de debajo de las tejas. El amanecer, en verano, y las noches de diciembre, eso es lo que siempre me ha encantado aquí”<sup>74</sup>

Pronto se cansa de París: *Assez vu. Assez eu. Assez connu.*

Visto lo suficiente. Hallada la visión en todo el espacio.

Tenido lo suficiente. Rumores de ciudades, al anochecer, y al sol, y siempre.

Conocido lo suficiente. Los decretos de la vida ¡Oh Rumores y Visiones!

¡Partida hacia la afección y el sonido nuevos!<sup>75</sup>

Ha tomado la decisión de largarse nuevamente cuando, una tarde, encuentra a Verlaine que salió en busca de una farmacia, de algún medicamento para aliviar a su esposa enferma. Tras una conversación no demasiado extensa llegan al común acuerdo de marcharse. ¿A dónde? A Bélgica primero, Rimbaud quiere ver el mar. Por primera vez, y tal vez última, Rimbaud encuentra a un compañero de viajes:

Con toda franqueza de espíritu, ciertamente me había comprometido a devolverle a su estado primigenio de hijo del Sol, y vagábamos ambos, alimentados con el vino de las cavernas y el tentempié del camino, loco yo por encontrar el lugar y la fórmula.<sup>76</sup>

Durante algo más de un año ambos cruzan Bélgica, regresan a Francia, atravesando el Canal de la Mancha desembarcan en Dover y luego se instalan en Londres. Viven estrechamente; lo poco que la madre de Verlaine les envía sirve para pequeños cuartos fríos y mal ventilados. Sin embargo, pocas veces han producido tantas páginas notables.

---

<sup>74</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p. 76.

<sup>75</sup> *Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs./Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours./ Assez connu. Les arrêts de la vie. — Ô Rumeurs et Visions!/ Départ dans l'affection et le bruit neufs!*

Arthur Rimbaud. Op. Cit. pp.29-31.

<sup>76</sup> *Ibíd.* p.49

Mientras Verlaine trabaja en las *Romanzas sin palabras*, Rimbaud escribe casi el grueso de *Las Iluminaciones*.

¿Está demás decir que las cosas no terminan bien? El drama de Bruselas tiene lugar luego que Verlaine, en un ataque de ira, abandonase a Rimbaud solo y sin dinero en Inglaterra. Apenas éste consigue cruzar al continente se encuentra decidido a regresar a Charleville y a dejar a su amigo definitivamente atrás. Hay un revólver. Hay balazos. Verlaine acaba detenido, procesado y condenado a dos años de prisión, donde se convertirá al cristianismo. Rimbaud regresa con su mano vendada a la casa materna y escribe *Una temporada en el infierno*, su último trabajo literario.

## 2.7. El colonizador

“En otro tiempo –empieza *Una temporada en el infierno*-, si mal no recuerdo, mi vida era un festín en el que se abrían todos los corazones y en el que se derramaban todos los vinos”<sup>77</sup>

El pasado, así, como una gran orgía que acaba por descubrir la belleza -la promesa de felicidad<sup>78</sup>- como un artificio amargo: “Una noche senté a la belleza sobre mis rodillas –Y la encontré amarga-. Y la injurié.”<sup>79</sup> Pero Rimbaud ya no tiene ninguna esperanza, ningún camino, ha claudicado, desde ahora se conducirá como los brutos: “Conseguí hacer desaparecer de mi espíritu toda esperanza humana. Sobre cualquier alegría, para estrangularla, di el salto sordo de la bestia fiera”<sup>80</sup>.

*Una temporada en el infierno* corresponde al último libro escrito y el único publicado por voluntad de su autor. Es un gran poema en prosa que gira en torno a su propia caída de Ícaro, a la imposibilidad de conseguir una realidad profunda y contundente. ¿A dónde se ha

---

<sup>77</sup> Rimbaud. *Poesía Completa*. Ediciones 29. Barcelona. 2003. p.71

<sup>78</sup> Según Stendhal, según Baudelaire. Roberto Calasso. *La Folie Baudelaire*. Anagrama. Barcelona. 2011.p.17.

<sup>79</sup> Rimbaud. *Op.Cit.* p.71.

<sup>80</sup> *Ibíd.*

llegado? Al desastre de la subjetividad, el silencio post-traumático de un joven vidente que ha fatigado los caminos y los sentidos sin encontrar nada más que su propio fracaso. El mundo lo ha asqueado, siente horror por todos los oficios y por la sociedad entera. Todas las ocupaciones resultan despreciables, incluso la del criminal que en otro tiempo alabó. “Los criminales me dan asco como los castrados”.<sup>81</sup> Nada es nuestro. “La mano que escribe vale lo mismo que la mano que ara”<sup>82</sup> porque “Mi mano nunca será mía”<sup>83</sup>. Es decir porque no puede sino encontrarse ajeno a su propio cuerpo en circulación; un cuerpo inserto en una realidad llena de promesas que no se cumplen, cultora de una belleza que sólo nos lleva a la ruina, a una satisfacción estéril y transitoria.

