

Fotografía, retrato y descripción en la correspondencia de Arthur Rimbaud desde Abisinia

ANNICK LOUIS

*Universidad de Franche-Comté,
Centre de Recherches Interdisciplinaires et Transculturelles /
Institut Universitaire de France /
Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (EHESS-CNRS)
alouis@noos.fr*

Recibido: 19 de abril de 2024 – Aceptado: 10 de mayo de 2024.
<https://doi.org/10.46553/LET.89.2024.p97-117> CC-BY-NC-SA 4.0 Internacional

Resumen: En este artículo analizaremos la relación del poeta Arthur Rimbaud (1854-1891) con la fotografía, comenzando por una interrogación acerca del corpus de fotografías tomadas por él, y las que le son atribuidas. Rimbaud decide la adquisición de un aparato fotográfico para realizar imágenes con las que desea comerciar, en 1881, cuando trabaja y vive en Abisinia, y ha abandonado la poesía. Un segundo propósito consiste en utilizar la cámara de fotos para la exploración geográfica, y convertirse así en explorador profesional, financiado por la Sociedad de Geografía. Sus fotografías plantean el problema del retrato y del autorretrato, así como el de la descripción, problemáticas que aparecen igualmente en sus cartas de la época.

Palabras clave: Rimbaud; fotografía; retrato y autorretrato; descripción; exploración en el siglo XIX.

Photography, Portrait and Description in Arthur Rimbaud's Correspondence from Abyssinia

Abstract: In this paper we analyze the relationship of the poet Arthur Rimbaud (1854-1891) to photography, starting by questioning the corpus of photographs attributed to him and his portraits. Rimbaud decides to acquire an apparatus to make images with which he wishes to trade, in 1881, when he is working and living in Abyssinia, and has abandoned poetry. A second objective is to use it for geographical exploration, and thus become a professional explorer, financed by the Geographical Society of Paris. His photographs raise the problem of portrait and self-portrait, as well as that of description, issues that also appear in his letters of the time.

Keywords: Rimbaud; Photography; Portrait and auto representation; Description; Exploration in XIX Century.

“Ceci est seulement pour rappeler ma figure et vous donner une idée des paysages d’ici”¹, escribe Arthur Rimbaud a su madre y su hermana en una carta del 6 de mayo de 1883, enviada desde Harar, a la cual adjunta dos autorretratos ambientados en paisajes locales que lo muestran vestido de blanco, con la piel oscura y el pelo cortado al ras (Lefrère, 2007: 337)². Dada la apariencia y la puesta en escena de estas imágenes, el comentario que las acompaña sorprende e incluso puede resultar irónico. ¿Qué podía reconocer su familia del joven de aspecto angelical que dejó Europa hacia 1880 en esa figura? Rimbaud presenta las fotos en esa misma carta como “2 photographies de moi-même par moi-même”³, lo cual hace suponer un dispositivo capaz de realizar autorretratos o, por lo menos, que si necesitó recurrir a alguien para que disparara la fotografía, fue él quien concibió el marco, el ángulo, dispuso la luz y el decorado.

Estos retratos no son las únicas fotografías que Rimbaud realiza en Abisinia durante el período en que cuenta con una cámara fotográfica —que manda comprar y cuyo exorbitante costo (en comparación con su sueldo) asume—, porque se inscriben en un proyecto que se va elaborando y modificando con el tiempo. Si los usos que hará del dispositivo son variados, hoy contamos, sin embargo, con escasos ejemplos de su práctica: pocas fotografías realizadas por Rimbaud han llegado hasta nosotros, por lo cual es necesario ante todo plantear la cuestión del corpus “fotografías de Rimbaud”. Por otra parte, la fotografía plantea la relación entre el retrato y la escritura, porque con frecuencia el único rastro que tenemos de las fotografías es la alusión que Rimbaud hace a ellas en sus cartas, a través de una escritura que rechaza la descripción. La fotografía puede haber estado destinada a colmar la descripción ausente en el relato o, tal vez, a mostrar que este nuevo arte posee una dimensión antimimética.

¿Existe un corpus?

La respuesta a la cuestión de si existe un corpus de fotografías de Rimbaud podría ser afirmativa y negativa simultáneamente: si la mayor parte de las fotografías tomadas por él y de él no fue ni conservada ni encontrada (¿aún?), disponemos, sin embargo, de un conjunto, que puede organizarse según diferentes parámetros, que se superponen. Por un lado, las fotos tomadas por Rimbaud; por otro, las fotografías de él y los autorretratos. Un segundo parámetro permite separar los retratos hechos por él de las fotos que muestran grupos o paisajes. Un tercer criterio aplicable es el de la atribución, porque si bien sabemos con certeza que algunas fueron tomadas por Rimbaud, persiste la duda respecto de otras.

¹ “Esto es solamente para recordarles mi figura y darles una idea de los paisajes de aquí”. De ahora en más, salvo indicación contraria, todas las traducciones me pertenecen.

² El autorretrato muestra a Rimbaud vestido de blanco y con una gorra, los brazos cruzados en un jardín de bananas, y está conservado en el Departamento de Estampas de la Biblioteca Nacional de Francia (Res N 81 f ., formato 18 x 13 cm). Aquel en que se lo ve vestido con un traje blanco colonial, parado en un jardín de café, al borde de un pequeño riachuelo al pie de un pueblo (18 x 13 cm.) se encuentra en el *Museo Biblioteca Arthur Rimbaud* de Charleville-Mézières (AR 277-14). El tercero, puesto que aparentemente envió dos a pesar de lo que dice, lo muestra en la terraza de la casa de Harar, vestido con saco oscuro cuyo revés sostiene con la mano derecha y está también en ese Museo, AR 277-12.

³ “2 fotografías de mí mismo por mí mismo”.

En cuanto a los retratos, generalmente se los suele dividir según un parámetro cronológico y geográfico a la vez: fotos y retratos hechos en Europa, y los de Abisinia. Entre los retratos hechos en Europa, de atribución certera, realizados por otros, contamos con dos fotos de su infancia: una tomada en el Instituto Rossat, del que era alumno, de 1864 (?)⁴, y una de su primera comunión tomada en 1866 (ver Imagen 1). Conocemos también la célebre fotografía de Rimbaud tomada por Étienne Carjat (1828-1906) hacia 1870 o 1871, cuyo original fue destruido por el fotógrafo después de una pelea con Rimbaud (ver Imagen 2)⁵.



Imagen 1. *Rimbaud en communion.* Musée Arthur Rimbaud – Ville de Charleville-Mézières. 1866, 1910. N° de inventario: AR 2012.4.2.

⁴ Rimbaud sería el tercero, sentado a la izquierda, al lado de su hermano Frédéric. Aunque el origen de esta foto de clase en formato pequeño no está documentado, su presencia en esta foto no es discutida.

⁵ La copia (realizada hacia 1912) del original de Carjat ha desaparecido, pero se observa la mención del fotógrafo y su dirección; su tamaño corresponde a una tarjeta de visita, de formato 6,3 x 10,5 cm. Se encuentra en la sucesión de Paul Claudel, en la Biblioteca Nacional Francesa.



Imagen 2. Étienne Carjat, *Portrait photographique d'Arthur Rimbaud à 17 ans*. Musée Arthur Rimbaud – Ville de Charleville-Mézières. 1915. N° de inventario: AR 2012.4.1.

