

LOS INFANTES TERRIBLES: UNA VIÑETA Y TRES PARÉNTESIS

MARÍA MINERA

*Y su mejilla se encendía cada vez más roja
Con esa juventud que no se nos escapa nunca,
Con ese valor que tarde o temprano
Vence la resistencia del mundo obtuso*

Goethe, epílogo a *La Campana*, de Schiller

()

*En moral y talento, este Rimbaud [sic], de
entre 15 y 16 años, era y es un monstruo. Tal vez
entienda la mecánica del verso como ninguno,
pero sus obras son por entero ininteligibles y
repulsivas.*

Nadie dice que ejercer la crítica literaria sea un privilegio exclusivo de los críticos. Llegado el caso, hasta un agente de la policía puede sentirse tentado a ofrecer sus impresiones críticas acerca, incluso, de una materia más bien puntiaguda como lo era, en su tiempo, la poesía de Rimbaud. Y, la verdad, es difícil imaginar una prueba más contundente del gusto de una época que las opiniones vertidas por un policía de medio pelo (un hombre común y corriente del siglo XIX), en este caso, el que detuvo a Verlaine, después de que éste le disparó dos veces a Rimbaud, hiriéndolo en la muñeca izquierda.¹ Lo curioso –o lamentable, según se vea– es que policías y críticos



estuvieron de acuerdo en la sentencia (lo cual, desde luego, lleva a sospechar que los críticos, por su parte, no pueden evitar del todo caer en la tentación de tratar a las obras más como casos que como asuntos estéticos). En Rimbaud, todos, hasta el propio Verlaine, aunque por distintas razones, veían lo mismo: a un monstruo. El *enfant terrible* por excelencia.

—

Veamos: según el *Oxford English Dictionary* (uno de los pocos diccionarios que registran el término), la expresión *enfant terrible* comenzó a utilizarse a mediados del siglo XIX, en Francia, para referirse al “niño que avergüenza a sus mayores con observaciones inoportunas”. Es decir, llegado el momento, *enfants terribles* eran todos los niños, pues una de las tareas más puntuales de la infancia consiste en poner en aprieto a los padres. Estaríamos hablando entonces, según la acepción original, más de una cuestión –una bomba, en realidad– de tiempo que de un rasgo de carácter: el día en que, por ejemplo, el niño hace la pregunta: “Mamá, ¿cómo *exactamente* le hicieron tú y mi papá para que yo naciera?”, llega sin falta; y también sin falta la mamá quiere que en ese instante se la trague la tierra. Lo terrible, ya vamos viendo, no es entonces el niño, destinado a preguntar (*¡Ah!, la infancia, la hierba, la lluvia, el lago sobre las piedras...²*), sino la clase de respuesta (gráfica, digamos) que demanda. Sigmund Freud decía que los niños hacen preguntas acerca de lo que tienen sospechas de antemano, y por eso: “la fábula de la cigüeña es escuchada a veces por ellos con una profunda desconfianza, generalmente muda”³.

Para Freud, entonces, la vergüenza que siente la madre no puede ser sino producto de una “peculiar amnesia” (mejor conocida como represión): como ella ha olvidado que de niña puso a sus padres contra la misma pared, es incapaz de imaginar que su hijo esté pensando en esas cosas. Pero lo está, “y con insospechada intensidad”.

1. Aunque los hechos del 10 de julio de 1873 ocurrieron en Bruselas, la Prefectura de París reunió cuidadosamente esa y otras declaraciones relacionadas con “el que responde al nombre de Verlaine”.

2. Rimbaud, “Noche del infierno” (*Una temporada en el infierno*, 1873).

3. Las citas de Freud están tomadas de su ensayo “La sexualidad infantil”, de 1905.

Hacia la misma época en que la vida sexual del niño alcanza su primer florecimiento, esto es, del tercero al quinto año, aparecen en él los primeros indicios de esta actividad, denominada instinto de saber. Este instinto no puede contarse entre los componentes instintivos elementales ni colocarse exclusivamente bajo el dominio de la sexualidad. [...] Sus relaciones con la vida sexual son, sin embargo, especialmente importantes, pues el psicoanálisis nos ha enseñado que el instinto de saber infantil es atraído –y hasta quizá despertado– por los problemas sexuales [como el “enigma de la procedencia de los niños”].

