

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 efígie 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.**

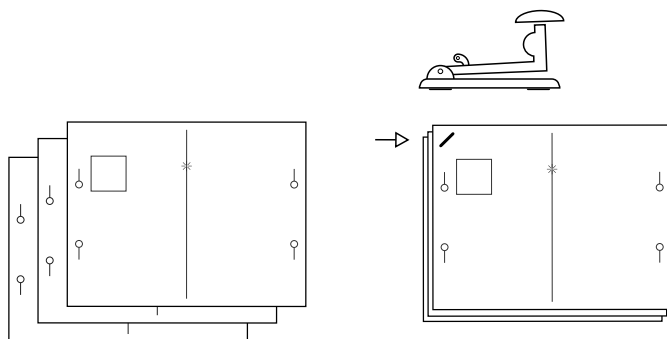
María Minera

© 2012 Fundación Jumex Arte Contemporáneo.

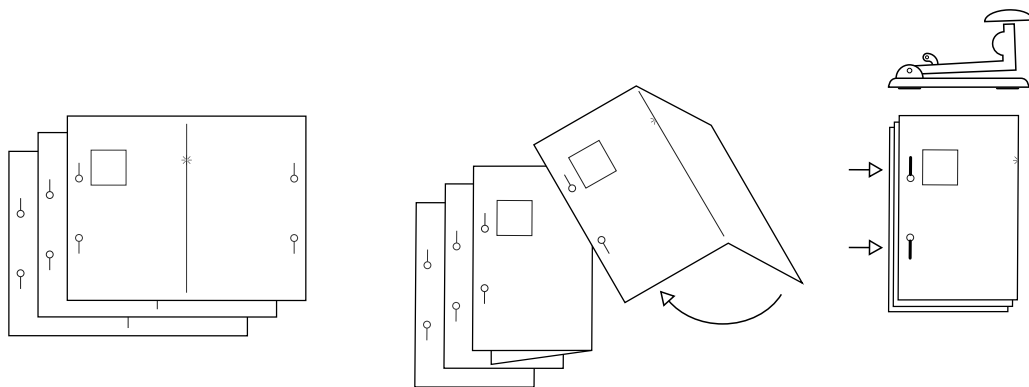
INSTRUCCIONES DE ENCUADERNACIÓN

- - NO ENCUADERNES ESTAS INSTRUCCIONES

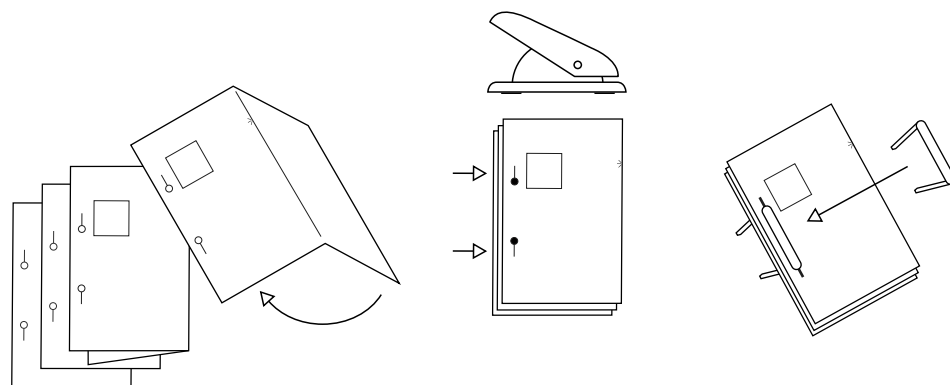
★ ENCUADERNACIÓN CON GRAPA



★ ENCUADERNACIÓN FRANCESA CON GRAPA



★ ENCUADERNACIÓN FRANCESA CON BROCHE BACO



**LES ENFANTS
TERRIBLES:
ONE VIGNETTE
AND THREE
PARENTHESES**

MARÍA MINERA

*Brighter now glow'd his cheek, and still more bright.
With that unchanging, ever-youthful glow—
That courage which overcomes, in hard-fought fight,
Sooner or later, ev'ry earthly foe—*

Goethe, Epilogue to Schiller's *Song of the Bell*¹

()

*In terms of morality and talent, this Rimbaud [sic],
about fifteen or sixteen years old, was and is, a
monster. He may understand the mechanics of
verse like no other, but his works are completely
unintelligible and repulsive.*