Del período de Abisinia, tenemos dos retratos realizados por otros. Uno de ellos es la foto de grupo tomada en el *Hotel de l'Univers*, de Adén, de agosto de 1880, que proviene de los archivos del dueño del establecimiento, Jules Suel, que Rimbaud frecuentó durante los once años de su estadía en la región. Fue tomada por el explorador Georges Révoil (1852-1894). Rimbaud tenía entonces veintiséis años y acababa de llegar a Adén. La importancia de esta foto, cuya atribución fue discutida durante un tiempo, viene del hecho de que muestra el momento en que comienza su vida de comerciante, aventurero y explorador. Hoy casi todas las personas que figuran en ella fueron identificadas y no se

duda de su autenticidad⁶. La segunda es la foto tomada en Scheick-Otman, cerca de Adén, hacia 1880, descubierta en 1998, donde se ve a Rimbaud con un fusil, acerca de la cual tenemos pocos datos (ver Imagen 3). Revelada por Claude Jeancolas en *L’Afrique de Rimbaud* (1999), contiene una leyenda manuscrita: “Environs d’Aden. Avant le déjeuner à Scheick Otman” (“Alrededores de Adén. Antes del almuerzo en Scheick Otman”)⁷. Fue Arnaud Delas, director de una galería parisina especializada en fotografías antiguas, quien hizo público su descubrimiento, encontrado en un conjunto de 1880 que representa diferentes lugares de Adén y de la región. Hoy se sabe que este conjunto de fotografías fue confeccionado por César Tian, comerciante francés de Adén, con quien Rimbaud colaboró durante los últimos años de su vida. Para este retrato de grupo, seis individuos, cada uno con un fusil, posan en dos filas ante la casa de Hassan Ali, un notable de Adén que poseía una fortuna importante. No figuran nombres, pero se trata, según el comentario manuscrito, de franceses de la colonia inglesa de Adén, que eran entonces poco numerosos. Rimbaud es el único que no lleva la cabeza cubierta.



Imagen 3. Georges Révoil, *Environs d’Aden. Avant le déjeuner à Scheick Otman*. Musée Arthur Rimbaud – Ville de Charleville-Mézières. 1880. N° de inventario: AR 2007.10.1.

⁶ André Gunthert (2012, 2016), especialista del arte fotográfico del siglo XIX, señaló que la fotografía del *Hotel de l’Univers* presenta un ligero borronado debido a un movimiento del aparato, característico de un uso precoz de la nueva técnica ultramoderna que era el gelatino-bromuro de plata, porque las primeras placas tomadas con esta técnica necesitaban un largo tiempo de exposición. Esta foto acumula tal vez los efectos de un movimiento de placa y de ínfimos movimientos de las personas retratadas, es decir, Rimbaud y el hombre parado detrás de él. Otros expertos han confirmado que la foto, que además está marcada por una sobreexposición característica, fue realizada gracias a este procedimiento, desconocido del otro lado del mar. Según ellos, el uso del gelatino-bromuro de plata en la región de Adén en 1880 era altamente improbable. Sin embargo, el 28 de agosto del mismo año, Révoil le escribe a Henri Duveyrier —entonces secretario de la Sociedad de Geografía de París— diciéndole que se felicita del uso que hace M. Rigault de Marsella, y comunica que Révoil fotografía tipos en Adén.

⁷ Scheick-Otman era un pueblo de algunos cientos de habitantes, situado a unos diez kilómetros al norte de Adén, entre Adén-Camp y la pequeña ciudad de Lahedj. El lugar era un oasis de frescura excepcional en esa región particularmente árida.

Volviendo a los tres autorretratos individuales tomados en Harar en 1883, uno de ellos muestra a Rimbaud en un jardín de bananeros, de brazos cruzados, vestido de blanco y con un pequeño *calot*. En un segundo retrato lo vemos con la cabeza descubierta, vestido de traje blanco tipo colonial, parado en un jardín de café, al borde de uno de esos cursos de agua que corren al pie del pueblo. El tercero lo muestra en la terraza de la casa Bardey en Harar, con un saco oscuro que sostiene del revés.

Este conjunto constituye el corpus de retratos fotográficos de atribución certera. Existe, por otra parte, una foto acerca de la cual se ha discutido si representa a Rimbaud, que muestra a un hombre con bigote y que fue encontrada en un álbum de retratos que perteneció a la cortesana Liane de Pougy (1869-1950). Esta fotografía fue adquirida en un primer momento por el coleccionista Jacques Guérin y luego heredada por el compositor Carlos Leresche, quien creyó reconocer en el retrato a Rimbaud. La fecha y el origen de la fotografía son desconocidos. Aunque lleva las iniciales “A. R”, Jacques Bienvenu ha demostrado con suficiente certeza que no puede tratarse de Rimbaud y que quien tomó la foto fue Alexandre Clément Crillon⁸.

En cuanto a las fotografías tomadas por Rimbaud fuera de los autorretratos mencionados, contamos con un retrato de Sotiro (ver Imagen 4), un fabricante de Daboulas (ver Imagen 5), una foto de la cúpula de la tumba del Sheik Abadir en Harar (ver Imagen 6) y una del mercado de Harar (ver Imagen 7), todas de 1883. Pero también existe un conjunto de fotografías atribuidas a Rimbaud acerca de las cuales no existe consenso. Se trata de las tres fotografías descubiertas recientemente en la Colección Philipp Paulitschke (1854-1899), en el *Weltmuseum* de Viena (Austria), acerca de las que Hugues Fontaine, comisario de la exposición “Rimbaud photographe” en el Museo Rimbaud de Charleville-Mézières, sostiene que fueron tomadas en Etiopía por Rimbaud. Estas fotos habrían sido tomadas en 1887 y muestran fortificaciones en el país Galla-Itou en Tchercher, un conjunto de niños de Galla y el lavado de pies en Choa (Fontaine, 2019: 176-187). Provenientes de la colección de Jules Borelli, tienen formato “de cabinet”, es decir que son más grandes que el retrato en formato tarjeta de visita que corresponde a lo usado por Borelli⁹. En 1887, sin embargo, Rimbaud ya había vendido su cámara fotográfica, lo cual puede no ser un argumento definitivo, porque las fotos podrían haber sido tomadas unos años antes, y simplemente estar mal datadas. Lamentablemente, Paulitschke indica el nombre de los coleccionistas, pero no el del fotógrafo.

⁸ Alexandre Clément Crillon, llamado Casajeus, comenzó su actividad en 1864; su taller se encontraba en el 28 Rue du Faubourg Saint Honoré en un comienzo, en la rue D’Argenteuil hacia 1870, en el 11 Rue Radziwill en 1876 y en el 36 Rue Vivienne en 1884 (lo vendió en 1890).

⁹ Explorador y fotógrafo francés, uno de los primeros europeos que recorrió Etiopía, Jules Borelli conoció a Rimbaud el 9 de febrero de 1887; su hermano Octave Borelli era jefe de redacción del diario *Le Bosphore égyptien* (*El Bósforo egipcio*) en *El Cairo*, donde Rimbaud publicó uno de sus informes geográficos, como lo analizo a continuación. Borelli publicó en 1890 su diario de viaje bajo el título de *Éthiopie méridionale* (*Etiopía meridional*), donde expone su análisis de las divisiones, lenguas y razas de los pueblos Amhara, Oromo y Sidama, así como descubrimientos de tipo geográfico. Dio una conferencia en la *Sociedad de Geografía de París* en diciembre de 1889.



Imagen 4. Arthur Rimbaud, *Constantin Sotiro*. Musée Arthur Rimbaud – Ville de Charleville-Mézières. 1883. N° de inventario: AR 277(18).



Imagen 5. Arthur Rimbaud, *Magasin de manutention. Le fabricant de daboulas à l'heure du Kât.* Musée Arthur Rimbaud – Ville de Charleville-Mézières. 1883. N° de inventario: AR 277(17).



Imagen 6. Arthur Rimbaud, *La coupole (Koubba) de Sheikh Ubader*.
Musée Arthur Rimbaud – Ville de Charleville-Mézières. 1883. N° de inventario: AR 277(16).