[...] Intereses prácticos y no sólo teóricos, son los que ponen en marcha en el niño la obra de la actividad investigadora. [Sin embargo] estas investigaciones de los tempranos años infantiles se recuerdan raramente fuera del análisis, pues han sucumbido a la represión.

[Esa es la razón de que] de la concepción popular del instinto sexual forme parte la creencia de que falta durante la niñez, no apareciendo hasta el período de la pubertad.

Las observaciones que hacen los niños, entonces, no sólo les resultan inoportunas a los adultos; lo que las vuelve verdaderamente *terribles* para ellos, es que parecen provenientes de un *más allá*, que les es a un tiempo recóndito pero extrañamente familiar. Ese más allá es el lugar “donde se esconden las antiguas corrientes sexuales de los instintos parciales infantiles”; es decir: es su propia niñez, sólo que alojada, en su versión amnésica, en el inconsciente. Por eso se sonrojan los padres: porque por un segundo recuerdan; una punzada nada más, que de golpe los pone en evidencia y frente a su hijito adorado, en el que por un instante parecen mezclarse, terriblemente, la frescura de la infancia con el aliento rancio del viejo verde.

El diccionario inglés, no obstante, advierte que con el tiempo el término *enfant terrible* adquirió una acepción más holgada, usada para designar, ya no al niño, sino a toda “persona que incomoda a sus socios o compañeros con su manera atolondrada y sediciosa de hablar o de comportarse”. De ahí que muchas veces se utilice para hablar de los artistas que, al transgredir el orden establecido, mediante

fórmulas audaces y provocadoras, hacen sentir a casi todo aquel que se acerque a su obra, terriblemente incómodo. Bien vista, entonces, esta definición no se aleja tanto de la primera, sólo que los niños en este caso pueden tener bastante más que cinco años, y aún así, seguir poniendo a sus padres (o, en su defecto, a los lectores, a los coleccionistas, a los marchantes, a los curas, y desde luego, a los policías) en aprietos.

Shakespeare seguramente conoció bien a un *enfant terrible* (¿él mismo?) o no habría conseguido retratar con tanta precisión el momento en que Hamlet (quien no deja de ser terrible por pertenecer a la ficción) humilla a su madre. Leamos un fragmento de la famosa escena:

Escondése Polonio tras los tapices. Entra Hamlet.

HAMLET: Aquí estoy, madre. ¿Qué sucede?

REINA: Hamlet, has ofendido gravemente a tu padre.

HAMLET: No, tú has ofendido gravemente a mi padre.

REINA: Vamos, vamos, no sabes lo que dices.

HAMLET: Ve, ve, que tú sabes perfectamente lo que dices.

REINA: Pero ¿qué es esto, Hamlet?

HAMLET: ¿Y ahora qué sucede?

REINA: ¿Te olvidas de quién soy?

HAMLET: ¡No, por la Cruz!

Eres la reina, la esposa del hermano de tu marido.

Y también eres mi madre. Si tan sólo no lo fueras.

REINA: Ay, te pondré en manos de quien sepa hablarte.

HAMLET, *sujetándola*: ¡Nada de eso! ¡Siéntate!

De aquí no te mueves hasta que te ponga delante de un espejo, que te muestre el fondo de tu conciencia.

REINA: ¿Qué intentas? ¿No pretenderás matarme?

¡Ayuda! ¡Alguien!

POLONIO, *dentro*: ¿Qué ocurre? ¡Socorro!

HAMLET, *desenvainando*: ¿Qué es eso? ¿Una rata?

¡Cuánto apuestas a que está muerta! ¡Muerta!

Mata a Polonio.

POLONIO, *cayendo*: Muero asesinado.

REINA: ¡Por Dios! ¿Qué hiciste?

HAMLET: Aún no lo sé. ¿Es el Rey?

Levanta el tapiz y descubre a Polonio.

REINA: ¡Qué arrebató más impulsivo y sangriento es este!

HAMLET: Un sangriento arrebató, en efecto, casi tan malo, madre querida, como matar a un rey y casarse con su hermano.

[..]

HAMLET: ¡Calma! ¡Siéntate!

Y no te retuerzas las manos,
que yo pienso retorcerte el corazón,
si su tejido aún es penetrable;
si la maldita costumbre no lo ha endurecido,
lo cual probaría hace cuánto que no sientes nada.