Rimbaud se proclama como un subalterno, un ser mínimo y subyugado, un otro, un débil; es quien ha perdido. “Me resulta evidente que siempre he sido de una raza inferior. No llego a comprender la sublevación. Mi raza sólo se subleva para el pillaje”<sup>84</sup> Como ser débil opta por la fantasía del *lugar otro*, que es la fantasía de Oriente, para ver realizadas sus expectativas de profundidad no cumplidas en su propio mundo. La frustración de haber querido todo y no recibido nada torna al mundo ajeno y hostil, hay una extranjería cotidiana que nos separa de las cosas y de nosotros mismos. *Yo es un otro* puede ser también leído como una inadaptación neurálgica, la pérdida identitaria que la modernidad produce en el individuo. El sujeto moderno sólo puede articular su *yo* a partir de una serie de retazos y mercancías circulantes que remitan a un pasado fabuloso y otro: “Yo habría hecho -dice Rimbaud-, miserable, el viaje a Tierra Santa; tengo la cabeza llena de los senderos de las llanuras suabas, vistas de Bizancio, las murallas de Solima (...) Estoy sentado, leproso, entre los cacharros rotos y las ortigas al pie de un muro carcomido por el sol.”<sup>85</sup> Como un débil opta por la consecución de la fuerza. La debilidad como el deseo permanente de ser fuerte, a la manera de Nietzsche. El ser débil como el ser alejado de la naturaleza y la guerra, como el domesticado que puja por transformarse en el conquistador.

Una despedida:

---

<sup>81</sup> *Ibíd.* p.73

<sup>82</sup> *Ibíd.*

<sup>83</sup> *Ibíd.*

<sup>84</sup> *Ibíd.* p.74

<sup>85</sup> *Ibíd.*

Heme aquí en la playa armoricana. Las ciudades se iluminan por la noche. Terminó mi jornada; abandono Europa. El aire marino quemará mis pulmones; los climas perdidos me curtirán. Nadar, machacar la hierba, cazar, fumar sobre todo; beber licores fuertes como metal hirviente –como hacían esos queridos antepasados alrededor del fuego.

Volveré con los miembros de hierro, la piel oscura, el mirar furioso: por mi máscara se me juzgará de una raza fuerte. Tendré oro: seré vago y brutal. Las mujeres cuidan a estos feroces achacosos cuando vuelven de los países cálidos. Me mezclarán a los negocios políticos. Salvado.

Entretanto soy un maldito, siento horror a la patria. Lo mejor, es soñar muy borracho, sobre la arena.<sup>86</sup>

Otra despedida:

A veces veo en el cielo playas infinitas repletas de blancas naciones alegres. Un gran bajel de oro encima de mí, agita sus gallardetes multicolores en las brisas mañaneras. He creado todas las fiestas, todos los triunfos, todos los dramas. He intentado inventar nuevas flores, nuevas flores, nuevos astros, nuevas carnes, nuevas lenguas. He creído poder adquirir poderes sobrenaturales. Pues bien ¡tengo que enterrar mi imaginación y mis recuerdos! ¡Una hermosa gloria de artista y narrador apasionado!

¡Yo! Yo que me he llamado mago o ángel, dispensado de toda moral, he sido devuelto a la tierra, con un deber a buscar y una realidad rugosa a abrazar.<sup>87</sup>

En adelante Rimbaud no escribirá más que cartas escuetas, administrativas y vulgares, aunque a veces se le escaparán las coordenadas de una desesperación mayor en su estadía colonial: “Sin preaviso, como una alucinación no menos intensa de las que constelan las *Iluminations*, un día puede evocar en pocas líneas un mapa de aventureros, mercantes, fugitivos y jefes tribales, diseminados en espacios inmensos.”<sup>88</sup> Hará publicar *Una temporada en el infierno* y luego quemará todos los ejemplares que encuentre a su disposición. El poeta, el ladrón del fuego, ha enmudecido. Viajará nuevamente a Inglaterra para perfeccionar su inglés, idioma de los viajeros y de los colonizadores. También

---

<sup>86</sup> *Ibíd.* 75.

<sup>87</sup> *Ibíd.* p.107-108

<sup>88</sup> Roberto Calasso. *Op.cit.* p. 307.

aprenderá alemán. Se enrolará en el ejército colonial holandés para alcanzar el espejismo de Oriente. Recalará en la isla de Java, y, al no soportar la disciplina militar, desertará y volverá a Europa en un velero inglés. Luego, intentará llegar, por diversos medios, a Medio Oriente. A través de Génova, en 1878, alcanzará Alejandría. Buscará el sol como un desesperado o un entumecido, el sol y el oro. El sol, piensa, lo enriquecerá, lo fortificará, le otorgará todo lo que le falta. Si desentrañar lo desconocido -la máxima del *voyant*- a través de la literatura no dio resultado, intentará ahora, domesticar la oscuridad como un agente colonial y como un explorador en tierras bárbaras y soleadas.

“Próximamente voy a tener un empleo –escribe a su madre desde Egipto- y trabajo ya bastante para vivir modestamente en verdad. O bien me ocuparé en una gran explotación agrícola, a diez leguas de aquí, o bien entraré próximamente en la aduana anglo-egipcia, con buen sueldo, o bien, creo que partiré tal vez para Chipre, la isla inglesa, como intérprete de un cuerpo de trabajadores. En todo caso, me han prometido algo, y tengo que tratar con un ingeniero francés, hombre amable y de talento.”<sup>89</sup> Solicita, además, a su madre un certificado de honorabilidad debidamente legalizado por la alcaldía de su pueblo. Ninguna referencia al paisaje pintoresco de Egipto, a los camellos o al grito del cornac. Ningún residuo del exotismo voyeurista que tan bien caracterizó a Flaubert y Chateaubriand. Sólo información a la madre -Curioso que este personaje acrimonioso y severo se vuelva el principal interlocutor epistolar del Rimbaud colonialista, sobre todo si lo ponemos en relación con el caso de Flaubert, cuya principal destinataria de sus cartas es también su madre ¿La madre como el lugar propio? ¿La relación con la madre como la relación siempre conflictiva con el hogar que se ha dejado muy, muy atrás?-, empleos posibles y respetabilidad burguesa en las colonias. Rimbaud es ahora un hombre serio ¿Qué abominable transformación se ha cuajado en su interior? “Los blancos desembarcan. ¡El cañón! Hay que someterse al bautismo, vestirse, trabajar.”<sup>90</sup>, había apuntado, años antes.