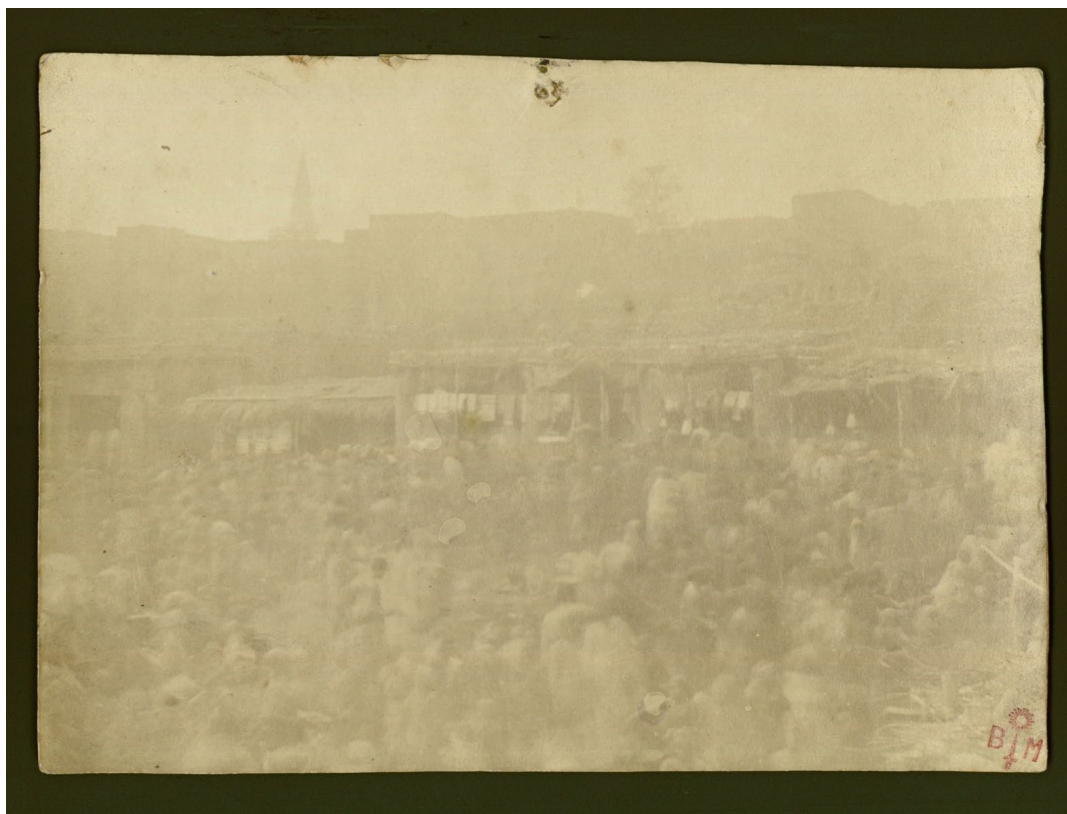


Imagen 7. Arthur Rimbaud, *Le marché de Harar*. Musée Arthur Rimbaud – Ville de Charleville-Mézières. 1883. N° de inventario: AR 277(15).

Además de estos conjuntos mencionados, de capital importancia para nosotros, puede existir un número importante de fotos perdidas. Podemos suponer, por ejemplo, que cuando en 1884 la *Sociedad de Geografía de París* pide a Rimbaud que envíe un retrato suyo junto con sus datos personales (pedido que hace de modo sistemático a sus colaboradores) (Lefrère, 2007: 380), este haya accedido porque aspiraba entonces a convertirse en un explorador profesional. En consecuencia, el retrato puede no haber sido encontrado aún en los fondos de la *Sociedad de Geografía de París*.

Es evidente, por lo tanto, que ignoramos cuántas fotos tomó Rimbaud, el uso y destino de la mayor parte de ellas, así como la cantidad de retratos de él que pueden haber sido realizados en Abisinia. Pero existe efectivamente una serie de retratos y de fotos tomadas con certeza por Rimbaud que, como dijimos, forman parte probablemente de un corpus mayor cuya posible existencia debemos tener en cuenta, porque contribuiría a especificar los usos que Rimbaud hizo de la fotografía y a comprender mejor sus aspiraciones profesionales y comerciales.

El porqué de la fotografía, y sus usos

La cámara fotográfica aparece mencionada por primera vez en una carta del 15 de enero de 1881, enviada por Rimbaud desde Harar a su familia, a quienes encarga su compra y la de otro material, en especial el *Manuel du voyageur* (1879) de David Kaltbrunner (1829-1894) (Lefrère, 2007: 273-274). Este encargo forma parte de un proyecto compartido con algunos de sus colegas del momento, puesto que Rimbaud trabaja entonces en la *Maison Bardey*, con Pierre

Mazeran, el hermano de su asociado, lo que explica el uso de la primera persona del plural: “Nous faisons venir un appareil photographique et je vous enverrai des vues du pays et des gens...”¹⁰ (Lefrère, 2007: 273). Agrega que junto con las fotografías les hará llegar otras curiosidades, lo cual indica que piensa usar el aparato para dar a conocer una región inexplorada aún en Europa.

El proceso para conseguir el aparato es, no obstante, largo y complejo, y su cronología puede reconstruirse gracias a la correspondencia con su familia. Comienza con la mención de enero de 1881 y termina recién en mayo de 1883. El martes 18 de enero de 1882, Rimbaud anuncia que ya ha encargado el aparato (Lefrère, 2007: 301); el viernes 3 de noviembre de 1882, desde Adén, dice que lo ha comprado: “Une lettre de Lyon du 20 octobre m’annonce que mon bagage photographique est acheté. Il doit être en route à présent. On a dû donc s’adresser à vous pour le remboursement des frais”¹¹ (Lefrère, 2007: 318); el sábado 6 de enero de 1883, cuenta a su familia que vuelve a partir a Harar y que el equipo fotográfico está por llegar (Lefrère, 2007: 327); el domingo 6 de mayo de 1883, Rimbaud dice que ha recibido al fin el aparato fotográfico y que ahora debe encargar el material para usarlo, y envía sus tres retratos; el domingo 20 de mayo de 1883, desde Harar, afirma que la fotografía funciona bien (Lefrère, 2007: 341). Un giro se produce en 1885: el jueves 15 de enero, Rimbaud escribe a su familia desde Adén para comunicarles que sus negocios andan mal, que tiene urgencia de partir, para explicitar las sumas reunidas y concluir: “Je ne vous envoie pas ma photographie ; j’évite avec soin tous les frais inutiles...”¹² (Lefrère, 2007: 416); el martes 14 de abril de 1885, en medio del continuo lamento acerca de su mala situación, dice que ha vendido la cámara fotográfica, y que lo lamenta (Lefrère, 2007: 423)¹³.

La conclusión que puede sacarse de esta cronología es que Rimbaud encarga la compra de la cámara de fotos con la ilusión de sacar un doble provecho de ella, pero que finalmente se vuelve un gasto que no puede costear. Aunque es difícil establecerlo con certeza, la cámara es probablemente la llamada “Le Touriste” (“El turista”), inventada en 1880 por Ernest Théophile Enjalbert (inventor también de la foto revolver y de una cámara automática). Hugues Fontaine lo afirma así en *Arthur Rimbaud photographe* (2019). Rimbaud había consultado el catálogo de abastecimientos generales de la casa Rigaut, en Marsella, y su suplemento *La Photographie pratique à l’usage des débutants traitant le procédé au gélatino-bromure d’argent*¹⁴, así como el tratado fotográfico del ya mencionado Georges Révoil, quien había explorado tres veces la costa oriental de África, y el país de Somalia, y había adoptado las nuevas placas al gelatino-bromuro de plata. Gracias a estas placas, no se necesitaba ya preparar vidrios recubriéndolos con colodión, que era necesario mantener húmedo durante toda la toma y hasta el revelado. Eran secas, se preparaban industrialmente, estaban listas para ser usadas y se conservaban sin perder su sensibilidad. El coronel Dubar, cuñado de Suel y responsable de la factoría de Bardey en ausencia de este, ayudó a Rimbaud a obtener el aparato. Una de las dificultades obedeció a que el dinero

¹⁰ “Hemos encargado un aparato fotográfico. Les enviaré imágenes de la región y de la gente...”

