

“Yo es otro”: el mito, el poeta y el fotógrafo

“I IS ANOTHER”: THE MYTH, THE POET AND THE PHOTOGRAPHER

José Antonio García-Sandoval*

Resumen: Se parte de las llamadas *Cartas del vidente*, escritas por Arthur Rimbaud en mayo de 1871, y dirigidas a Georges Izambard y Paul Demeny, a fin de indagar cómo construyó su poética, aplicada en sus versos y en sus facetas de fotógrafo y explorador. Escritas en plena Comuna de París, estas misivas, influidas por las revueltas populares, las ideas anarquistas y comunistas, los movimientos obreros y la invención de la fotografía, coinciden con la ruptura de los cánones estilísticos, morales y políticos de Rimbaud, entonces de 16 años. Se ahonda en la función profética de la poesía, que cimentó la posterior redacción de *Una temporada en el infierno* y *Les Illuminations*. Finalmente, se da cuenta de cómo la búsqueda de un lenguaje universal, emancipado de las formas clásicas, trascendió el tiempo y repercutió en las expresiones de artistas como Alejandra Pizarnik, Neruda, Patti Smith, Picasso, Bertolt Brecht y Pasolini. **Palabras clave:** análisis literario; historia literaria; obra literaria representativa; poesía; poeta; movimiento revolucionario; fotografía; Francia

Abstract: Be part of the so-called *Letters of the Seer*, written by Arthur Rimbaud in May of 1871, and addressed to Georges Izambard and Paul Demeny, in order to investigate how he built his poetic, applied in his verses and in his facets as a photographer and explorer. written in full Commune of Paris, these letters, influenced by popular revolts, anarchist ideas and communists, the labor movements and the invention of photography, coincide with the ruptura ra of the stylistic, moral and political canons of Rimbaud, then 16 years old. It sinks-given in the prophetic function of poetry, which laid the foundations for the subsequent writing of *A Season In Hell* and *Les Illuminations*. Finally, he realizes how the search for a language universal, emancipated from classical forms, transcended time and had repercussions on the expressions ns of artists such as Alejandra Pizarnik, Neruda, Patti Smith, Picasso, Bertolt Brecht and Pasolini. **Keywords:** literary analysis; literary history; representative literary Works; poetry; poets; revolutionary movements; photography; France

* Universidad Nacional Autónoma de México, México
Correo-e: josegsmx@hotmail.com
Recibido: 9 de noviembre de 2020
Aprobado: 7 de abril de 2021



El 15 de mayo de 1871, Arthur Rimbaud remitió una misiva al poeta Paul Demeny que, junto con una del 13 del mismo mes, dirigida a su profesor Georges Izard, en la que apareció su declaración poética y política “Je est un autre” (304),¹ constituyen el germen documental de este ensayo: la historia literaria las ha agrupado bajo el nombre de *Cartas del vidente*.

Un año antes, el 19 de julio de 1870, había estallado la guerra franco-prusiana. Las tropas de Napoleón III trataron de impedir inútilmente el expansionismo de los reinos germanos bajo el mando de Otto von Bismark. Tras la victoria de este último, los territorios disputados se unificaron como el Imperio alemán en enero de 1871.

Muchas afluentes colman y revientan un dique. Napoleón III abolió la Segunda República francesa en 1852 y de presidente devino en emperador. Apoyó una intervención en México que culminó, en 1867, con el fusilamiento de Maximiliano. Tras la batalla de Sedán, en 1870, fue capturado por los prusianos, lo que condujo a una humillante capitulación. La capital fue sitiada ese año y en el palacio de Versalles —afrenta al nacionalismo galo— Guillermo I fue declarado emperador de los alemanes. La Comuna de París en 1871, primer intento de autogobierno popular y abolición del Estado poco después de finalizada la guerra contra Prusia no puede explicarse solo como una reacción a las presiones externas. También los trabajadores tienen derecho a emanciparse e informarse. Las ideas comunistas y anarquistas ya enturbiaban el aire burgués: Marx comenzó a publicar su obra hacia mediados del siglo XIX, Bakunin, durante las décadas de 1860 y 1870.