“Deambular- sostiene al respecto Margo Glantz-, ir de un lado a otro, mantener una ‘existencia desolada, sufriendo estos climas absurdos en condiciones insensatas’, sólo para

---

<sup>89</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p. 129.

<sup>90</sup> Rimbaud. Op.cit. p. 77.

amasar una pequeña suma de rupias intraducible a francos que, como beduino, lleva siempre consigo: ese continente infrahumano, explotado por los distintos imperialismos (de los cuales, sin lugar a dudas, privilegia al inglés), carece de sistemas adecuados para elevar su capital y lograr que le produzca rentas anheladas para regresar a Francia, ‘fundar una familia y tener un hijo varón’ al que educará como ingeniero, profesión ideal del siglo del progreso.”<sup>91</sup> Aquí ya presenciamos un cambio fundamental, este Rimbaud ya no ve a Oriente como el lugar exótico y paradisiaco que en otro tiempo, al calor de una vela y un libro sobre genios y mujeres que son asesinadas al despuntar el día, le pareció, sino como un espacio abierto para enriquecerse, (“hacer la América” como “hacer el Oriente”) y redimir sus nacientes expectativas burguesas. En otras palabras, Rimbaud, el hombre de negocios en las colonias, no comparte ningún interés en el placer exotista de presenciar un *paisaje*. Sus visiones se encuentran ahora abocadas a capitalizar sus aventuras. Cuando se halla en Chipre como capataz de una cantera en el desierto, se dedica sólo a su trabajo, a pescar, a cocinar sus alimentos y a bañarse en el mar. No importa que a poca distancia se hallen las ruinas de Famagusta, la antigua ciudad de torres góticas y contraescarpas venecianas donde antaño se coronara a los reyes cruzados de Jerusalén y Chipre. Ningún interés en practicar turismo. Se encuentra lo suficientemente ocupado en cumplir sus obligaciones. “Siempre soy jefe de cantera- escribe-, y cargo y hago saltar y tallar la piedra. El calor es muy intenso. Se siega el grano. Las pulgas son un suplicio horroroso, de noche y de día. Y hay además los mosquitos. Es preciso dormir a la orilla del mar, en el desierto. He tenido algunos disgustos con los obreros y me he visto obligado a pedir armas.”<sup>92</sup>

Rimbaud pronto enferma de fiebre tifoidea y regresa a Francia, donde mejora y trabaja silenciosamente en el campo materno. El frío se le hace insoportable. “Ahora –le confiesa a Ernest Delahaye, uno de sus amigos de infancia- ya no puedo más; mi temperamento se modifica. Necesito regiones cálidas, las costas del mediterráneo, por lo menos.”<sup>93</sup> Regresa a Chipre y sin encontrar un buen trabajo allí va nuevamente a Egipto y comienza a bajar por las costas del Mar Rojo. “He buscado trabajo- le anuncia a su madre luego de su llegada a Adén, en 1880- en todos los puertos del Mar Rojo, en Djeddah, Sohuakim, Massouah,

---

<sup>91</sup> Margo Glantz. Op. Cit. p. 103.

<sup>92</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p. 131.

<sup>93</sup> *Ibíd.* p. 133.

Hodeidah, etc. He venido aquí después de haber tratado de encontrar algo que hacer en Abisinia”<sup>94</sup>. Adén, el infierno, cuarenta grados de temperatura, situado en las costas de un golfo homónimo, donde el Mar Rojo se abre hacia el Océano Índico, por entonces parte del Imperio Británico, puerto de recalada obligatoria para las embarcaciones que iban o venían de la India, en la actualidad parte de la República del Yemen. “Adén -escribe Rimbaud- es un cráter de volcán extinguido y lleno de arena de mar. Por eso no se ve ni se toca nada que no sea lava o arena, que no puede producir ni el más mínimo vegetal. (...) Aquí no hay un árbol ni siquiera seco, ni una brizna de hierba, ni una partícula de tierra, ni una gota de agua dulce.”<sup>95</sup> Adén, donde, según Carré, “el cerebro alucinado no acoge sino imágenes de fuego, y se comprende que los árabes hayan colocado aquí, en la isla de Sira, la boca humeante del infierno.”<sup>96</sup> ¿Puede llamarse – se pregunta Calasso- a eso Naturaleza? Sin duda, no menos que los valles idílicos descritos con tanta frecuencia a lo largo de los siglos.”<sup>97</sup> Adén, el purgatorio o el infierno, “un lugar en el que nadie se detiene sino es por necesidad”<sup>98</sup> y en el que sólo un necio haría turismo pues resulta todo lo contrario al lugar sensual promovido por el fetiche de Oriente. Adén, como la antítesis del *locus amoenus*, o lugar ameno, que persigue la fantasía del turista, es el sitio donde durante más tiempo se estaciona nuestro personaje a lo largo de su estadía colonial. Hay, sin embargo, otro elemento que no se nos podría escapar para sellar el personaje que es en este periodo: su veta de explorador, vasallo de la ciencia y del progreso.