Lo terrible, ya lo decíamos, son las palabras: por lo que tienen de intempestivas, claro, pero también de verdaderas. ¿Cómo puede el *enfant terrible* ser tan perspicaz? Después de todo, es apenas un muchacho. ¿De dónde proviene tanta agudeza? (*¡Escuchad! ¡Poseo todos los talentos! – Aquí no hay nadie y sin embargo hay alguien: no quisiera esparcir mi tesoro. – ¿Queréis cantos negros, danzas de huríes? ¿Queréis que desaparezca, que me sumerja en busca del anillo? ¿Qué queréis? Haré oro, remedios.*⁴) En efecto, el infante terrible tiene, como lo tenían Hamlet y el propio Shakespeare, algo del niño prodigio: su precocidad deslumbrante; sabe lo que a su edad no le tocaría saber y ni siquiera tuvo que aprenderlo; como dicen los ingleses: *he just can't help it*: el conocimiento emana de él, incontestable. Pero no perdamos de vista, de la definición original, lo que el *enfant terrible* le hace a los adultos: los avergüenza. La vergüenza es aquí la clave. Los niños prodigio causan admiración, dulce regocijo.

4. Rimbaud, *op. cit.*

Los infantes terribles provocan incomodidad, disgusto. A unos dan ganas de levantarles una estatua. A los otros, hay quien preferiría amordazarlos.

()

Pequeña historia de una estatua

En una paráfrasis del conocido refrán popular, podríamos decir que no hay radicalismo que dure cien años y a veces ni siquiera diez: hasta las formas más extremas –y más *terribles*– del arte, acaban por encontrar con el tiempo su lugar en el Gran Recuento, el mismo que antes las hubo desdeñado. Así que, como era de esperarse, los disturbios de Rimbaud, tanto en la poesía como en la tierra, pasaron pronto al comfortable olvido y en menos de lo que canta un gallo hasta su propia estatua tenía, erigida, en el calor de la amnesia, sobre aquella plaza: *dibujada por un césped miserable / esa donde todo es correcto, los árboles y las flores*, y a la que *los burgueses ahogados por el calor, jadeantes / llevan, los jueves en la tarde, sus envidiosas necedades*. La plaza, pues, de la Estación de Charleville (la ciudad natal del poeta), a la que Rimbaud dedicó uno de sus poemas más filosos: “A la música”. La presencia del joven poeta⁵ en el parque, odiado desde su infancia, duró en realidad unos pocos años. Las tropas alemanas se encargaron de derribar la efigie al comenzar la Primera Guerra Mundial (ya habíamos visto que la crítica la puede ejercer cualquiera que, para empezar, tenga una pistola). No obstante, unos años más tarde renació el fervor y la estatua de Rimbaud fue reinstalada y al poco tiempo, decapitada una vez más por las tropas alemanas (que pasaban de la teoría –una muy simple: todo el arte que no es antiguo *degenera* en moderno– a la práctica a la menor provocación) en la siguiente guerra mundial. El último intento tuvo lugar en 1954. Y desde entonces, a pesar de los alemanes, la estatua sigue, terriblemente, en pie.

5. Jovencísimo, de hecho: no más de doce años. Paterné Berrichon, cuñado del poeta y autor del diseño del busto de 1901, se encargó de que no hubiera confusiones: Rimbaud sería, para siempre, el *enfant terrible* que conocemos bien.

Los surrealistas franceses, sin embargo, al conocer los planes de la alcaldía de devolver a Rimbaud a la plaza en 1927, se apresuraron a escribir el panfleto, *¡Permitid!* del que vale la pena rescatar unos fragmentos:

Tendrán que admitir, señores, que quizá han elegido mal la ocasión para dejarse arrastrar por el delirio patriótico, ya que aquel a quien hoy homenajean sólo ha tenido para ustedes gestos de asco [...]:

MI CIUDAD NATAL ES SUPERIORMENTE IDIOTA ENTRE LOS PUEBLOS DE PROVINCIA. SOBRE ESTO, VEA, NO ME HAGO YA ILUSIONES. [...] ¡ES ASOMBROSO CÓMO TIENE GRACIA: LOS NOTARIOS, LOS VIDRIEROS, LOS RECAUDADORES, LOS CARPINTEROS Y TODOS LOS VIENTRES QUE, FUSIL AL CORAZÓN, HACEN PATRULLOTISMO A LAS PUERTAS DE MÉZIÈRES! ¡MI PATRIA SE LEVANTA! YO PREFIERO VERLA SENTADA; ¡MEJOR NO MOVER LAS BOTAS!, ÉSTE ES MI PRINCIPIO.⁶

Tenemos curiosidad de saber cómo van a conciliar en su ciudad la presencia de un monumento a los muertos por la patria y la de un monumento a la memoria de un hombre en quien se encarnó la más alta concepción del derrotismo. [...] Francia le disgustaba. Su espíritu, sus grandes hombres, sus costumbres, sus leyes, simbolizaban para él todo lo que puede haber en el mundo de más insignificante y más bajo.