Resulta tentador alegorizar, trasladar los acontecimientos sociales hacia nuestro poeta. En el siglo en el que Niépce y Daguerre inventaron la

foto, cuya patente fue adquirida por el gobierno para democratizarla, y con ella la ilusión de objetividad, y en que se extendió el positivismo en la ciencia (la primacía del método experimental), Stendhal afirmó en 1831 en *Rojo y negro*:

No olviden nuestros lectores que las novelas son espejos que pasean por la vía pública, que tan pronto reflejan el purísimo azul del cielo, como el cieno de los lodazales de la calle. Y si así es, ¿os atreveréis a acusar de inmoral al hombre que lleva el espejo en su canasto? [...] ¡No! A quién debéis acusar es a la calle o al lodazal, y mejor aún, al inspector de limpieza que consiente que se forme el lodazal (1999: 407).

Pues bien, en ese mismo siglo, el 18 de marzo de 1871, cuando estalló la Comuna, algunos obreros —tal vez un inspector de limpieza— le dieron la espalda a sus horarios, a sus jefes, a las fábricas, ciertas mujeres abandonaron sus espacios privados o públicos, sus herramientas habituales, armaron barricadas, se apropiaron del espacio estatal y tumbaron la columna de la plaza Vendôme, símbolo del militarismo y el tiempo lineal (Ross, 1988). Nosotros añadimos esta precisión: el espejo que imaginó Stendhal parece plano, ¿verdad? ¿Y si lo curvamos? Si a la fotografía le ponemos filtros, si mezclamos químicos para alterar el contraste, si alquímicamente acudimos al selenio para virar el resultado al rojo, ¿dónde queda la pretendida objetividad? Si, al modo de la columna derribada, hubiese triunfado la rebelión en París, pasear un espejo en el canasto stendhaliano, más allá de inmoral resultaría amoral, y el manejo del tiempo y el espacio en la literatura se hubiese anticipado al siglo XX: espacialización del tiempo, lecturas no cronológicas, múltiples puntos de vista.

Si bien la figura de Rimbaud nunca ha podido desterrarse de su obra, desde el Romanticismo el autor ha ido quitándole protagonismo a su

1 Todas las citas pertenecientes a las *Cartas del vidente* corresponden a Rimbaud, 1966, por lo cual solo se anota el número de página.

producción (Paz, 1958). Es difícil leer “El barco ebrio” sin pensar en los vagabundeos del escritor, después de 1871, por Londres, Bruselas, Alemania, al lado de Verlaine; sus pendencias contra el *establishment* cultural por su apoltronamiento; su agresión con un estoque al fotógrafo Étienne Carjat, quien, por cierto, nos legó el retrato más conocido del poeta. Ya Walter Benjamin señaló que Baudelaire alegorizaba al literato, a él mismo, como prostituta, en la naciente sociedad de consumo, y lo definía del siguiente modo: “aquel que se hace pagar generosamente por las propias confesiones” (2012: 40). Pero esa especie de dandismo decadente le aseguraba la irrupción social al lado de su genial obra. La diferencia con la contemporaneidad es que el escritor virtual de más acá de los dosmiles suele imponerse sobre su inocua producción.

El ensayista literario, incluso el académico, al escoger y discurrir sobre un autor y una temática, oscila entre el mitógrafo y el mitólogo (Lévi-Strauss, 2012: 53-63). El primero ayuda a cimentar sentidos sobre figuras y obras legendarias, guiado por su gusto personal. El académico-mitólogo, más objetivo, supone que la obra le habla y trata de descifrar lo que ella le dice, acallando su subjetividad.