Su trabajo en una casa comercial de Adén, dirigida por un francés, M. Bardey – que es también un asiduo colaborador de los boletines de la Sociedad de Geografía entre 1880-90-, lo lleva a Harrar, Etiopía, en busca de un cargamento de granos de café. Rimbaud es el tercer francés en caminar por esas zonas oscuras. “He llegado a este país-escribe- el 13 de Diciembre de 1880, después de veinte días a caballo a través del desierto somalí.”<sup>99</sup> La exuberancia del paisaje abisinio contrasta ferozmente con las desérticas y polvorientas

---

<sup>94</sup> Ibíd. p.135.

<sup>95</sup> Roberto Calasso Op. Cit. p. 306.

<sup>96</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p. 136.

<sup>97</sup> Roberto Calasso. Op. Cit. p. 306.

<sup>98</sup> Ibíd.

<sup>99</sup> Jean-Marie Carre. Op.Cit. p. 136.

costas del Mar Rojo. Aprende rápidamente el dialecto, compra café, almizcle, revende paños y vidrierías.

En esta época, la avidez intelectual de Rimbaud no es menor a la de su periodo poético y, si se quiere, heroico. En sus cartas pide continuamente libros, no de poesía, que contengan algún conocimiento técnico. También aprende lenguas y los distintos dialectos de los distintos lugares en los que se estaciona. Un mes después de su llegada a Harrar, la idea de la exploración se sobrepone a la del negocio. Antes había encargado a Francia diversos manuales y tratados de metalurgia e hidráulica. Rimbaud confía en estos materiales legados por el progreso técnico, la base de todo colonialismo moderno. La luz del saber ayuda a disipar la oscuridad en la que se encuentra rodeado. En esta ocasión solicita “un manual teórico y práctico del explorador”. “Pienso abandonar- escribe- dentro de poco esta ciudad para ir a traficar en lo desconocido. Hay un gran lago a algunas jornadas de aquí, y es en la región del marfil. Voy a tratar de llegar allí”<sup>100</sup> Comprar y vender mercancías, intercambiar baratijas de vidrio por oro y marfil en *lo desconocido*. Acaso esta sea la aplicación definitiva del *voyant*, que es ahora el vidente de la oferta y la demanda en un espacio todavía no contaminado por el conocimiento y la influencia europea. ¿Por qué o para qué internarse una vez más en la oscuridad de *L'inconnu*?

“¡Ay!-escribe días después, ante el fracaso de esta primera tentativa- no le tengo el menor apego a la vida; estoy acostumbrado a vivir de fatiga. Pero si me veo obligado a continuar fatigándome como ahora y a morir de penas tan vehementes como absurdas, bajo climas atroces, temo acortar mi existencia... Ojalá pudiera uno gozar de algunos años de verdadero reposo en esta vida, y felizmente esta vida es la única, y esto es evidente, puesto que no podemos imaginarnos otra vida con un tedio más grande que en ésta.”<sup>101</sup> Nuevamente el monstruoso y moderno fantasma del tedio, que acecha tanto al turista Flaubert como al colono Rimbaud. La insatisfacción permanente que nos hace ir a buscar en un *lugar otro* lo suficientemente exótico e interesante para que la voracidad y el tiempo se difuminen. El tedio que empuja a Rimbaud a hacerse explorador, como antes a hacerse

---

<sup>100</sup> *Ibíd.* p. 139.

<sup>101</sup> *Ibíd.*

vidente, se encuentra parcialmente derrotado gracias a una nueva vocación cifrada en una carta que envía a Francia a Delahaye, un antiguo amigo de la infancia. Cito en extenso:

“Estoy por componer una obra sobre Harrar y los gallas que he explorado, y someterla a la Sociedad de Geografía. He permanecido un año en estas regiones, empleado en una casa francesa de comercio. Acabo de encargar a Lyon un aparato fotográfico que me permitirá intercalar en esta obra vistas de estas extrañas regiones. Me faltan instrumentos para la confección de los mapas y me propongo comprarlos. Tengo cierta suma de dinero depositada en poder de mi madre, en Francia, y haré estos gastos inmediatamente.

“He aquí lo que necesito, y te quedaría infinitamente agradecido que me hicieras estas compras ayudándote de algún experto, por ejemplo de un profesor de matemáticas conocido tuyo, y te dirigirás al mejor fabricante de París:

“1° *Un teodolito de viaje*, de pequeñas dimensiones. Hacerlo arreglar y embalar cuidadosamente. El precio de un teodolito es bastante elevado. Si cuesta más de 1.500 a 1.800 francos, dejar el teodolito y comprar los dos instrumentos siguientes:

“*Un buen sextante, una brújula de reconocimiento Gravet, con nivel.*

“2° *Comprar una colección mineralógica de 300 muestras.* Esto se encuentra en el comercio;

“3° *Un barómetro aneroide de bolsillo;*

“4° *Un cordel de agrimensor, de cáñamo;*

“5° *Un estuche de matemáticas* comprendiendo: una regla, una escuadra, un transportador, un compás de reducción, decímetro, tiralíneas, etc.