¹¹ “Una carta de Lyon del 20 de octubre me anuncia que mi equipo fotográfico está comprado. Debe estar en camino ahora. Seguramente se han dirigido a ustedes para el reembolso”.

¹² “No les envío mi fotografía; evito todos los gastos inútiles...”.

¹³ En Adén, Edouard Joseph Bidault de Glatigné había abierto un taller de fotografía en 1878, lo cual significa que Rimbaud tenía competencia.

¹⁴ “La fotografía práctica para el uso de los debutantes que trata del procedimiento gelatino-bromuro de plata.”

del pago había sido enviado a Vitalie Rimbaud, quien, encontrando que la suma era excesiva, se negó en un comienzo a pagar. Según lo que aparece en la correspondencia con su familia, el aparato fotográfico y los materiales costaban cinco sueldos de Rimbaud de la época.

Identificar los usos que Rimbaud pensaba hacer de la fotografía y los que efectivamente hizo es complejo, porque hay que tener en cuenta la particular relación que tenía con su familia, a quienes escribe acerca de ello. Dos objetivos parecen haberlo llevado a comprar la cámara. Por un lado, un uso comercial, que aparece sobre todo en esta correspondencia con su familia, pero en el que probablemente insiste para justificar su costo. Este uso consistía principalmente en hacer retratos y fotografiar paisajes y venderlos. La cuestión aparece principalmente en dos cartas a su familia: la del 6 de mayo, en la que incluye sus dos retratos mencionados en la apertura de este artículo, y la del 20 de mayo de 1883. En la primera, Rimbaud cuenta que acaba de recibir el aparato: “Tout le monde veut se faire photographier ici, même on offre une guinée par photographie. Je ne suis pas encore bien installé ni au courant, mais je le serai vite, et je vous enverrai des choses curieuses. Ci[-] inclus 2 photographies de moi-même par moi-même”¹⁵ (Lefrère, 2007: 337). Es la carta en la cual hace referencia a su figura, y donde menciona el interés de fotografiar los paisajes de aquella región. El domingo 20 de mayo de 1883, escribe: “La photographie marche bien. C’est une bonne idée que j’ai eue. Je vous enverrai bientôt des choses réussies”¹⁶ (Lefrère, 2007: 341).

Un segundo uso que Rimbaud planea hacer de la fotografía corresponde a sus ambiciones en tanto explorador. En efecto, detrás de los pedidos constantes a su familia para que adquieran y le envíen el material, se halla el deseo de convertirse en explorador profesional. Como lo recordamos, en la misma carta en que aparece la mención del aparato fotográfico encontramos también la primera referencia al *Manuel du voyageur (Manual del viajero)* de David Kaltbrunner, miembro de la *Sociedad de Geografía de Ginebra*, que Rimbaud encarga a su familia varias veces. Su insistencia en la necesidad de obtener este manual demuestra su significativa importancia. Para Rimbaud, contenía “toutes les connaissances nécessaires aux Explorateurs en Topographie, Minéralogie, Hydrographie, Histoire naturelle”¹⁷ (Lefrère, 2007: 273-274).

Se trataba de un manual muy conocido en la época que ofrecía efectivamente la información indispensable para una iniciación a la exploración para quienes no poseían formación académica. El libro proponía, por lo tanto, un método para transformarse de *amateur* en explorador profesional reconocido, sin pasar por formaciones institucionales, porque según el *Manual* todo aquel que viaje puede convertirse en explorador si aprende a observar. El interés que pudo presentar para Rimbaud es evidente, y también la importancia con relación a la fotografía puesto que uno de los consejos principales de Kaltbrunner es utilizar una cámara fotográfica (Lefrère, 2007: 273-274). El vínculo entre la falta de formación especializada de Rimbaud y su interés por la fotografía resulta evidente, porque lo que sugiere el *Manual*, implícitamente, es que esta puede

¹⁵ “Todo el mundo quiere hacerse fotografiar aquí, se llega a ofrecer una guinea por fotografía. Todavía no estoy bien instalado ni del todo al tanto, pero lo estaré pronto, y les enviaré cosas curiosas. Aquí incluyo 2 fotografías que hice de mí mismo.”

¹⁶ “La fotografía anda bien. Es una buena idea que tuve. Les enviaré pronto algunas cosas logradas.”

¹⁷ “todos los conocimientos necesarios para los Exploradores sobre topografía, mineralogía, hidrografía, historia natural”.

reemplazar los relevamientos topográficos científicos, que no podían ser realizados sin el rigor de una formación académica (aunque hoy pueda parecer extraña).

Puede decirse que el *Manual* marca un momento histórico de toma de conciencia de la expansión de la presencia europea en numerosas zonas geográficas a las cuales no se puede enviar (por diversas razones) expediciones científicas, pero, en cambio, puede interesar a los comerciantes como Rimbaud, a los militares y otros viajeros seducidos por la observación científica, dentro y fuera de Europa. En cuanto a Rimbaud, si aspira a formarse en tanto viajero y explorador es porque imagina que puede obtener el apoyo financiero de la *Sociedad de Geografía de París*. En una carta a su familia, de Adén, del 18 de enero de 1882, comunica su proyecto de escribir un libro que le permitiría obtener fondos más adelante, mientras los solicita para que le envíen libros, material y el aparato fotográfico. Dice: “La chose est très facile”¹⁸, y agrega: “C’est une très bonne affaire”¹⁹. También anuncia que tiene la intención de escribir un libro que le permitiría formar parte de la *Sociedad de Geografía de París* y conseguir luego financiación. Cuando su familia le hace llegar una carta de Ernest Delahaye (1853-1930), a quien Rimbaud había conocido en 1865 en el colegio en Charleville y quien le habría presentado a Verlaine, Rimbaud comprende rápidamente el provecho que puede sacar de este antiguo amigo que está en París: “Je suis pour composer un ouvrage, sur le Harar et les Gallas que j’ai explorés, et le soumettre à la Société de Géographie. Je suis resté un an dans ces contrées, en emploi dans un maison de commerce française”²⁰. Y continúa: “Sans autres préambules, je vais t’expliquer comme quoi, si tu restes à Paris, tu peux me rendre un grand service”²¹. Y más adelante: “Tu ne t’imagines pas quel service tu me rendras. Je pourrai achever cet ouvrage et travailler ensuite aux frais de la Société de Géographie”²² (Lefrère, 2007: 303). Subraya luego el interés que presenta la cámara de fotos y le pide que compre y envíe una serie más de instrumentos de exploración geográfica, como un sextante, una brújula, una colección mineralógica, un barómetro de bolsillo, un cordel de geómetra de cáñamo, un estuche de matemáticas que contiene una regla, una escuadra, un transportador, un compás reductor, un decímetro y un tiralíneas... y papel de dibujo. Adjunta una lista de libros sobre la topografía, la geodesia, la trigonometría, la mineralogía, la hidrografía, la meteorología, la química industrial, el *Manual* de Kaltbrunner, *Instructions pour les voyageurs préparateurs (Instrucciones para los viajeros preparadores, 1845)*, así como *Le Ciel. Notions d’astronomie à l’usage des gens du monde et de la jeunesse* de Eugène Guillemin (*El Cielo. Nociones de astronomía para uso de los mundanos y la juventud, 1877*). Rimbaud abandona finalmente la idea de hacer el pedido a Delahaye, no

¹⁸ “La cosa es muy fácil”.