Antes de 1870, Jean-Nicholas-Arthur Rimbaud había sido el perfecto estudiante de un pueblo de provincia, Charleville, situado en la frontera con Bélgica. Nacido en 1854, hijo de Vitalie Cuif — férrea madre católica, que, si cabe, se endureció más ante el abandono de su marido hacia 1860, el capitán Frédéric (Michon, 1991: 7-44)—, acumulaba trofeos escolares, escribió una epístola en latín al hijo de Napoleón III con motivo de su



Sin título (2021). Técnica mixta: Paola Saldaña.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

primera comunión y varios poemas, también en la lengua de Virgilio: “El sueño del escolar”, “El ángel y el niño”, “Combate de Hércules y del río Aquelo”, “Jesús de Nazareth” y “Yugurta”, con el que ganó un concurso. En este último texto, de 1869, Francia se transforma en la nueva Roma, mientras que se elogia al emperador por su labor civilizadora en África que libera al árabe del nieto de Yugurta (Rimbaud, 2017: 147-157).

La toma de las calles parisienses coincidió con la liberación de los moldes vitales del poeta, del corsé católico de su pueblo materno y con el inicio de la metamorfosis de su escritura. “Revolución es sinónimo de maduración acelerada, y la experiencia de la Comuna cristalizará en la literatura más perecedera de Rimbaud”, afirma Vicente Quirarte (1990: 62). Y es tan claro el rompimiento, que en “El herrero”, poema narrativo en alejandrinos de 1870 (tan solo un año después del texto en latín, apologético, a Napoleón III), el trabajador, antes forjador de metales, emancipado de marros y fraguas, que ahora señorea las calles en revuelta, corona al rey como ciudadano en medio de una multitud enardecida. Poco le faltaba al *enfant terrible* para *Una temporada en el infierno* y *Les Illuminations*, la ruptura ya se encontraba en el título de este último poemario, en donde se unen un sustantivo en inglés y un artículo en francés.

Ciertas rebeliones del autor del “Soneto de las vocales” se dieron en forma de fugas geográficas a partir de 1870. Primero trató de llegar a París, pero fue detenido en el tren por falta de un boleto. Luego partió a Bélgica ese mismo año, decidido a convertirse en periodista, pero siempre retornaba a la casa materna. Durante su tercera salida logró llegar a la capital en los primeros días de marzo de 1871, poco antes de que estallara la Comuna. Aquí Rimbaud también se convirtió en mitógrafo. No es muy convincente que haya participado en los combates pero, como ya se vio, el entusiasmo por los comuneros se apropió de su persona: al volver a su hogar por

tercera vez, ya más politizado, sus ideas estéticas se complementaron gracias a la intermediación de Charles Bretagne, funcionario del Ministerio de Finanzas, quien lo acercó a la cábala y el hermetismo (Starkie, 2000: 176).

LAS CARTAS DEL VIDENTE

En la citada misiva del 15 de mayo, insiste Rimbaud, con tono desdeñoso, en criticar a otros poetas por obsesionarse consigo mismos, olvidarse del yo, del autor, de lo subjetivo, y propone dar paso al lenguaje del alma, al lenguaje universal, al vidente. En aquel entonces, el escritor tenía 16 años y era un tigre enjaulado —en la biblioteca, enviando cartas a Paul Verlaine con muestras de sus poemas— en su pueblo, después de haber regresado a pie de su segunda huida a París.

En realidad, hasta donde he parafraseado de la misiva a Demeny, el vate francés no había ‘descubierto el agua tibia’, basten dos ejemplos: la función profética del poeta es bien conocida desde tiempos bíblicos, pensemos en Isaías, místico divino del exilio en Babilonia; y en los oráculos griegos (Tiresias, en *Antígona*). Si el autor de *Una temporada en el infierno* innovó fue en algunos detalles del procedimiento:

El poeta se hace vidente por un largo, gigante y racional desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, sufrimiento y locura. Busca en sí mismo. Agota en sí todos los venenos, y solo conserva sus quintaesencias. Tortura inefable donde necesita toda su fe, de toda su fuerza sobrehumana, donde se convierte, entre todos los hombres, en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito —¡y el supremo sabio!—. Ha arribado a lo desconocido. Y cuando, enloquecido, comience a perder la inteligencia de sus visiones, al menos las ha visto (306-307).