“6° *Papel de dibujo.* Y los libros siguientes:

“*Topografía y Geodesia*, por el comandante Salneuve (Librería Dumaine, París.)

“*Trigonometría* de los liceos superiores.

“*Mineralogía* para los liceos superiores, o el mejor curso de la Escuela de Minas.

“*Hidrografía*, el mejor curso que se encuentre.

“*Meteorología*, por Marie Davy (Librería Masson).

“*Química industrial*, por Wagner (Librería Savy).

“*Manual del viajero*, por Kaltbrunner (Reinwald).

“*Instrucciones para los viajeros preparadores* (librería del Museo de Historia natural)

“*El cielo*, por Guillemin.

“Por último, el *Anuario de la Oficina de Longitudes*, de 1882.

“Haz la factura a todo, agrega tus gastos y págate de los fondos depositados en poder de Mme. Rimbaud, en Roche.”<sup>102</sup>

Evidentemente Mme. Rimbaud pone freno a estas locuras de su hijo y se niega a enviarle las herramientas que éste solicita. La ciencia, que resultaba la última opción para el ex poeta, queda descartada, relegada a los sueños de Rimbaud por formar una familia y hacer de su hijo un ingeniero. Sin embargo, el aparato fotográfico logra llegar hasta sus manos curtidas por el sol.

Es posible que utilizando esta máquina encargada a Francia, Rimbaud se haya hecho fotografiar en Harrar. No lo sabemos del todo. Lo que sí sabemos es lo poco que podemos sacar en limpio de una fotografía en la que aparece vestido de blanco, ¿lino?, el cabello corto, la postura desafiante, los rasgos duros. De fondo, la exuberancia vegetal de Harrar. Hay otra fotografía. ¿De la misma época? Tal vez algunos años más tarde a juzgar por la textura corporal del fotografiado. La piel está curtida y negra por el sol. Desnuda la cabeza y desnudos los pies, Rimbaud es uno de esos hombres, fuertes y duros, aventureros de verdad y no delicados hombres de letras intentando pasar por aventureros. “Volveré con los miembros de hierro -había escrito antes, en otra vida-, la piel oscura, el mirar furioso: por mi máscara se me juzgará de una raza fuerte. Tendré oro: seré vago y brutal”<sup>103</sup>. Por mientras, a pesar de no haber recibido los instrumentos necesarios para convertirse en un explorador profesional, continúa corriendo y recorriendo inmensas extensiones. Al estallar una guerra entre Egipcios y Etíopes, los negocios van mal y tiene el beneplácito de su jefe para buscar nuevas tierras; descubrimientos fructíferos no sólo para el mercadeo sino, también, para la Sociedad de Geografía de Francia.

---

<sup>102</sup> *Ibíd.* p. p. 140-141.

<sup>103</sup> Rimbaud. *Op.cit.* p.74.



Rimbaud en una plantación de bananas, en Harrar. Hacia 1883. Autor desconocido. 18 x 13 cm.



Autorretrato (18 x 13 cm) de Arthur Rimbaud, realizado en Harrar. El original (alterado por el tiempo) se encuentra conservado en el Museo Biblioteca Arthur Rimbaud en Charleville-Mézières. “Debout dans un jardin de café” corresponde a la descripción escrita por Rimbaud en la carta enviada a su familia el 6 de mayo de 1883.

El 24 de diciembre de 1883, M. Bardey escribía a la Sociedad de Geografía, de la que era miembro: “M. Rimbaud dirige todas nuestras expediciones de Somalia y del país de los gallas. La iniciativa de la exploración del Wabi, en el país de Ogaden, se debe a él. Sabéis sin duda que, en una exploración paralela, M. Zaconni, explorador italiano, acaba de encontrar la muerte, M. Sottiro, nuestro agente, fue retenido prisionero durante quince días, y no fue puesto en libertad sino después de la diligencia de un Ogas o gran jefe, que M. Rimbaud envió de Harrar a libertarlo”<sup>104</sup>. En efecto, Rimbaud elabora un informe para la Sociedad de Geografía y ésta la pide su fotografía, el lugar y la fecha de su nacimiento y la enumeración de sus trabajos anteriores. Rimbaud nunca responde. Rimbaud se ve obligado a volver a Adén, ya que los negocios en Abisinia van de mal en peor, producto de la guerra. Vive maritalmente con una abisinia “alta y muy delgada” que “iba vestida a la europea” y que “le gustaba fumar cigarrillos”<sup>105</sup>, según la sirvienta de M. Bardey. Rimbaud es un satélite colonial en el punto donde el poder europeo empieza y termina en el mapa. No está en ninguna parte. No es de aquí ni de allá. Si bien es capaz de aprender la lengua y las costumbres del lugar en el que se encuentra, su desarraigo es una marca indeleble. Es un *otro* tanto para la mismidad europea como para la alteridad africana y oriental. Un *otro* incluso para sí mismo; un *paria*, un *negro*, un *bruto*. Su madre le pide que regrese a Francia pero él no quiere regresar a un país en el cual es un extranjero y, a la vez, del cual es un representante en los confines de la barbarie. Rimbaud padece un exotismo desolador. Un exotismo que nada tiene que ver con Flaubert, exceptuando la raíz del tedio que ambos comparten, un tedio imposible de suprimir. “El cáncer del tiempo – escribió Henry Miller en *Trópico de Cáncer*- nos está devorando. Nuestros héroes se han matado a sí mismos o se están matando. El héroe entonces no es el tiempo sino la negación del tiempo.”<sup>106</sup> Quizá estas palabras las podamos yuxtaponer a la figura de Rimbaud, a la fotografía en la que aparece duro y curtido vestido de lino. Rimbaud, explorador y colono como la negación del tiempo y del tedio, cuyo destino no puede ser otro sino la inmólación y el cáncer.