No one says that literary criticism is exclusively reserved for critics. In certain cases, even a policeman may be tempted to voice his critical impressions, perhaps on such a prickly issue as was Arthur Rimbaud's poetry in his time. Indeed, it is hard to imagine more convincing evidence of the tastes of an era than the opinions of an average cop (a run-of-the-mill citizen of the nineteenth century), in this case, the one who arrested Paul Verlaine after he had shot Rimbaud twice, wounding his left wrist.² What is curious—or deplorable, depending on one's point of view—is that the police seem to have shared the opinion of the critics (which then suggests that critics, for

their part, cannot avoid the temptation of treating works as cases rather than as aesthetic matters). Everyone—including Verlaine, though for different reasons—thought the same of Rimbaud: He was a monster, the quintessential *enfant terrible*.

—

Let us consider. According to the second edition of the *Oxford English Dictionary* (one of the few dictionaries featuring the expression), *enfant terrible* was first used in mid-nineteenth-century France to refer to “a child who embarrasses his elders with untimely remarks.”³ In other words, when the time comes, any child can be an *enfant terrible*, as one of children's jobs is precisely to give their parents a hard time. According to the original meaning, it is more a question of timing—actually, a time bomb—than a character trait: the day inevitably arrives when a child asks, for instance, “Mom, what *exactly* did dad and you do so that I was born?” And, just as inevitably, in that instance the mother wishes the earth would swallow her up then and there. As we begin to see, the terrible thing is not the child himself, who is destined to ask the question (“Ah, childhood, grass and rain, the puddle on the paving stones...”),⁴ but rather the type of answer (a graphic one, we'll say) he demands. Sigmund Freud said that children ask questions about things that they have already surmised, and for this reason, “the stork fable is very often related to [child listeners] who confront it with a deep, but mostly mute suspicion.”⁵ For Freud, then, the embarrassment a mother feels can only result from a “peculiar amnesia” (better known as repression). She has forgotten that, as a child, she herself put her parents in the same situation, and therefore, it is impossible for her to imagine that her son is thinking about *that*. But he is, and “in an unexpectedly intensive manner.”

1. www.readbookonline.net/readOnline/3054/

2. Though the events of July 10, 1873 took place in Brussels, the Paris Prefecture scrupulously compiled this and other declarations concerning “he who answers to the name of Verlaine.”

3. http://en.wikipedia.org/wiki/Oxford_English_Dictionary

4. Rimbaud, “Night in Hell” (from *A Season in Hell*, 1873, translated by Paul Schmidt, Harper & Row, 1976).

5. This and the following citations are from Sigmund Freud's 1905 book, *Three Essays on the Theory of Sexuality* (chapter II, “Infantile Sexuality,” translated by A. A. Brill; www.gutenberg.org/etext/14969).

At the same time when the sexual life of the child reaches its first bloom, from the age of three to the age of five, it also evinces the beginning of that activity which is ascribed to the impulse for knowledge and investigation. The desire for knowledge can neither be added to the elementary components of the impulses nor can it be altogether subordinated under sexuality. [...] Its relations to the sexual life, however, are of particular importance, for we have learned from psychoanalysis that the inquisitiveness of children is attracted to—indeed may first be awakened by—the sexual problems [such as the riddle: from where do children come?].

[...] It is not theoretical but practical interests which start the work of the investigation activity in the child. [However,] outside of analysis one only seldom remembers the investigation corresponding to the early childhood years; it had long merged into repression [...].

[This is why] it is a part of popular belief about the sexual impulse that it is absent in childhood and that it first appears [...] in puberty.

Children's comments, then, are not merely inappropriate. What makes them appear really *terrible* to adults is that they seem to emerge from a *great unknown*, which is deeply buried within them yet strangely familiar. This unknown place is where "the old sexual strivings of the infantile partial impulses" are concealed. In other words, it is the childhood of one's parents, in its amnesiac version, which becomes lodged in the unconscious. This is why parents blush, because they remember, if only for a split second. It is a quick, sharp pain that suddenly unmasks them in front of their adored child, whose infantile naiveté seems terribly mingled, for an instant, with the rancid breath of a dirty old man.