En los siguientes apartados, ya no me detendré en este aspecto, sino en los resultados del proceso, en algunas visiones que me parece no han sido tan atendidas.

UN POEMA DE ANTÍTESIS

La necesidad desanuda la extremidades del sueño. El alba incierta, entonces, es un puente entre la noche con los ojos suspensos de sombras y los ruidos mañaneros, en espera de que las luces laven de gotas lagrimales la mirada ansiosa. Las cosas pueden teñirse de un interés fingido y dulcemente paranoico. Aquella región multiforme de posibilidad fue explorada también por Efraín Huerta (2014). Los hombres sin perfiles definitivos aguardan la revelación del sol.

No hay acuerdo sobre la cronología de *Les Illuminations*, cuya primera edición data de 1886. Su primer editor, Paul Verlaine, afirma que fueron escritos entre 1873 y 1875 en los viajes del poeta a Bélgica, Londres y Alemania (Fowlie, 1966: 3-4). En aquel libro fundacional para el verso libre y la poesía en prosa modernos aparece el texto que nos ocupa, “Mañana de embriaguez”.

Parece que Rimbaud se despertó en algún momento de aquel trienio, seguramente tras haber ingerido hachís en tinte la noche o la tarde anterior, tal como lo tomó su admirado Baudelaire en ocasión de la redacción de *Los paraísos artificiales*. No importa si en ese momento o después, en alguna otra correría, o ya con la mente clara, decidió ser el instrumento para que aquella experiencia fuese poetizada. El caso es que escribió: aún “tenemos fe en el veneno”, pues “todavía está [...] en mis venas”, circulante, con sus reflujos, y con los recuerdos físicos de la dosis de la vigilia (232-233).

Dice Octavio Paz (2010: 64) que “el poema tiende a repetir y recrear un instante, un hecho o conjunto de hechos que, de alguna manera,

resultan arquetípicos.” Pienso que el adolescente terrible se levantó y vio con esperanza el recipiente un tanto lleno: “Voici le temps des assassins”. Tal vez la fuerza en la antítesis del título, chocante para una sociedad industrial, tras un siglo y medio se ha diluido. En consonancia con la tradición literaria del modernismo, nuestro Ramón López Velarde, en su poema “El candil”, recogido en *Zozobra* (1919), habla de una “orgía matinal”. Ambos textos no solo coinciden en la figura retórica:

en esta mística gula
en que mi nombre de pila
es una candente cábala
que todo lo engrandece y lo aniquila;
he descubierto mi símbolo
en el candil en forma de bajel
que cuelga de las cúpulas criollas
su cristal sabio y su plegaria fiel (López Velarde, 2004: 221-223).

El jerezano se alegoriza como un bajel que irradia luz, mudo testigo de plegarias mundanas y puente que navega entre “los deliquios venéreos”, los leprosos y las altas esferas; un instrumento, el poeta como profeta. Solo que Ramón López Velarde (cuyo ‘nombre de pila’ es anagrama imperfecto, ‘candente’ y ‘cabalístico’ de ‘amor’), no logró desapegarse del lastre católico, aunque, mustio, haya practicado y padecido, como se entrevé en “La flor punitiva” de *El minuterio* (2004: 294-295), las visitaciones a los rincones oscuros de la ciudad.