“He abandonado mi empleo en Adén -escribe en 1885-, después de una violenta discusión con esos viles palurdos que pretenden embrutecerme para toda la vida... De Europa me van

---

<sup>104</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p. 145.

<sup>105</sup> *Ibíd.* p.150

<sup>106</sup> Henry Miller. *Trópico de Cáncer*. Santiago Rueda Editor. Buenos Aires. 1964. p 13.

a llegar algunos millares de fusiles. Formaré una caravana y llevaré esta mercadería a Menelick, rey de Choa.”<sup>107</sup> Está decidido a enriquecerse a costa de los múltiples conflictos bélicos que sacuden el África. Un mes después, su optimismo no ha declinado: “Estoy feliz de abandonar esta horrorosa cueva de Adén, donde tanto he sufrido. Es verdad que voy a hacer un viaje terrible. De Tadjurah a Choa, hay unos cincuenta días de marcha a caballo, por desiertos ardientes.”<sup>108</sup> Tadjurah, en la costa índica de África, acaba de ser anexada a la colonia francesa de Obock. Choa se encuentra mucho más al sur, gobernada por Menelick, un rey, ambicioso y en expansión, vasallo al rey de reyes Abisinio contra el cual se sublevará poco tiempo después. La expedición comienza mal incluso antes de que parta: egipcios y europeos han sido masacrados recientemente por los habitantes nómades de esas tierras *ardientes*. El socio comercial de Rimbaud, Labatut, está gravemente enfermo y regresa a Francia para morir. Además, su amigo, el explorador Soleillet, que conocía ya el camino y pretendía formar parte de la caravana, muere súbitamente en Adén. A pesar de estos acontecimientos nada auspiciosos, Rimbaud parte a la cabeza de la caravana, en su pequeño caballo abisinio, “con pistolas cargadas en las pistoleras, la carabina sobre la espalda”<sup>109</sup>. Luego de una penosa travesía, consigue llegar a Choa pero no encuentra allí a Menelick. Menelick, pronto se entera, está al norte, en Ankober, dirigiendo una campaña militar. En marcha nuevamente. En marcha hasta dar con Menelick, quien recibe el cargamento de fusiles sin desembolsar lo prometido. Según él, el fallecido socio de Rimbaud le debe dinero. De nada sirven las quejas ni las rogativas. Rimbaud sólo consigue una pequeña parte del oro. Jules Borelli, un explorador marsellés, quien fue testigo de la llegada de la caravana de Rimbaud, lo recuerda así: “M. Rimbaud, negociante francés, llega de Tadjurah con su caravana. Los fastidios no le han sido ahorrados en el camino. Siempre el mismo programa, mala conducta, codicia y traición de los hombres, incomodidades y emboscadas de los adales; privación de agua, explotación de los camelleros... Nuestro compatriota sabe el árabe y habla el amhara y el oromo. Es infatigable. Su aptitud para las lenguas, una gran fuerza de voluntad y una paciencia a toda prueba, lo clasifican entre los viajeros hechos y derechos”<sup>110</sup>. Esta paciencia a toda prueba le hace sobrellevar el sordo

---

<sup>107</sup> Jean-Marie Carré. Op.Cit. p. 153.

<sup>108</sup> Ibíd. p. 153.

<sup>109</sup> Ibíd. p.156.

<sup>110</sup> Ibíd. p.158.

fracaso. Descansa durante poco tiempo en El Cairo, donde escribe: “Tengo el cabello completamente gris, me imagino que mi existencia declina. Figuraos como debo estar después de las hazañas del género de las siguientes: travesías de mares en barcos y viajes por tierra a caballo, sin vestidos, sin víveres, sin agua, etc. Estoy excesivamente fatigado. Me aburro a morir. No tengo ahora nada qué hacer. Temo perder lo poco que tengo. Figuraos que llevo continuamente a mi cintura cuarenta y tantos mil francos oro, esto pesa una veintena de kilos, y me produce la disentería. Sin embargo, no puedo ir a Europa por muchas razones. Primeramente, moriría en el invierno; en seguida, estoy demasiado acostumbrado a la vida errante, libre, gratuita; por último, no tengo situación. Debo pasar el resto de mis días vagando en medio de fatigas y privaciones, con la única perspectiva de morir de trabajo.”<sup>111</sup> Como se logra apreciar: continuas miserias, aventuras que no logran triunfar contra el aburrimiento. Si bien, a veces sueña con volver a Francia hecho rico y formar allí una familia (aunque en otro tiempo, al igual que Flaubert y a varias generaciones de escritores europeos, soñó con aventuras en Oriente), se reconoce a sí mismo, una vez más, como un extranjero. Ha llevado a la práctica el moderno sueño orientalista que el turista sólo simula y, lejos de encontrarse satisfecho, se ha destruido tanto moral como corporalmente.