¹⁹ “Es un muy buen negocio”.

Carta de Adén, 18/01/1882, Lefrère, 2007: 301. Según Lefrère, Bardey comunica sus dudas en cuanto a este proyecto, en una carta a un biógrafo, publicada por Jean Bourguignon y Charles Houin en la *Revue d’Ardenne et d’Argonne* de julio de 1901. Sin embargo, señala que cuando le dijo a Rimbaud que Monseñor Taurin-Cahage preparaba un estudio sobre Harar y Gallas, este habría declarado: “Je vais en écrire une et lui couper l’herbe sous le pied.” (“Voy a escribir una y cortarle la hierba bajo los pies”), Lefrère, 2007: 301-302.

²⁰ “Estoy por componer un libro, sobre el Harar y los Gallas que he explorado, y someterlo a la Sociedad de Geografía. He vivido un año en estas regiones como empleado en una casa de comercio francesa.”

²¹ “Sin otro preámbulo, te voy a explicar cómo, si te quedas en París, puedes hacerme un gran favor.”

²² “No te imaginas el favor que me harías. Podría terminar este libro y trabajar después a expensas de la Sociedad de Geografía”.

sabemos por qué. Resulta paradójico porque uno de sus principales problemas es que, para conseguir el material que necesita, solo puede recurrir a su madre y a su hermana, con quienes tiene una relación muy difícil. Su cambio de actitud puede resultar del hecho de no desear retomar el contacto con su antigua vida en la bohemia literaria parisina. Simultáneamente, subraya la necesidad de que alguien competente haga las compras: “tous ces instruments ne peuvent être achetés que par quelqu’un de compétent, sinon, gardez l’argent — qu’il est trop pénible d’amasser pour l’employer à acheter de la camelote”²³ (Lefrère, 2007: 304).

La correspondencia entre Rimbaud y su familia muestra que aquello que los opone es la elección de un modo de vida. Mientras su familia está apegada a la tierra y a la vida campesina europea, Rimbaud elige el desplazamiento y la exploración. De esta divergencia resulta una mutua incompreensión que permite entender algunas de sus afirmaciones destinadas a obtener la ayuda de su familia, así como la imagen que da de sí mismo, en la que por momentos aparece como un europeo que ha tenido éxito en África, y en otros como un fracasado.

Retrato y construcción de la obra

La aventura fotográfica y el proyecto de convertirse en explorador profesional de Rimbaud aparecen en el momento en que se inicia la recuperación y la publicación de su obra poética en Francia, llevada a cabo principalmente por Verlaine. Esta recuperación se realiza, por lo tanto, sin participación autorial, en una época en la que quienes la animan ignoran si está vivo o no, y dónde se encuentra, e implica una colecta de manuscritos y de escritos dispersos y un verdadero trabajo de construcción de la obra. Se trata de una cuestión de mucha importancia, porque publicar la obra poética implica presentar un retrato del autor —en relato y en imágenes— en un momento en que en Europa sus antiguos amigos y compañeros de la bohemia parisina desconocen su apariencia actual y solamente disponen de algunos retratos de juventud. Así lo vemos en la presentación que hace Verlaine de Rimbaud en “Les Poètes maudits” (“Los poetas malditos”) en la revista *Lutèce*, número 5 del 10 de noviembre de 1883, que comprende “Les Chercheuses de poux” (“Las buscadoras de piojos”), “Voyelles” (“Vocales”), “Bateau ivre” (“El barco ebrio”), “Oraison du soir” (“Oración nocturna”), “Les Assis” (“Los sentados”), “Les Effarés” (“Los absortos”), una estrofa de “Premières communions” (“Primeras comuniones”), una de “L’Eternité” (“La Eternidad”), y algunos versos de “Paris se repeuple” (“París vuelve a poblarse”). Verlaine describe allí a Rimbaud como un hombre “grand, bien bâti, presque athlétique, au visage parfaitement ovale d’ange en exil, avec des cheveux châtain clair mal en ordre et des yeux d’un bleu pâle inquiétant”²⁴, antes de afirmar “sa fin littéraire”²⁵ (Lefrère, 2007: 354).

Esta publicación va a dar lugar a otra serie de retratos. En *Les Hommes d’aujourd’hui* del 17 de enero de 1888, Verlaine presenta *Une saison en enfer* (*Una temporada en el infierno*) como

²³ “todos esos instrumentos no pueden ser comprados sino por alguien competente, de lo contrario guarden el dinero —que ha sido muy demasiado arduo de conseguir como para usarlo para comprar chatarra”.

²⁴ “grande, bien formado, casi atlético, de rostro perfectamente oval de ángel en el exilio, con cabello castaño desordenado y ojos de un azul pálido inquietante”.

²⁵ “su fin literario”.

una “prodigieuse autobiographie psychologique”²⁶, y aconseja a los lectores que no se fien demasiado de los retratos que unos y otros hacen de Rimbaud (lo que constituye sin duda un modo de mantener la ambigüedad de su identidad)²⁷. Entre ellos podemos mencionar el de Maurice Barrès en *Les Taches d’encre* del 5 noviembre al 5 de diciembre de 1884:

A côté de Verlaine il convient de laisser Arthur Rimbaud, l'étrange jeune homme qu'il nous fit connaître. Le poète du Bateau ivre, âgé de seize ans, fut accueilli à Paris comme un prodige, récita quelques strophes d'un grand mouvement, des vers d'un charme très subtil où l'on sent 'soudre et mourir sans cesse un désir de pleurer', puis il disparut, désespéré de la vie, dédaigneux de l'art, laissant des manuscrits épars, un inquiétant souvenir et une plainte farouche qui mérite de demeurer²⁸.

Como puede verse, en el recuerdo de sus compañeros de andanzas parisinas, Rimbaud es el jovencito de aire angelical del retrato de Carjat, y del célebre cuadro *Un coin de table* (*Un rincón de mesa*) de Henri Fantin-Latour, presentado en el Salón de 1872. Si la publicación de los poemas de Rimbaud es acompañada por retratos, estos deben ser puestos en relación con una serie de caricaturas y dibujos hechos por sus amigos cuando ignoran su paradero. Estos, en la época de la bohemia, lo representaban como un joven salvaje y disipado, pero ahora lo imaginan en países lejanos y exóticos, en situaciones ridículas o cómicas. Retrato público y retrato privado se entrecruzan en la construcción de una figura poética pública realizada por Verlaine y otros poetas y críticos que conocieron a Rimbaud en el período en que buscaba convertirse en un poeta valorado.

En los años 1880, por todas estas razones, los retratos propuestos no pueden sino ser imaginarios y estar basados en los que se tienen de los años 1870, que Verlaine articula a su proyecto de creación de un grupo de “poetas malditos”: retratos ambivalentes, según los cuales Rimbaud es ángel y demonio a la vez, que recuperan el carácter rebelde del poeta: “Le masque est d'un ange, estime M. Verlaine : il est d'un paysan assassin”²⁹ (Lefrère, 2007: 486). Si los retratos propuestos por Verlaine y sus amigos en el ámbito público conservan esta ambivalencia, evacúan, no obstante, los aspectos más escandalosos de su personalidad, en particular de tipo sexual, que aparecen en el ámbito privado, como en el diario de Edmond de Goncourt, puesto que se trata de una anotación de su diario del 18 de abril de 1886: “Aujourd'hui, Rollinat parlait de Rimbaud, l'amant de Verlaine, ce glorieux de l'abomination, de la dégoûtation, qui arrivait au café et se couchant, la tête sur le marbre d'une table, criait tout

²⁶ “prodigiosa autobiografía psicológica”.