LAS POETAS

Kristin Ross (1988: 22) y Vicente Quirarte (1990: 65) han señalado el papel activo y decisivo de las mujeres durante la Comuna: construyeron barricadas, combatieron, derribaron monumentos. El mitógrafo desea que el escritor, en el fragmento

que reproducimos a continuación, hubiera escrito una oración con sentido activo cuando se refiere a la liberación poética, aunque el anacronismo sería evidente, recordemos que el texto del 15 de mayo a Paul Demyen tiene casi 150 años:

Tales poetas existirán. ¡Cuando el fin de la interminable servidumbre de la mujer se haya quebrado, cuando viva por y para ella, y el hombre —hasta ahora abominable— le haya dado su remisión, ella también será una poeta! La mujer hallará de lo desconocido. ¿Sus mundos de ideas diferirán de los nuestros? Encontrará cosas extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas; nosotros las tomaremos, las comprenderemos (1966: 308-309).

Quiero situar el foco en el hecho de que el oráculo del francés lleva rato realizándose. No me parece que Rimbaud haya desconocido la obra de Safo: en la misma epístola discurre acerca de la lírica griega; pienso que más bien se refiere al papel colectivo de las poetas.

En Powell's Books, una famosa librería de Portland que más bien parece biblioteca, antes de llegar al área de cajas vi un poemario de título sugerente: *There Are More Beautiful Things Than Beyonce*, de Morgan Parker. Lo hojé. Poco después, por falta de dinero y con algo de tristeza, salí con otros libros que ya llevaba bajo el brazo, entre ellos el de Rimbaud, donde se incluyen las cartas que cito en este ensayo. Copio aquí un fragmento de la escritora estadounidense:

Okay so I'm Black in America right and I walk into a bar.
 I drink a lot of wine and kiss a Black man on his beard.
 I do whatever I want because I could die any minute.
 I don't mean YOLO I mean they are hunting me (Parker, 2015).

Una nota relevante es que la sexualidad es indisoluble de la denuncia social.

EL FOTÓGRAFO

A los 18 años, Rimbaud concluyó *Una temporada en el infierno* y se lanzó al otro infierno del comercio en Sudán y a la venta de fusiles en Etiopía. Desde allí enviaba chaparrones de cartas iracundas, con el sello de su temperamento y concisión, pero sin una línea de poesía y sin referencia alguna a la obra genial que había dejado atrás. En ambos casos, permanecen en la oscuridad la génesis y los motivos precisos del silencio. Pese a ello, los mitos del lenguaje y la función poética del silencio son nítidos y constituyen un legado fecundo (Steiner, 2003: 65).

Transmutación, poética del vidente llevada al extremo. Si el yo es otro, el comerciante parece sepultar al poeta. Ya lo dijo Albert Camus: “Para mantener la leyenda uno tiene que ignorar estas decisivas cartas. Son sacrílegas como a veces lo es la verdad” (Arbert Camus, en Rimbaud, 1972: 3). En otras palabras, el lector-mitógrafo se enfrenta a la ardua tarea de conciliar al ídolo literario, al innovador poético, al entusiasta de la revolución con el colonizador, el explorador europeo.

Después de que un par de vocativos, en un poema de *Una temporada en el infierno* de su etapa más libre, se constituyan, primero, por el sustantivo abstracto que cifra el paso del tiempo en etapas muy vívidas —tornando mundana una plegaria, como una pincelada de abstracción: ¿quién le reza a tales referentes?, ¿quién les pregunta sobre la vida?—, y luego, por un referente ilocalizable, concreto: “—Oh estaciones, oh castillos ¿Qué alma no cae en errores?” (Rimbaud, 2017: 563)—, cuando se aventura en el tráfico de armas y de pieles, el joven poeta renovador

recla e invoca de nuevo la figura imperial de Napoleón III de su poema en latín de pocos años atrás. ¿Serán en serio paradojas?

De aquella incursión africana queda otro testimonio documental, algunos autorretratos con que acompañaba las cartas a su madre y hermana en Charleville, pero también interesan otras fotos más 'objetivas' —la objetividad en este arte, como apuntamos arriba, es muy discutible. Importa el punto de vista del operador, el bagaje cultural, el tiempo de exposición, la apertura, la sensibilidad de la superficie fotosensible: "Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera" (Fontcuberta, 2002: 15)— y tal vez menos 'condicionadas' por el deber familiar de mostrarse después de años de lejanía: un mercado, un comerciante, una caravana, una construcción, según menciona Ana Sánchez-Cardona (2011).