¡OH, QUÉ ESPANTO LA CAMPIÑA FRANCESA! ¡QUÉ CAGADA! Y QUÉ MONSTRUOS DE INOCENCIA, ESTOS CAMPESINOS. POR LA TARDE, ES NECESARIO CAMINAR DOS LEGUAS, O MÁS, PARA BEBER UN POCO. LA MOTHER ME HA METIDO EN UN TRISTE AGUJERO. NO SÉ CÓMO SALIR: DEBO SALIR, SIN EMBARGO.⁷

[...] Estuvo siempre contra todo lo establecido, pero ustedes simulan haberlo olvidado. No intenten hacer trampa: no se levanta una estatua a un poeta "como otro", ustedes la erigen por rencor, por mezquindad, por venganza. Pretenden reducir a aquel que admiraba "al presidiario intratable tras el cual se

6. Carta a Georges Izambard, agosto 1870.

7. Carta a Ernest Delahaye, mayo 1873.



cierran siempre las puertas de la cárcel⁸ a un busto grotesco ubicado en un lugar innoble.

[...] La hipocresía extiende el horror de su mano sobre los hombres que amamos, para hacerlos servir en la preservación de lo que siempre han combatido.

[Pero al final] Poco importa que se inaugure una estatua o que se editen las obras completas, que se saque el partido que sea de las inteligencias más subversivas, porque su veneno maravilloso continuará infiltrándose en el alma de los jóvenes para corromperlos o para engrandecerlos.

[...] SACERDOTES, PROFESORES, MAESTROS, SE EQUIVOCAN ENTREGÁNDOME A LA JUSTICIA. JAMÁS PERTENECÍ A ESTE PUEBLO; NUNCA HE SIDO CRISTIANO; PERTENEZCO A LA RAZA QUE CANTABA EN EL SUPLICIO; NO COMPRENDO LAS LEYES; CAREZCO DE SENTIDO MORAL, SOY UNA BESTIA; ESTÁN EQUIVOCADOS.⁹

—

El infante terrible se ubicaría, entonces, a la mitad del camino entre el niño milagroso (el *wunderkind*, alemán) y el poeta maldito. Él es el punto en el que concurren lo prodigioso y escalofriante.

He aquí un nombre que todo el mundo conoce y que nadie se atreve a balbucir: tiembla la mano al escribirlo y, cuando se lo pronuncia, en los oídos resuena un sonido lúgubre [...] Hoy en día, es un hombre a quien todavía se honra en las cárceles; allí es el dios, allí es el rey, allí es esperanza y orgullo. ¡Qué historia! Pero, ¿por dónde comenzar, qué aspecto enfocar de este monstruo y quién nos asegurará que en esta contemplación, aunque realizada a distancia, no nos alcanzará alguna salpicadura lívida?

Así se refirió el crítico francés Jules Janin¹⁰ al célebre Marqués de Sade. Y es que sí: algunos escritores, algunos artistas, hacen temblar. La

8. "Mala sangre" (*Una temporada en el infierno*).