²⁷ *Les Hommes d'aujourd'hui*, “Arthur Rimbaud”, n. 318, 17/01/1888, Lefrère, 2007: 572-573.

²⁸ “Junto a Verlaine conviene situar a Arthur Rimbaud, el extraño joven que nos ha sido dado conocer. El poeta de “Le Bateau ivre” fue recibido en París a los dieciséis años como un prodigio, recitó algunas estrofas de gran movimiento, versos de encanto sutil donde se siente “brotar y morir sin cesar un deseo de llorar”, luego desapareció, desesperado de la vida, despreciativo del arte, dejando manuscritos dispersos, un recuerdo inquietante y una queja feroz que merece permanecer” (“La Sensation en Littérature. La Folie de Charles Baudelaire”, *Les Taches d'encre* de los días 5 de noviembre y 5 de diciembre de 1884, Lefrère, 2007: 406).

²⁹ “La máscara es de un ángel, estima el señor Verlaine: de un campesino asesino”.

haut : ‘Je suis tué, je suis mort. X*** m’a enculé toute la nuit... je ne puis plus retenir ma matière fécale’³⁰. Edmond de Goncourt completa este recuerdo con la imagen siguiente:

Le génie de la perversité que cet homme, qui m’a laissé le souvenir de la main terrible, la main de Dumol[l]ard. Oui, le génie de la perversité : c’était lui qui cassait avec un marteau le nez d’un buste de Cros, pendant son absence ; c’était lui qui, l’hiver, coupait avec un diamant de vitrier les carreaux du misérable et frileux Cabaner, qui enfin, avec une imagination malfaisante de vilain singe, passait sa vie à inventer d’impitoyables méchancetés (Lefrère, 2007: 464)³¹.

El 8 de febrero de 1891, Goncourt anota: “Le nom de Verlaine, prononcé dans le banquet symboliste, fait revenir le nom de Rimbaud et le souvenir de cette heure où la littérature a cru devoir s’originaliser par de la pédérastie”³² (Lefrère, 2007: 863). Sigue, el mismo día: “Darzens nous apprend que Rimbaud est maintenant établi marchand à Aden et que dans des lettres qu’il lui écrivait, il parlait de son passé comme de d’une énorme fumisterie”³³.

Llegados a este punto, conviene recordar que, en diciembre de 1883, Paul Bourde, periodista que había sido condiscípulo de Rimbaud en el colegio en Charleville, conoce a Alfred Bardey, dueño de la empresa para la que trabaja Rimbaud en Adén, en el barco *Saghalién*, gracias a quien se entera de que Rimbaud vive en el Mar Rojo. Bourde, que había leído la célebre plaqueta *Les poètes maudits (Los poetas malditos)*, escribe a Rimbaud y le explica el lugar que tiene en la poesía francesa en 1888 (Lefrère, 2007: 370, 492). Por lo tanto, los dos mundos se cruzan en ese momento: la noticia de la vida que lleva Rimbaud llega a París y Rimbaud se entera, desde Adén, del éxito que tiene su poesía en su país de origen.

Más allá de la descripción

La adquisición de la cámara fotográfica y el uso que Rimbaud hace de la fotografía están por lo tanto vinculados a su deseo de convertirse en explorador. Y también a su rechazo en su escritura de la descripción del mundo donde vive y de lo que ve. Su práctica de la descripción presenta, sin embargo, un doble aspecto porque, a pesar de este rechazo, notamos un uso de lo que hoy llamaríamos descripción antropológica, que busca captar el movimiento, las “escenas vivas”: el mundo en acción. El objeto de la exploración de Rimbaud no es la descripción topográfica o del paisaje sino la de sus habitantes, a partir de la cual construye una posición de observador en tanto sujeto de saber, que aspira a ser digno de la *Sociedad de Geografía* (Louis, 2022).

³⁰ “Hoy, Rollinat hablaba de Rimbaud, el amante de Verlaine, esa gloria de la abominación, del asco, que llegaba al café y acostándose, la cabeza sobre el mármol de una mesa, gritaba fuerte: ‘Me mataron, estoy muerto. X*** me rompió el culo toda la noche... no puedo más retener mi materia fecal’.

³¹ “El genio de la perversidad este hombre, que me ha dejado el recuerdo de la mano terrible, la mano de Dumol[l]ard. Sí, el genio de la perversidad: era él quien rompía con un martillo la nariz de un busto de Cros, durante su ausencia; era él quien, en invierno, cortaba con un diamante de vidriero los vidrios del misérable y friolento Cabaner, que finalmente con una imaginación malintencionada de mono descarado, pasaba su vida inventando implacables maldades”.

³² “El nombre de Verlaine, pronunciado en un banquete simbolista, hizo volver el nombre de Rimbaud y el recuerdo de ese momento en que la literatura creyó deber hacerse original mediante la pederastía”.

³³ “Darzens nos informa que Rimbaud está ahora establecido en Adén y que, en las cartas que le escribía, hablaba de su pasado como de una enorme fumistería”.

En sus primeros desplazamientos, las cartas a su familia contienen una mezcla de relato y descripción, como lo notamos en la del 17 de noviembre de 1878 desde Génova, donde describe el paisaje suizo que atravesó, las cumbres, la ruta, adoptando un modo narrativo que se corresponde al género epistolar o el diario de viaje. Una vez llegado a Harar, propone una fórmula que es descriptiva y, a la vez, escamotea la descripción: “Il ne faut pas croire que ceci soit entièrement sauvage”³⁴ (Lefrère, 2007: 276). A lo cual sigue una enumeración de lo que sí hay: armada, artillería y caballería egipcia y su administración, “todo ello idéntico a lo que existe en Europa, solo que son un montón de perros y de bandidos”. Pasa luego a caracterizar a los Gallas como agricultores y pastores, da detalles sobre el comercio, y describe sus actividades y los habitantes, pero no los paisajes (“Carta de Rimbaud a su familia”, 15/02/1881, citado en Lefrère, 2007: 277). A pesar de ello, encontramos en una carta dirigida a su familia desde Adén este célebre párrafo:

Aden est un roc affreux, sans un seul brin d’herbe ni une goutte d’eau bonne : on boit l’eau de mer distillée. La chaleur y est excessive, surtout en juin et septembre qui sont les deux canicules. La température constante, nuit et jour, d’un bureau très frais et très ventilé est de 35 degrés. Tout est très cher et ainsi de suite³⁵. (Carta de Rimbaud a su familia, 25/08/1880, citado en Lefrère, 2007: 261)³⁶.

Como puede verse, describir consiste aquí en afirmar que no hay nada para describir, y en subrayar aquello que contrasta con su país de origen, con lo que su familia conoce, y lleva a Rimbaud a presentarse como un prisionero de la región. El 4 de agosto de 1888 les cuenta que Zeilah “c’est le désert habité par des tribus errantes. Ici c’est la montagne, la suite de plateaux abyssins, la température ne s’y élève jamais à plus de 25 degrés...”³⁷ (Lefrère, 2007: 626). En varias otras cartas puede observarse este rechazo de la descripción, así como el de una mirada exótica, como lo vemos en este párrafo a menudo citado:

Des déserts peuplés de nègres stupides, sans routes, sans courriers, sans voyageurs : que voulez-vous qu’on vous écrive de là ? Qu’on s’ennuie, qu’on s’embête, qu’on s’abrutit ; qu’on en a assez, mais qu’on ne peut pas en finir, etc. ? Voilà tout, tout ce qu’on peut dire, par conséquent ; et, comme ça n’amuse pas non plus les autres, il faut se taire³⁸ (25/02/1890, Harar, Rimbaud a su familia, Lefrère, 2007: 810).