Agenciarse un aparato fotográfico en aquellas circunstancias significó alrededor de un año de jalneos con su madre, muchos meses de sueldo y la venta de tierras en Francia (Rimbaud, 1972). En la correspondencia que enviaba a sus conocidos, a menudo solicitaba que le enviaran diversos manuales: geográficos, de carpintería, mineralogía, del curtidor, de telegrafía, del viajero..., pero hay una excepción curiosa que se revela en una carta fechada el 15 de enero de 1883 desde Adén: "He recibido la lista de libros que me han comprado. Como bien dicen, faltan los más importantes. Uno es un tratado de topografía (*no de fotografía, tengo un tratado de fotografía en mi equipaje*)". Hay dos opciones: que haya misivas perdidas y antes hubiera solicitado textos del tema, o que hubiera cargado consigo alguno desde que inició su viaje. Lo cierto es que no eran sus primeros acercamientos. Sánchez Cardona (2011) nos recuerda que, a finales de 1870 y principios de 1871, Rimbaud pudo haber tenido contacto con salas de revelado, ya que colaboró con Emile Jacoby, dueño de un local de fotografía y de un pequeño periódico

en Charleville donde el joven de 16 años publicó. Después, ya en París, por intercesión de Paul Verlaine, se hospedó alguna temporada con el poeta y fotógrafo Charles Cros.

Quiero imaginar que al estudiar y redescubrir el mecanismo fotográfico en Harar y Adén, Rimbaud hubo de recordar la poética del *voyant*: un instrumento a merced de algo que habla a través de él, la luz o el lenguaje universal. Más aún, el temprano acercamiento con la técnica fotográfica desde sus días en su pueblo natal, permite aventurar la hipótesis de que, junto a la tradición literaria, las lecturas ocultistas y las revueltas populares, este arte fue un ingrediente que terminó por definir sus ideas estéticas y vitales.

Mirar "La coupole de Cheïkh Abader (Narar)" (1833),² un ejemplo de sus fotos 'objetivas', o mejor dicho, sobre un referente que no sea él mismo; me recuerda a "El pajar"³ de William Henry Talbot, político inglés, además de arqueólogo, matemático y uno de los pioneros en la fotografía. Se dice de él que sentía fascinación por capturar objetos químicamente, por la abstracción de las figuras geométricas que pueden extenderse como una red del pensamiento hacia el mundo. Considero que Rimbaud pudo haber visto los trabajos de Talbot en las temporadas que pervivió en Londres, en 1873 y 1874, dando clases de francés, estudiando y escribiendo a ratos en el Museo Británico.

En la epístola a Paul Demeny, el vate declaraba que "las invenciones de lo desconocido reclaman por nuevas formas" (1966: 310-311), y es claro que el verso libre y el poema en prosa de *Una temporada en el infierno* y las Iluminaciones tuvieron que dar cuenta de los descubrimientos

2 La fotografía puede consultarse en la página web del Musée Rimbaud, en el link <http://musee-arthurrimbaud.fr/photographies-africaines/>

3 La imagen está disponible para su consulta en la página web de MEXICANA. Repositorio del Patrimonio Cultural de México, en el link: https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:CENTROIMAGEN:TransObject:5bb63ecb7a8a02561863acb3

del vidente, de su desasimiento de las normas métricas y morales del tiempo de aprendizaje. ¿Por qué no considerar que las incursiones objetivas y éticas de la fotografía (como autor anónimo, tácito, en las sombras) fueron la última declaración artística de Rimbaud antes del silencio definitivo, de su muerte, en 1891?