9. *Ibid.*

10. En la *Revue de Paris*, 1834.

noción romántica del poeta maldito apareció por primera vez en la novela filosófica (en realidad, “una suerte de poema épico sobre la desilusión”, como la llamó su autor) *Stello*, del escritor francés Alfred de Vigny, donde se hace referencia a los poetas como la “raza que ha de permanecer siempre maldita por los poderosos de la tierra”. Figura trágica llevada al extremo de la marginación y la locura, el poeta maldito constituyó, de cierta forma, la última frontera del romanticismo, o, al menos, de una concepción de la poesía basada en la creencia de que para escribir había, sobre todo, que rozar los límites de la experiencia. (*Los poetas malditos*, por supuesto, es también el título de la célebre colección de ensayos de Verlaine, dedicada al asunto de “los poetas absolutos”, radicales, les llamaríamos hoy.) Con el tiempo, poeta maldito terminó por usarse para designar a cualquier escritor que, “incomprendido desde su niñez, rechaza los valores de la sociedad, se conduce de manera provocadora, peligrosa, asocial o autodestructiva y se consagra a la producción de textos de difícil lectura, y en general, muere antes de que su genio sea reconocido”.¹¹ Aquí, convendría puntualizar: más que difíciles de leer, los textos del poeta maldito son dolorosos, intolerables, casi. Lo que dicen a nadie le sienta bien; con ellos se hace claro por qué Nietzsche (ese eterno *enfant terrible*) decía que la estética es una fisiología aplicada. ¿O acaso alguien puede leer, por ejemplo, *Los cantos de Maldoror* y no sentir por lo menos náuseas?

Hay que dejarse crecer las uñas durante quince días. Entonces, qué grato resulta arrebatar brutalmente de su lecho a un niño que aún no tiene vello sobre el labio superior y, con los ojos muy abiertos, hacer como si se le pasara suavemente la mano por la frente, llevando hacia atrás sus hermosos cabellos. Inmediatamente después, en el momento en que menos lo espera, hundir las largas uñas en su tierno pecho, pero evitando que muera, pues si murieran, no contaríamos más adelante con el aspecto de sus miserias.¹²

11. Myriam Bendhif-Syllas, “Une histoire de l'écrivain maudit”, 2005.

12. Canto I, Estrofa VI, de la obra magna del Conde de Lautréamont, *Los cantos de Maldoror*.

Perdón, pero como a Lautréamont, “me pareció que los cabellos se me habían erizado, pero no es nada, pues con mi mano he conseguido colocarlos fácilmente en su primera posición”.¹³ ¿Dónde estábamos? Ah, sí, decíamos que el *enfant terrible* posee algunos rasgos del poeta maldito (como el anhelo de lograr, en palabras de Nietzsche, “¡la transmutación de todos los valores!”¹⁴), pero su obra y sus acciones no necesariamente provocan temor o asco. El disparo del infante terrible va dirigido a nuestra comodidad, a nuestro pudor, a nuestras certezas. Sus palabras, como a los padres del niño inquisidor, nos parecen venidas del *más allá*. Y, de cierto modo, es así: los artistas suelen ver cosas que no están tan a la mano. A eso se refería Rimbaud cuando decía que la primera labor del poeta es hacerse vidente:

Digo que hay que ser *vidente*, hacerse *vidente*.

El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado

desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; él mismo las busca, agota todos los venenos dentro de sí, y guarda sólo las quintaesencias.

Tortura inefable en la que necesita de toda su fe y fuerza sobrehumana, para devenir de entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito, –y el Sabio supremo!– ¡Porque llega a lo *desconocido*! ¡Porque cultiva su alma, ya rica, más que ningún otro! Llega a lo desconocido; y aún cuando, enloquecido, termine por perder el ingenio de sus visiones, ¡las habrá visto! Que muera en su salto hacia las cosas inauditas e inenominables; ya vendrán otros horribles trabajadores; ¡y habrán de comenzar por los horizontes donde el otro sucumbió!¹⁵

Al final, el límite más recóndito del infante terrible quizá sea, como pensó Truffaut, el *enfant sauvage*: aquel que, al no estar contaminado en lo más mínimo por la civilización, es capaz del “salto hacia las cosas inauditas e inenominables” más genuino. Él, ni siquiera tiene sentidos

13. *Ibid.*

14. En *El Anticristo*, 1888.

15. Carta a Paul Demeny, mayo 1871.

-finalmente aculturados- que desarreglar, es puro instinto: *Sí, tengo los ojos cerrados a vuestra luz. Soy una alimaña, un negro.*¹⁶ Tampoco necesita agotar todos los venenos dentro de sí, porque está libre de ellos: no tiene experiencias humanas; guarda dentro de sí únicamente las quintaesencias con las que llegó al mundo: el amor, el sufrimiento, la locura originales. *Hambre, sed, gritos, danza, danza, danza, ¡danza!*

()

Y el resto, como diría Hamlet, es silencio. Rimbaud tenía diecinueve años cuando decidió, simplemente, partir:

He cumplido mi jornada; abandono a Europa. El aire marino quemará mis pulmones; me curtirán los climas perdidos. Nadar, pisotear hierba, cazar, sobre todo fumar; beber licores fuertes como metal hirviente.¹⁷

Pero ¿y la poesía? “Ya no me ocupo de eso”, le dijo a su amigo Ernest Delahaye en 1879. ¿Podemos imaginar a un infante más terrible que aquel que se queda completamente callado? No podemos saber qué exactamente llevó a Rimbaud al silencio (“si el horror o la modestia”, decía Bataille); pero es muy probable que tuviera que ver con el descubrimiento, o más bien la confirmación, de que la actitud realmente seria, como escribió alguna vez Susan Sontag¹⁸: “es aquella que ve el arte como un medio para lograr algo que quizá sólo se puede alcanzar cuando se abandona el arte”.

Basta de palabras.¹⁹

16 Esta y la siguiente cita están tomadas de: Rimbaud, “Mala sangre”.

17. *Ibid.*

18. En su ensayo “La estética del silencio”, de 1967.

19. Rimbaud, op. cit.





01 Los infantes terribles, una viñeta y tres paréntesis.
María Minera

—
La editorial en línea de la fundación ofrece textos, ensayos, seminarios, conferencias y entrevistas previamente publicadas por la fundación y curadas para ser parte de su colección de LIBRETAS. Asegura un valor bibliográfico a posteriori, sin negar que los formatos de lectura se están transformando, por lo cual propone un modo diferente de hacer libros. Las LIBRETAS son documentos de distribución gratuita, en formato PDF para descargar e imprimir, que permiten que el usuario arme su propia colección. Las ediciones de LIBRETAS están disponibles a través de la plataforma en línea, con el único fin de divulgar y promover la reflexión.

—
**Los infantes terribles:
una viñeta y tres paréntesis.**

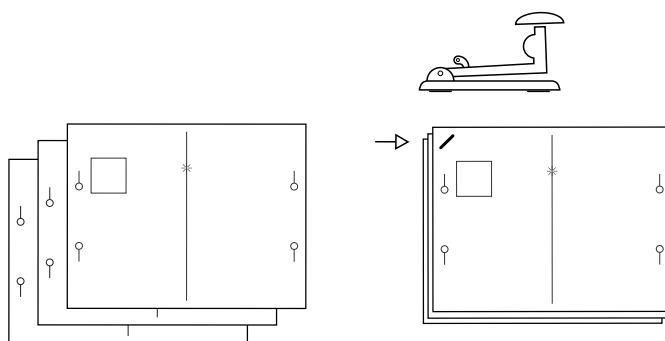
María Minera

© 2012 Fundación Jumex Arte Contemporáneo.

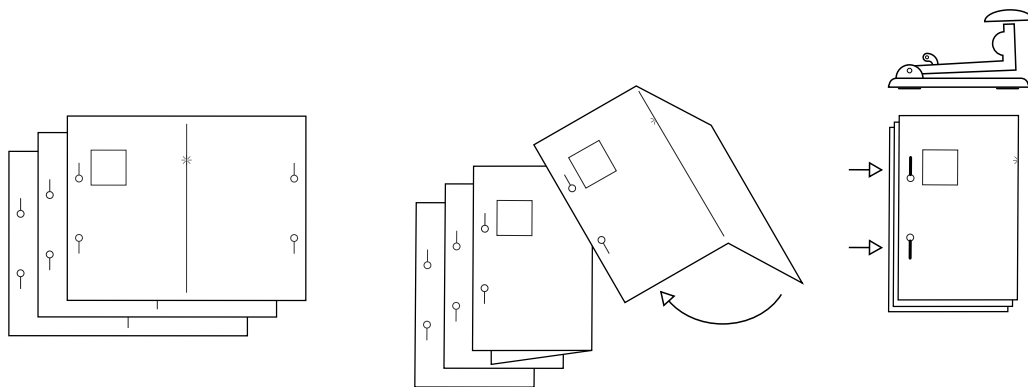
INSTRUCCIONES DE ENCUADERNACIÓN

- - NO ENCUADERNES ESTAS INSTRUCCIONES

★ ENCUADERNACIÓN CON GRAPA



★ ENCUADERNACIÓN FRANCESA CON GRAPA



★ ENCUADERNACIÓN FRANCESA CON BROCHE BACO