Describir es, por lo tanto, enumerar lo que no hay, es decir: *no* describir lo que se ve, como si se lo quisiera escamotear. Lo cual se opone a la práctica del género de la época, como lo constatamos al comparar, por ejemplo, las cartas de Rimbaud con las de su hermana Vitalie

³⁴ “No hay que pensar que esto sea enteramente salvaje”.

³⁵ “Adén es una roca espantosa, sin ni una brizna de hierba ni una gota de agua pura: se bebe el agua de mar destilada. El calor es excesivo, sobre todo en junio y septiembre que son las dos canículas. La temperatura constante, noche y día, de una oficina muy fresca y ventilada es de 35 grados. Todo es tan caro, y así sucesivamente”.

³⁶ Ver también la descripción que da de Harar cuando se instala, en la carta del 13 de diciembre de 1880 a los suyos, Lefrère, 2007: 267.

³⁷ “es el desierto habitado por tribus errantes. Aquí está la montaña, la serie de mesetas abisinias, la temperatura no sube nunca más de 25 grados”.

³⁸ Desiertos poblados de negros estúpidos, sin rutas, sin correos, sin viajeros: ¿qué quieren que les escriba de allí? ¿Que uno se aburre, que se irrita, se embrutece? ¿Que se está harto, pero no puede terminar con esto, etc.?! He aquí todo, todo lo que se puede decir, en consecuencia; y, como esto tampoco divierte a los demás, hay que callarse.

cuando lo visita en Londres en 1874, y con los esfuerzos realizados por su hermana Isabelle después de la muerte de Rimbaud para inscribir cierta forma de exotismo en los relatos de su hermano a partir de lo que supuestamente este le habría contado³⁹. Tal vez la descripción más larga sea la que Rimbaud hace a su madre el 30 de abril de 1891, desde Adén, donde narra su estado de salud lamentable y su viaje a Zeilah enfermo, y le anuncia su próxima llegada, lo que podemos atribuir a la necesidad de explicar a su familia por qué vuelve a Roche, lugar y modo de vida por el cual manifiesta el más violento rechazo, después de tantos años (y de haber repetido hasta el cansancio que nunca volvería). Pero no estamos confrontados a lo que ve, sino a una síntesis de elementos puntuales, comparados, que desarticulan los modos narrativos que adopta, los despoja de lo que se puede considerar la clave de su funcionamiento —la novela, la descripción, la mirada exótica—. Por supuesto, en aquella época eran muchos los viajeros para quienes la exploración servía de excusa para la escritura y para quienes la escritura conducía a la exploración (Jitrik, 1969). Pero el *Bulletin et les Comptes rendus de la Société de Géographie de Paris (Informe de la Sociedad de Geografía de París)* prueba que explorar y contar los propios viajes como forma de sobrepasar el informe geográfico y de emanciparse de él (aunque esta disciplina apasionara al público de la época) son dos cosas diferentes. Porque escribir más allá del informe geográfico, más allá del diario de viaje, implica identificar previamente a los enemigos retóricos —es decir, para Rimbaud, el exotismo, el relato lineal (cronológico) y cotidiano, el orientalismo—. Y también significa rescatar una vertiente de la geografía que, en el siglo XIX, implicaba también el conocimiento etnográfico.

En cuanto a sus dos célebres informes, “Rapport sur l’Ogadine, par M. Arthur Rimbaud, agent de MM. Mazeran, Viannay et Bardey, à Harar (Afrique orientale)” (1883) y “Rimbaud au directeur du ‘Bosphore égyptien’” (1887), presentan distintas prácticas de la descripción. En el primero, la noción de descripción resulta relativa, porque Rimbaud no participó de la expedición, y redactó el informe a partir de las notas de Constantin Chryseus Sotiro⁴⁰. Sin embargo, en su informe precisa las rutas que permiten acceder al territorio y sus características; especifica qué tribus corresponden al nombre Hawaïa, describe la geografía de la meseta de Ogadine, su clima, las fuentes de agua, los fenómenos climáticos, el aspecto geográfico de la estepa, sus relaciones con los vecinos, sus tradiciones y costumbres, la organización social y política. En su escritura describir es narrar, porque lo que se explica es la dinámica y el modo de vida de los Ogadines: describe su físico, las tareas diarias de los hombres, las mujeres y los niños; se detiene también en su desconocimiento de los minerales, su religión, ritos y ceremonias, su organización familiar, los animales domésticos y el uso que hacen de ellos, cómo cazan. Otros elementos presentados son los animales salvajes, la raza inferior de los Mitganes, su lugar en la sociedad y organización, las costumbres y fiestas, el modo en que hacen justicia. Lo que Rimbaud subraya en este “informe ficción” traduce un movimiento antropológico de observación, que realiza en la escritura —y exclusivamente en la escritura: no obedece en este caso a un desplazamiento geográfico (Louis, 2022)—.

³⁹ “Vitalie Rimbaud à sa sœur Isabelle” (“Vitalie Rimbaud a su hermana Isabel”), Londres, 24/07/1874, *Rimbaud Œuvres Complètes*, 1972: 285-286, 294-296; en cuanto a Isabelle, ver sus cartas a Paternie Berrichon, Lefrère, 2010: 750-781.

⁴⁰ Alias Adji-Abdallah, empleado griego al servicio de Bardey y adjunto de Rimbaud en Harar, cuyas fechas de nacimiento y de muerte son inciertas.

En cuanto a “Rimbaud au directeur du ‘Bosphore égyptien’”, está escrito tres años después del “Rapport sur l’Ogadine”, cuando Rimbaud ya ha adquirido cierto reconocimiento como comerciante-explorador, puesto que se lo presenta como “le voyageur français bien connu, dont nous avons annoncé l’arrivée au Caire” (“el viajero francés muy conocido cuya llegada al Cairo hemos anunciado”)⁴¹. Más que una descripción, se trata de un relato de la compleja situación en la región, en la cual las relaciones entre Menelik⁴² y el Emir adquieren un matiz rocambolesco, por no decir folletinesco. Si, desde un comienzo, el narrador adopta una primera persona del singular y una escritura que pone de relieve el relato, Rimbaud especifica la composición de su caravana, y da una larga lista de posibilidades de explotación de la sal en la región. Retomando el relato de su recorrido y sus vicisitudes, a la descripción de los pastoreos y puestos armados establecidos por Menelik, y de las armas y municiones a disposición del rey en Harar, con su historia, se agrega el relato de los proyectos de canalización de otros viajeros, (521). La conclusión es que la ruta es desastrosa, y Rimbaud explica que Menelik tiene la intención de apoderarse de Harar porque cree que había allí un arsenal formidable acerca del cual había advertido a los franceses e ingleses de la región. Una vez vencidos los abisinios, Menelik, irritado, se pone en marcha hacia Entoto con unos treinta mil guerreros, lo que da lugar a la batalla de Shlanko, que Rimbaud describe como un “rencontre” (“encuentro”), y acerca de la cual dice con ironía que duró “à peine un quart d’heure” (“apenas un cuarto de hora”). Da luego el detalle de sus consecuencias: “trois mille guerriers furent sabrés et écrasés en un clin d’œil par ceux du roi du Choa”⁴³. El Emir se escapa a Harar, Menelik no encuentra ya resistencia alguna, las tropas permanecen fuera de la ciudad, y si no hubo saqueo es porque, según Rimbaud, Menelik “se borna” (“se limitó”) a imponer un impuesto y a confiscar muebles e inmuebles de los vencidos muertos en la batalla, llevándose él mismo los de las casas de los europeos. Para concluir, hace que le entreguen todas las armas y nombra a Ali Abou Béker administrador. La segunda carta, “M. Rimbaud au Harrar et au Choa. (suite et fin)”⁴⁴, retoma el relato donde lo había dejado y narra el conflicto que se produce entre Mékounène y Béker, mientras los abisinios tiranizan a la población, imponen impuestos por *razzia* y saquean los pueblos.