EPÍLOGO

Una última aproximación al mitógrafo. Aquí ejerceremos una acción aparentemente inversa: humanizar. Los poetas no son inexcusables. Si los alquimistas buscaban transmutar metales en oro, el escritor puede contener otras voces, lo que entendemos como polifonía. O bien, labrarse su máscara pública: ya lo explica Antonio Alatorre (1999) en un artículo sobre su paisano, el también escritor y fotógrafo Juan Rulfo. Posar para Carjat, fingir, proyectar su mirada de adolescente oracular al medio literario conservador de Francia y a la posteridad; autorretratarse, terminar de construir su personaje, parecer desubicado en África. La rebelión personal rimbaudiana provocó una reacción poética en masa, multivectorial, atemporal: en Alejandra Pizarnik y Neruda, en cantantes como Patti Smith, en Picasso, en dramaturgos como Bertolt Brecht, en provocadores como Pasolini. Ya Kristin Ross (1989) citó a Rancière para metaforizar cómo el circuito del dinero busca abolir las condiciones para que los átomos (personas) logren organizarse y conformar una fuerza suficiente para derrocar al Estado, o al menos ‘picar la cresta’ a sus ramificaciones más inmediatas. El “yo es otro” sigue vigente. La revolución necesariamente es comunitaria, pero inicia con la propia transformación.

REFERENCIAS

- Alatorre, Antonio (1999), “La persona de Juan Rulfo”, *Literatura Mexicana*, vol. 10, núms. 1-2, pp. 225-247.
- Benjamin, Walter (2012), “La bohème”, en *El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Fontcuberta, Joan (2002), *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Fowlie, Wallace (1966), “Introduction”, en Jean Nicholas Arthur Rimbaud, *Complete Works, Selected Letters, a Bilingual Edition*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Huerta, Efraín (2014), *Los hombres del alba*, en *Poesía completa*, FCE.
- Lévi-Strauss, Claude (2012), *Mito y significado*, Madrid, Alianza Editorial.
- López Velarde, Ramón (2004), “El candil”, “La flor punitiva”, en *Obras*, México, FCE, pp.221-223, 294-295.
- Michon, Pierre (1991), *Rimbaud, el hijo*, Barcelona, Anagrama.
- Parker, Morgan (2015), “All They Want Is My Money My Pussy My Blood”, [entrada en un blog], Literary Hub, disponible en: <https://lithub.com/all-they-want-is-my-money-my-pussy-my-blood/>
- Paz, Octavio (2010), *El arco y la lira. El poema, la revelación poética, poesía e historia*, México, FCE.
- Paz, Octavio (1958), “El verbo descarnado”, en José Luis Martínez (comp.), *El ensayo mexicano moderno*, t. II, México, FCE.
- Quirarte, Vicente (1990), “Marx, Rimbaud y la Comuna: El Faro de la Bastilla”, *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 19.
- Rimbaud, Arthur (1972), *Cartas abisinias*, La Coruña, Ediciones del Viento.
- Rimbaud, Jean Nicholas Arthur (1966), *Complete Works, Selected Letters, a Bilingual Edition*, Chicago, University of Chicago Press.
- Rimbaud, Arthur (2017), *Poesías completas*, Madrid, Cátedra.
- Ross, Kristin (1988), “Introduction”, en *The emergence of Social Space. Rimbaud and the Paris Commune*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Sánchez-Cardona, Ana Paula (2011), “El registro fotográfico de Arthur Rimbaud”, *Revista Laboratorio*, núm. 5, pp. 1-22, disponible en: <https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/download/126/120>
- Starkie, Enid (2000), *Arthur Rimbaud. Una biografía*, Madrid, Siruela.
- Steiner, George (2003), “El silencio y el poeta”, en *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, Gedisa, pp. 53-72.
- Stendhal (1999), Rojo y negro, elaleph.com

JOSÉ ANTONIO GARCÍA SANDOVAL. Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Sus reseñas han aparecido en *Gaceta UNAM* y en la página www.cultura.unam.mx. Actualmente, se dedica a la fotografía.