A pesar de todo, volverá a comerciar. Es más, instalará una factoría en Harrar, donde comercializará azúcar, arroz, sandalias, zapatos, cotonadas, sederías, chucherías, marfil y armas. Vendrán buenos tiempos. Será el proveedor titular de su Majestad el Negus, Menelick. Tendrá un discreto harem con distintas muchachas traídas de diversas partes del continente y acumulará una buena cantidad de oro, pero seguirá aplazando su retorno a Francia. Él, que poco antes deseaba ver y participar la Exposición Universal, ahora le escribirá a su familia: “Los negocios están lejos de permitírmelo, y por lo demás, estoy absolutamente solo, de modo que partiendo yo, mi establecimiento desaparecería enteramente. Será para la próxima vez, y a la próxima, podré quizá exponer los productos de este país y tal vez exponerme yo mismo.” Y aquí encontramos un elemento fundamental para todo este trabajo: Rimbaud no sólo ha hecho circular una serie de mercancías que proyectan el fetiche orientalista en Europa, no sólo ha padecido una realidad que dista

---

<sup>111</sup> *Ibíd.* p. 166.

mucho del ensueño, también se ha transmutado a sí mismo en una mercancía exótica que bien podría situarse tras los escaparates de la metrópoli. *Yo es un otro* se revela, aquí, como yo soy un producto exótico, digno de ser adorado, vendido e intercambiado. Y esto es precisamente lo que ocurre con él. Mientras en la colonia hace crecer su patrimonio, se desgasta y enferma, en Europa ya es una leyenda para pequeños cenáculos. Tras su muerte, poco tiempo después, la figura de Rimbaud va hinchándose de plusvalía y se convierte en un escritor fetiche, “de culto”, una mercancía más en los escaparates de la Historia de la Literatura.

## CONCLUSIONES

Recapitulando y concluyendo, el aumento de las representaciones sobre Oriente, a lo largo y ancho del siglo XIX europeo, resulta directamente proporcional a la subyugación colonial realizada por las potencias occidentales. Una vez conquistada la alteridad oriental, ésta quedaba a merced de sus colonizadores para ser reformulada en un catálogo de imágenes y lugares comunes para el público burgués, naciendo de ésta manera el orientalismo moderno, el cual, siguiendo a E.W. Said, tiene menos que ver con Oriente que con su contraparte conquistadora. En otras palabras, las representaciones decimonónicas sobre Oriente nos hablan más de los deseos e insuficiencias de Occidente que de las realidades que éste pretendía dilucidar; de tal manera, podemos leer el Viaje a Oriente- por entonces nuevo tópico de la literatura europea- del cual participaron Chateaubriand y Flaubert no sin la posibilidad de pasearse privilegiadamente, blindados por toda una maquinaria de dominación. Allí es donde encontramos una sombra o, por decirlo así, una de las partes subterráneas de la inmensidad del iceberg: Rimbaud, quien, en sentido estricto, no compuso un *Voyage en Orient* más que en la carne y en la edificación del aparato conquistador que viabilizaba la parte amable del *Voyage* canónico.

Revisando el diario el *Voyage en Orient* de Flaubert pudimos encontrar una serie de pistas que nos llevaron a considerar a su autor como un turista, es decir, como alguien que viaja por el placer de *ver* una serie de objetos sobre los cuales se tienen ideas preconcebidas de antemano por una representación. Pues el turista está preocupado más por los objetos que las subjetividades a las cuales se enfrenta, e incluso juega a ser parte integrante de esa alteridad disfrazándose, adoptando las maneras locales, sintiéndose personaje de un raro libro exótico para luego regresar a su hogar y continuar con su vida burguesa.

Asimismo, no dejamos de mencionar que en *Madame Bovary*, Flaubert hacía un énfasis no sólo en la imposibilidad de llevar a buen puerto el explosivo estatuto de la ficción al interior de una sociedad moderna, también, instituía a la ficción como una *otredad*, es decir, como

algo que se encuentra fuera de un yo que, en su afán por realizar los caminos infatigables del deseo, debe procurarse una serie de objetos presentes en el mercado – desde novelas hasta un vestido o un tapiz con motivos orientales- para encontrar una salida provisoria a los laberintos del tedio. El límite es la comodidad. Cuando se rompe la comodidad, el yo flaubertiano se destroza y el *otro*, el objeto deseado, se desvanece como un espejismo en el desierto. No porque la alteridad resulte ser una ilusión, todo lo contrario, su contundencia corpórea –los zapatos rotos, los pies sangrantes de tanto caminar, el hambre, el frío, etc.- se hace incompatible con el lugar favorecido del *voyeur*.

Si el turista, según hemos visto, se constituye como el *voyeur* occidental en búsqueda permanente de objetos y paisajes, *lugares otros*, para su placer directo; el colonizador, encarnado por Rimbaud, es su reverso. El colonizador que, a diferencia del turista no se encuentra protegido ni separado del paisaje, aunque si privilegiado por una intimidación técnica. Dicho de otro modo, Rimbaud ya no ve a Oriente como el lugar exótico y casi paradisíaco que éste constituía para Flaubert. Para corroborar esto, nada más que situar a aquél durante su paso y permanencia en Adén, el purgatorio o el infierno, donde sólo un necio practicaría el turismo por quedar toda comodidad desterrada. No dejamos de notar que Adén es la escalada más larga de Rimbaud en Oriente y también, la antesala a sus aventuras en Abisinia, donde instala una factoría, se apasiona por las exploraciones, vende armas y donde, hecho no menor, se inmiscuye en la política local para provecho de su comercio y nación.