Adoptando la forma de cartas públicas, Rimbaud propone descripciones breves y compactas, que ponen el acento en la desolación y afirma el terrible aspecto de esas comarcas, pero no da detalles al respecto. El relato extremadamente complicado y detallado que hace de los asuntos políticos recuerda la ficción novelesca, un efecto debido en parte a la elección de los términos y en parte al hecho de que los movimientos políticos no son, en general, identificados con países o instituciones, sino con individuos, que son los protagonistas de una situación que nos parece caótica por sus detalles, e incluso rocambolesca, puesto que adopta a menudo un tono irónico; los personajes llevan adelante sus acciones en función de sentimientos y deseos personales, mientras el narrador se atribuye los razonamientos estratégicos.

⁴¹ *Le Bosphore égyptien, journal quotidien politique et littéraire* era un periódico francófono y francófilo que aparecía desde 1881 en Port-Saïd, y luego en el Cairo. El redactor en jefe era Emile Barrière Bey; las posiciones políticas del diario eran fuertes y crearon conflictos con las autoridades británicas. Lefrère, 2007: 519.

⁴² Ménelik II (1844-1913) fue emperador de Etiopía entre 1889 y 1913.

⁴³ “tres mil guerreros fueron muertos a sablazos y aplastados en un pestaño por los del rey de Choa”.

⁴⁴ “El señor Rimbaud en Harar y en Choa, continuación y fin”.

A estas observaciones podemos agregar que en estos dos informes de Rimbaud encontramos un borramiento del sujeto, que recuerda la correspondencia de su juventud, como la carta llamada “du voyant” (“del vidente”); y que quien relata parece ignorar la distancia cultural y geográfica que existe entre los lectores y el mundo sobre el que proyecta su mirada. En esta Rimbaud sostiene que si “les vieux imbéciles n’avaient pas trouvé du moi que la signification fausse, nous n’aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s’en clamant les auteurs!”⁴⁵ (15/05/1871, Lefrère, 2007: 66-73).

De la fotografía en la construcción autorial

Podemos concluir que, si Rimbaud no cuenta su vida cotidiana, si no describe el mundo que ve, lo fotografía, aunque tengamos hoy pocos rastros de ello. La fotografía se vincula con la especulación acerca de las posibilidades de rentabilizar los recursos de estas regiones, y de acumular capital para poder realizar nuevos desplazamientos, aunque, en verdad, la mirada y el relato se concentren en las dinámicas que marcan los espacios más que en su carácter rentable. El objetivo parece ser hacer otra cosa con el mundo que ve que aquello que los otros comerciantes europeos y los indígenas hacen, y comprender lo que se puede hacer (lo que *él* puede hacer) en términos de explotación, lo que implica incorporarlo a los circuitos comerciales —y a los de la letra—.

El modo adoptado en sus informes y cartas intenta construir un espacio que marca la distancia entre los lectores y el mundo conocido que se mira. En este marco, aunque nos cueste comprender su especificidad, la fotografía parece haber jugado un papel y constituiría un espacio de ficcionalidad y una marca de modernidad (de Cabo, 2022). Esta especificidad se juega en la superposición entre un uso comercial de la fotografía y su contribución posible a la profesionalización de Rimbaud en tanto explorador. La fotografía, de este modo, no es referencial. Las imágenes muestran la mirada particular de Rimbaud, en vez de ocultarla en favor de un supuesto registro de lo real. Como en la escritura, en la fotografía inscribe su exuberante personalidad, mientras se la presenta como objetiva, en el sentido de que construye un saber posible. En verdad aquello que vuelve confiables las imágenes que ofrece el explorador-autor al lector es esta confrontación con su individualidad aleatoria, es decir, con los detalles y los desvíos que garantizan el interés de sus observaciones en términos cognitivos. Porque en el rechazo de la descripción se inscribe la distancia entre la función cognitiva y la función epistemológica de lo que el viajero ve: la primera es un movimiento del pensamiento, un proceso por el cual se adquiere un conocimiento; la segunda implica la posibilidad de crear un discurso a partir de lo que es conocido, y de escribir. El saber no se produce entonces por la cognición sino por un gesto epistemológico. Se halla contenido en un discurso que plantea sus rasgos específicos y la singularidad del que lo crea como fundamentos de su proyección hacia lo real. A la manera de una antinovela de lo observado: sin objetividad, sin aspirar a la totalidad, sin detener el movimiento para captar lo presente.

⁴⁵ “si los viejos imbéciles no hubieran encontrado del yo más que la significación falsa, no tendríamos que barrer estos millones de esqueletos que, desde hace un tiempo infinito, han acumulado los productos de su inteligencia medio ciega, al proclamarse sus autores”.

Referencias bibliográficas

- DE CABO, Mariana, 2022, “El original de esta copia no sabe cómo es ni siquiera por fuera, aunque no se le crea”: Mansilla, Baudelaire y el régimen fotográfico, Thèse de Troisième cycle, Université de Bourgogne Franche-Comté. Faculté Sciences du Langage de l’Homme et de la Société. LECLA, Defendida el 27/09/2022.
- FONTAINE, Hugues, 2019, *Arthur Rimbaud photographe*, Paris, Textuel, 2019.
- GUILLEMIN, Eugène, 1877, *Le Ciel. Notions d’astronomie à l’usage des gens du monde et de la jeunesse*, Paris, Librairie Hachette.
- GUNTHER, André, 2016, “Toujours pas de Rimbaud”, *Revue Image sociale*, 30 janvier.
- , 15 de mayo 2012, “Rimbaud, la photo infidèle à l’icône”, *L’Atelier des icônes*.
- JITRIK, Noé, 1969, *Los viajeros*, Buenos Aires, Jorge Alvarez.
- KALTBRUNNER, David, 1879, *Manuel du voyageur*, Zurich, J. Wurster & Cie Editeurs.
- LEFRERE, Jean-Jacques y Pierre Leroy, 2001, *Rimbaud à Aden*, Paris, Fayard.
- LEFRERE, Jean-Jacques, 2001, *Arthur Rimbaud*, Paris, Fayard.
- , 2002, *Rimbaud au Harar*, Paris, Fayard.
- , 2004, *Rimbaud ailleurs*, Paris, Fayard. *Photographies contemporaines et entretiens par Jean-Hugues Berrou*.
- LOUIS, Annick, 2022, *Homo explorator. L’écriture ‘non littéraire’ d’Arthur Rimbaud*, Lucio V. Mansilla et Heinrich Schliemann, Paris, Classiques Garnier.
- RIMBAUD, Arthur, 1972, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, col. NRF, La Pléiade. Édition établie par Antoine Adam.
- , 1884, “Rapport sur l’Ogadine, par M. Arthur Rimbaud, agent de MM. Mazeran, Viannay et Bardey, à Harar (Afrique orientale) (1) – Harar, 10 décembre 1883”, *Compte rendu des Séances de la Société de Géographie et de la Commission Centrale paraissant deux fois par mois*, Paris, Société de Géographie, pp. 99-103.
- , [20]/08/1887, “Rimbaud au directeur du ‘Bosphore égyptien’”, *Bosphore égyptien*, Le Caire, pp. 430-440.
- , *Œuvres complètes*, 1972, Paris, Gallimard, col. NRF, La Pléiade. Édition établie par Antoine Adam.
- , 2007, *Correspondance. 1854-1891*, Paris, Fayard. Présentation et notes de Jean-Jacques Lefrère, 2010, *Correspondance posthume. 1891-1900*, Paris, Fayard. Présentation et notes de Jean-Jacques Lefrère.