However, the dictionary also mentions that in time the term *enfant terrible* acquired a broader meaning, no longer referring only to children but rather to anyone "who compromises his associates or his party by unorthodox or ill-considered speech or behavior." Hence it is often used to describe artists who, by transgressing the established order of things with daring, provocative tactics, make all those who come in contact with their work feel terribly uncomfortable. Duly considered,



this definition is not far removed from the previous one. It is just that the "children" in this case can be much older than five years of age. And yet, they continue to torment their parents (or, in their stead, their readers, collectors, dealers, their clergy, and from there, the police). Shakespeare was surely on intimate terms with an *enfant terrible* (could it have been himself?) or he could never have so accurately portrayed that moment in which Hamlet (who is no less terrible for being fictional) humiliates his mother. Let's read an excerpt of the famous scene:

Polonius hides behind the arras. Enter Hamlet.

HAMLET: Now, mother, what's the matter?

QUEEN: Hamlet, thou hast thy father much offended.

HAMLET: Mother, you have my father much offended.

QUEEN: Come, come, you answer with an idle tongue.

HAMLET: Go, go, you question with a wicked tongue.

QUEEN: Why, how now, Hamlet?

HAMLET: What's the matter now?

QUEEN: Have you forgotten me?

HAMLET: No, by the rood, not so:

You are the queen, your husband's brother's wife;

And—would it were not so!—you are my mother.

QUEEN: Nay, then, I'll set those to you that can speak.

HAMLET: Come, come, and sit you down; you shall not budge.

Seizes her arm.

You go not till I set you up a glass,

Where you may see the inmost part of you.

QUEEN: What wilt thou do? Thou wilt not murder me?

Help, help, ho!

POLONIUS, *behind*: What, ho! Help, help, help!

HAMLET, *drawing*: How now! A rat? Dead, for a ducat, dead!

Kills Polonius.

POLONIUS: O, I am slain! *Falls and dies.*

QUEEN: O me, what hast thou done?

HAMLET: Nay, I know not: is it the king?

Lifts up the arras and discovers Polonius.

QUEEN: O, what a rash and bloody deed is this!

HAMLET: A bloody deed! Almost as bad, good mother,
As kill a king, and marry with his brother.

[..]

HAMLET: Leave wringing of your hands: peace! sit you down,
And let me wring your heart; for so I shall,
If it be made of penetrable stuff;
If damned custom have not brass'd it so
That it is proof and bulwark against sense.⁶

What's terrible here, as we have said, are the words, for their recklessness but also for their truth. How can the *enfant terrible* be so wise? After all, he is hardly more than a boy. Where does such shrewdness come from? ("Listen!... Every talent is mine!—There is no one here, and there is someone: I wouldn't want to waste my treasure. —Shall I give you Afric chants, belly dancers? Shall I disappear, shall I begin an attempt to discover the *Ring*? Shall I? I will manufacture gold, and medicines."⁷) Indeed, the terrible child—like Hamlet and Shakespeare himself—has something of the child prodigy: his astonishing precociousness. He knows that which he is not supposed to know at his age, and he did not even have to learn it. As the English say, "He just can't help it;" knowledge emanates from him, uncontrollably. But, let us not lose sight of what the *enfant terrible* does to adults, in the original definition of the said term. He embarrasses them. Embarrassment, here, is the key. Child prodigies incite admiration and delight. Terrible children cause discomfort and unpleasantness. Some feel the need to erect statues for the former while preferring to muzzle the latter.

()

6. *Hamlet*, Ediciones del teatro clásico, UNAM, 1968.

7. Rimbaud, *op. cit.*

The Brief History of a Statue

To paraphrase a popular saying: no radicalism lasts a hundred years, and some don't make it to ten. Over time, even the most extreme—and terrible—forms of art are eventually incorporated into the Grand Narrative, even those it had previously dismissed. Thus, as one would expect, the disturbances caused by Rimbaud in the realm of poetry and also on the rest of Earth were soon conveniently forgotten, and before you could blink, he even had his own statue, erected in the heat of amnesia on a square that "is chopped into mean little plots of grass [...] where all is just so, both the trees and the flowers," and to which "All the wheezy townsfolk whom the heat chokes bring/ Each Thursday evening, their envious silliness." The Place de la Gare is a square in the poet's native town of Charleville to which Rimbaud dedicated his most scathing poem, "To Music," excerpted above. The young poet's likeness⁸ only remained standing for a few years in the square that he had so hated since he was a child. German troops toppled it at the beginning of WWI. (As we have already noted, anyone can voice criticism, especially with a gun.) However, a few years later, renewed enthusiasm led Rimbaud's statue to be reinstated, though soon afterwards, during WWII, it was decapitated again by German soldiers, who at the slightest provocation put into practice their very simple theory: Any art that isn't ancient *degenerates* into modern. The last reinstatement of the statue took place in 1954. Since then, in spite of the Germans, the statue remains standing, terribly.