Finalmente, el colonizador se funde con lo ajeno al punto de involucrar seriamente su integridad, produciendo de ésta manera una aplicación práctica del *voyant* y su afirmación (*yo es un otro*), dibujada por Rimbaud en sus *Cartas del vidente*, escritas en el periodo poético de su vida. Cartas que son verdaderos manifiestos donde la *monstruosidad* adquiere especial relevancia para alcanzar el fin propuesto, lo *desconocido*. Ambos, medio y fin, funcionan como avatares de la alteridad, y dependiendo de la posición del sujeto –el turista desde su comodidad, el colonizador/explorador desde el enfrentamiento- pueden ser motivo ya de voluptuosidad, ya de peligro, subyugación, destrucción y comercio.

También resulta conveniente señalar que la vida del Rimbaud adulto no representa tanto, como fácilmente se podría llegar a creer, una contradicción respecto a su existencia juvenil como una consumación de ésta. Por más que reniegue de la poesía, inclinándose a la lectura de textos técnicos y a la aplicación de éstos durante su existencia colonial, ninguno de los postulados que expusiera en las *Cartas del Vidente* se mantienen ajenos en ella, aunque ya no encuentren lugar en los versos que ya no escribe. Si bien, ahora se ampara, como un buen colonizador, en el progreso y en sus ansias de riquezas, continúa brutal e inconforme, soñador y caminante. Podríamos vestirlo, incluso, con las palabras que Marcel Schwob escribiera sobre Petronio: “(...) desaprendió completamente el arte de escribir, en cuanto vivió la vida que había imaginado.”<sup>112</sup>

En definitiva, la acción del colonizador, con toda su cuota de violencia, -y aquí vemos corroborada nuestra hipótesis<sup>113</sup>- resulta, entonces, parte de la maquinaria social que permite la existencia de su anverso, el turista. El colonizador y, en particular, Rimbaud como la otra cara del *Viaje a Oriente*. Una cara llena de pústulas. Una belleza abortada. Un cuerpo maltrecho y fatigado que se ha conjurado para conquistar lo ajeno y, a su vez, destruirse a sí mismo en tal infamante proeza.

---

<sup>112</sup> Marcel Schwob. *Vidas imaginarias*. Losada. Buenos aires. 2009. p.64.

<sup>113</sup> Véase la página 3 del presente trabajo.

## **BIBLIOGRAFIA**

BAUDELAIRE, CHARLES. Obra poética completa. Akal. Madrid

BENJAMIN, WALTER. Iluminaciones II. Poesía y Capitalismo. París capital del siglo XIX. Ed. Taurus. Madrid.

BORGES, JORGE LUIS. Discusión. El escritor argentino y la tradición. Ed. Alianza. Madrid.1998.

BURKE, PETER. Historia Social del Conocimiento. De Gutenberg a Diderot. Paidós. Barcelona. 2002.

CALASSO, ROBERTO. La Folie Baudelaire. Anagrama. Barcelona. 2011.

CARRÉ, JEAN-MARIE. La vida aventurera de Jean-Arthur Rimbaud. Zig-zag. Santiago de Chile. 1971

COETZEE, J. M. Contra la censura. DeBolsillo. Barcelona. 2008

CORTÉS, JOSE MIGUEL G. Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte. Anagrama. Barcelona. 1997.

CIORAN, EMIL. La caída del tiempo. Tusquets. Barcelona. 1998.

ESPOSITO, ROBERTO. Comunidad y violencia. Circulo de Bellas artes, Madrid. 2009.

FLAUBERT, GUSTAVE. Viaje a Oriente. Ed. Cátedra. Madrid. 1993

FLAUBERT, GUSTAVE. Madame Bovary. Alianza Editorial. Madrid. 1974.

FREUD, SIGMUND. El malestar en la cultura y otros ensayos. Alianza Editorial. Madrid. 1991.

GLANTZ, MARGO. La Polca de los Osos. Ed. Cuarto Propio. Santiago de Chile. 2008.

HAUSER, ARNOLD. Historia social de la literatura y el arte: desde el rococó hasta la época del cine. Debate. Madrid. 1998.

MILLER, HENRY. Trópico de Cáncer. Santiago Rueda Editor. Buenos Aires. 1964.

NOVALIS. Fragmentos para una teoría romántica del arte. Tecnos. Madrid. 1994.

PIGLIA, RICARDO. El último lector. Anagrama. Barcelona. 2005.

RIMBAUD, ARTHUR. Iluminaciones seguidas de Cartas del vidente. Hiperión. Madrid. 1995.

RIMBAUD, ARTHUR. Obra poética completa. DVD. Barcelona. 2007

RIMBAUD, ARTHUR. Poesía Completa. Ediciones 29. Barcelona. 2003

SAID, EDWARD W. Orientalismo. Debate. Madrid. 2002.

SCHWOB, MARCEL. Vidas Imaginarias. Losada. Buenos Aires. 2009.

SORIANO NIETO, NIEVES. El Viaje y Oriente en Gerard de Nerval. Revista Konvergencias Literatura. Año III N°6 Tercer cuatrimestre 2007. Edición, “on-line”

TODOROV, TZVETAN. Nosotros y los Otros. Siglo XXI editores. Madrid. 2007.