The French Surrealists, however, after hearing about the town council's plans to reinstall Rimbaud's statue in the square in 1927, hastily wrote a leaflet, *Permettez!* (Allow us!), which is well worth excerpting:

You must admit, gentlemen, that you may have chosen the wrong moment to indulge in patriotic deliriums, given that the man you pay homage to today expressed only disgust for you [...]:

8. An extremely youthful likeness, indeed! Paterné Berichon, the poet's brother-in-law and the designer of the original bust from 1901, chose to depict Rimbaud as a prepubescent boy, forever etching the figure of the *enfant terrible* onto people's minds.

MY NATIVE CITY IS SUPREMELY IDIOTIC AMONG SMALL PROVINCIAL TOWNS. ON THIS POINT, YOU SEE, I HAVE LOST HOPE. [...] IT IS REALLY QUITE AMAZING, THE NOTARIES, THE GLAZIERS, THE TAX COLLECTORS, THE CARPENTERS AND ALL THOSE BELLIES WHO, RIFLE AGAINST THEIR CHEST, PATRIOTICALLY PATROL THE GATES OF MÉZIÈRES! MY HOMETLAND RISES UP! I RATHER WISH IT SAT DOWN; KEEP YOUR BOOTS STILL! THAT IS MY MOTTO.⁹

We are curious to know how you reconcile in your city the presence of a monument to the nation's dead with that of a monument in remembrance of a man who embodied to the utmost the idea of defeatism [...].

[...] France disgusted him. Its spirit, its great men, its customs, its laws symbolized for him everything in the world that is most insignificant, most base.

HOW DREADFUL THIS FRENCH COUNTRYSIDE... WHAT A DUMP! AND THESE COUNTRY-FOLK, WHAT MONSTERS OF INNOCENCE! IN THE EVENING, ONE MUST WALK TWO HOURS OR MORE TO HAVE A DRINK. MOTHER HAS INDEED LEFT ME IN A GODFORSAKEN HOLE. I DON'T KNOW HOW TO GET OUT: I MUST GET OUT, HOWEVER.¹⁰

[...] He was always against everything there is, you merely pretend to have forgotten this. Do not fool yourselves: you are not erecting a statue to a poet "like any other," you erect this statue out of animosity, pettiness, spite. You want to reduce he who ADMIRED THE HARDENED CONVICT ON WHOM THE PRISON DOOR WILL ALWAYS CLOSE¹¹ to a grotesque bust in a revolting place.

[...] Hypocrisy extends its hideous hand over the men we love to force them to serve in the preservation of what they always fought against.

[But in the end] we could care less about the inauguration of a statue to..., about the publishing of the complete works of..., that you take any advantage you can of the most cleverly subversive minds, because their wonderful venom will forever

9. Letter to Georges Izambard, August 1870.

10. Letter to Ernest Delahaye, May 1873.

11. "Bad Blood" (*A Season in Hell*).

continue to infiltrate the souls of young people to corrupt or to empower them.

PRIESTS, PROFESSORS AND DOCTORS, YOU ARE MISTAKEN IN DELIVERING ME INTO THE HANDS OF THE LAW. I HAVE NEVER BEEN ONE OF YOU; I HAVE NEVER BEEN A CHRISTIAN; I BELONG TO THE RACE THAT SANG ON THE SCAFFOLD; I DO NOT UNDERSTAND YOUR LAWS; I HAVE NO MORAL SENSE; I AM A BRUTE; YOU ARE MAKING A MISTAKE...¹²

This terrible child could then be situated halfway between the child wonder, or *wunderkind* in German, and the *poète maudit*—the accursed poet. He is the point at which the prodigious and the terrifying converge.

I have here a name that everyone knows and that no one dare utter: one's hand shakes while writing it, and when it is spoken, a gloomy sound echoes through one's ears [...]. Today, he is a man who is still revered in prisons; there, he is a god, he is a king, he is hope and pride. What a story! But where do we begin, on what facet of this monster should we focus, and who can assure us that in undertaking this contemplation, even at a distance, we shall not be spattered by some of its ghastly substance?

This is how French critic Jules Janin¹³ referred to the notorious Marquis de Sade. It is true. Certain writers, certain artists, make people tremble. The romantic notion of the *poète maudit* first appeared in French writer Alfred de Vigny's *Stello*, a philosophical novel (or "a kind of epic poem about disillusionment" in the author's words), which refers to poets as the "race that will forever remain cursed by the lords of creation." A tragic figure taken to the limits of marginalization and madness, the *poète maudit* constituted in a way the last frontier of romanticism, or at least a conception of poetry based on the belief

12. *Ibid.*

13. *In the Revue de Paris*, 1834.

that, in order to write, one had to skim the limits of experience. (Of course, *Les poètes maudits* was also the title of Verlaine's famous collection of essays on the subject of "absolute poets," which we would call radical poets today.) Eventually, *poète maudit* was used to designate any writer who, "misunderstood since childhood, rejects society's values, behaves in a provocative, dangerous, antisocial or self-destructive manner, and devotes himself to producing texts that are difficult to read, and normally dies before his genius is acknowledged."¹⁴ Here, we should clarify that rather than being "difficult to read," the texts of the *poètes maudits* are painful, almost intolerably so. What they say unsettles most people. This explains Nietzsche's (an eternal *enfant terrible*) maxim that aesthetics is applied physiology. Can anyone read *Les chants de Maldoror*, for instance, and not feel at least slightly squeamish?

*One should let one's nails grow for a fortnight. Oh! How sweet it is to brutally snatch from his bed a child with no hair yet on his upper lip, and, with eyes wide open, to pretend to gently stroke his forehead, brushing back his beautiful locks! Then, suddenly, at the moment when he least expects it, to sink one's long nails into his tender breast, being careful, though, not to kill him; for if he died, there would be no later viewing of his misery.*¹⁵

Forgive me, but like Lautréamont, "it seemed to make my hair stand on end, but it's nothing, as with my hand I easily managed to smooth it back into place." Where were we? Ah yes, we were saying that the *enfant terrible* has some of the same traits as the *poète maudit*—like the desire to achieve, in Nietzsche's words, "the transmutation of all values!"¹⁶ But, his work and actions do not necessarily incite fear or disgust. The attack of the *enfant terrible* is directed at our comfortable way of life, our smugness, and our convictions. To us, as to the

14. Myriam Bendhif-Syllas, "Une histoire de l'écrivain maudit," 2005.

15. Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, 1st canto, stanza 6 (translated by S. E. Kisa, 1998, kisa.ca/maldoror/english.html).

16. In *The Antichrist*, 1888.

inquisitive child's parents, his words seem to come from that *great unknown*. And, in a way, this is the case. Artists tend to see things that are not so close at hand. This is what Rimbaud referred to when he said that the poet's primary task is to be a seer:

*I say that one must be a seer, make oneself a seer. The poet makes himself a seer by a long, immense, and rational derangement of all the senses. All the forms of love, of suffering, of madness; he searches himself, he consumes all the poisons in him, to only keep their quintessence. Inexpressible torture where he needs all the faith, all the superhuman strength, where he becomes, above all others, the great patient, the great criminal, the great accursed—and the supreme Savant!—For he arrives at the unknown! Because he has cultivated his soul, already rich, more than anyone else! He reaches the unknown, and when, terrified, he might lose the meaning of his visions, at least he has seen them! Let him die as he leaps to extraordinary and countless things: other horrible workers will come; they will begin on the horizons where the other collapsed!*¹⁷

In the end, perhaps at the deepest corners of the *enfant terrible*, as Truffaut thought, is the *enfant sauvage*: he who, being untainted by civilization, is able to genuinely make the "leap to extraordinary and countless things." He does not even have the senses—which are ultimately acculturated—to, living as he does on pure instinct. "Yes, my eyes are closed to your light. I am a beast, I am black."¹⁸ Neither must he finish all the poisons within himself, because he is free of them. He has no human experiences. He only conserves within him the quintessentials with which he was born: unaltered love, suffering and madness. "Hunger, thirst, screams, dance, dance, dance, dance!"

()

17. Letter to Paul Demeny, May 1871, translated by Oliver Bernard.

18. Rimbaud, "Bad Blood," *op. cit.*

And the rest, as Hamlet would say, is silence. Rimbaud was nineteen when he decided, quite simply, to leave:

My daytime is done; I am leaving Europe. The air of the sea will burn my lungs; lost climates will weather my skin. To swim, to crush the grass, to hunt, more than anything to smoke; to drink strong drinks, as strong as molten ore...¹⁹

But what about poetry? "It doesn't concern me anymore," he said to his friend Ernest Delahaye in 1879. Can we imagine a child more terrible than the one who remains totally silent? We cannot know exactly what made Rimbaud go silent ("whether horror or modesty," said Bataille), but it is quite likely that it had to do with the discovery, or rather the confirmation, that the truly serious attitude, in the words of Susan Sontag, "is one that regards art as a 'means' to something that can perhaps be achieved only by abandoning art."²⁰

Enough said.²¹



19. *Ibid.*

20. Susan Sontag, *The Aesthetics of Silence*, 1967.

21. Rimbaud, *op. cit.*



01 Les enfants terribles: One Vignette and Three Parentheses.
María Minera.

—
The foundation's online publishing division offers texts, essays, seminars, conferences and interviews previously published by the foundation and curated to be part of the LIBRETAS collection. Committed to the a posteriori value of books, but aware that the way people read is changing, this platform proposes a different way of making books. LIBRETAS are documents with free distribution, available in PDF format to be downloaded and printed, allowing users to create their own collections. The editions of LIBRETAS are available via the foundation's online platform, with the sole aim of circulating and promoting reflection.

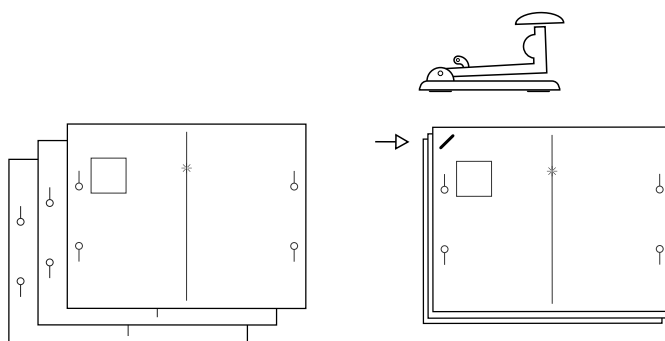
—
**Les enfants terribles:
One Vignette and Three Parentheses.**
María Minera

© 2012 Fundación Jumex Arte Contemporáneo.

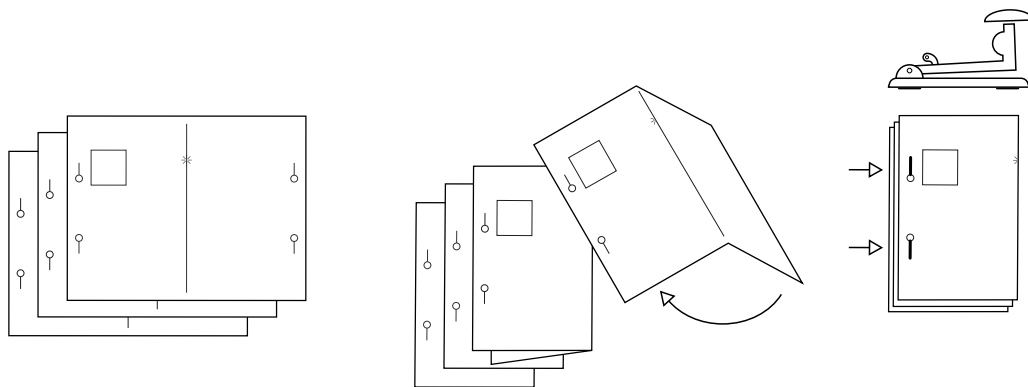
BINDING INSTRUCTIONS

- - DO NOT BIND THIS INSTRUCTION PAGE
☺

★ STAPLED BINDING



★ FRENCH STAPLED BINDING



★ FRENCH BINDING WITH FASTENER

