

La fiesta de los maniqués de Raymond Roussel¹

Mario Jurado

La obra de Raymond Roussel (1877-1933), ese desclasado de todo movimiento literario y al que, en parte por ello, sucesivas vanguardias han considerado como precursor, empezó a ser traducida al español a raíz del estudio que le dedicara Foucault en el año 1963 (traducido y publicado en 1973 en Argentina por Siglo XXI Editores), más que por ser considerada una obra meritoria en sí misma, por constituir una necesaria ilustración del ensayo del que era el intelectual crítico más emergente del periodo. Así, en 1970 Seix Barral publica la primera traducción de la novela de Roussel *Locus Solus* (1914), realizada por José Escué y Juan Alberto Ollé, y en 1973 Tusquets incluye en su colección «Cuadernos ínfimos» el opúsculo *Cómo escribí algunos libros míos*, en traducción de Pere Gimferrer. Es reseñable que en aquellos años el interés crítico y especulativo precediera y creara las condiciones para la traducción de la obra de Raymond Roussel en español, porque ese mismo patrón se está repitiendo en el momento actual, en que, de nuevo, obras de y sobre Roussel se están haciendo accesibles en traducciones al lector español. La afluencia de esas obras dista de ser impetuosa, pero eso no minimiza su importancia; empieza con la publicación de una nueva traducción de *Locus Solus* (en la editorial Numa, 2001, y en Interzona Editores, 2003), realizada por Marcelo Cohen; aumenta su caudal significativamente con la reedición en la editorial Siruela, en un único volumen, de *Cómo escribí algunos libros míos* y de *Impresiones de África*, novela traducida por M^a Teresa

¹ Este artículo se ocupa de las obras de Roussel disponibles en traducción al español: Raymond Roussel, *Locus Solus*, trad. de Marcelo Cohen, Numa, Valencia 2001, e Interzona, 2003.

Raymond Roussel, *Impresiones de África*, trad. de M^a Teresa Gallego Urrutia y M^a Isabel Reverte, Siruela, Madrid, 1990 y 2004 (la segunda edición incluye *Cómo escribí algunos libros míos*, trad. de Pere Gimferrer).

Mark Ford, *Raymond Roussel y la república de los sueños*, trad. de Daniel Sarasola, Siruela, Madrid, 2004.

Gallego Urrutia y M^a Isabel Reverte y publicada ya en 1990; y llega a su máximo nivel, hasta ahora, con la publicación de la biografía *Raymond Roussel y la república de los sueños*, de Mark Ford, libro trufado de curiosidades, fotos e ilustraciones, publicado a fines del 2004 también por Siruela.

En los años que separan una oleada de interés de la otra, el origen del flujo, del influjo rousseliano, se ha mudado de sitio; antes surgía del corazón del mundo académico más avanzado de Francia, y el actual tiene su origen en el ecléctico gusto de escritores vanguardistas anglosajones, principalmente estadounidenses, como los poetas Kenneth Koch o John Ashbery (quien contribuye a la biografía con una introducción) o el novelista Harry Matthews. No se trata éste de un proceso aislado: muchos autores y artistas franceses son objeto de biografías realizadas por escritores anglosajones, que reclutan así prestigiosos artistas para la *legión extranjera* que la cultura anglosajona avanzada se esmera en mantener e incrementar. El eco de ese eficiente y poderoso proceso de inclusión cultural –que, en sus más exitosos ejemplos, no nacionaliza al biografiado, al que preserva en su productiva extranjería– nos llega al ámbito español en forma de traducciones; algunas biografías que se han traducido del inglés en la última década dan cuenta de la vida de autores como Rimbaud, Duchamp o Proust². En ese selecto panteón desèa alojar definitivamente a Roussel la biografía que le dedica Mark Ford, obra ésta que, sin lugar a dudas, ha contribuido a renovar el interés por la obra del biografiado, en particular por sus dos principales novelas, *Impresiones de África* y *Locus Solus*.

Estas dos novelas se basan en procedimientos poéticos a los que la propia narración se somete, encarnando el procedimiento, prestándose a él para acabar, uno y otra, subsumiéndose mutuamente. Por eso esa poesía no es evidente, ni audible, y no se basa en modo alguno en los temas escogidos, a pesar de que éstos –en muchos casos, de un difuso origen melodramático– alguna vez se consideraron intrínsecamente poéticos. Sus novelas son poéticas porque su proceder es poético, es decir, basado en reglas y limitaciones que se centran en las cualidades materiales de las palabras y gracias sobre todo a los resultados, insospechados para él mismo, que Roussel obtiene a través de la manipula-

² Rimbaud, de Graham Robb (*Tusquets*, 2001); Duchamp, de Calvin Tomkins (*Anagrama*, 2006); Proust, de Edmund White (*Mondadori*, 2001).

ción de esas limitaciones. Foucault afirma que son poéticas «por el procedimiento de su nacimiento, por esta gigantesca maquinaria que marca el punto indiferenciado entre el origen y la abolición»³. Son poéticas, en suma, en su teoría y en su práctica: al fundirlas, al hacerlas indistinguibles. No son poéticas por ser agradables –contienen algunos pasajes extremadamente escatológicos– ni ingeniosas –lo son de un modo tan excesivo que saturan la apreciación, e incluso el concepto, del ingenio– ni divertidas –no es posible la identificación con los personajes, no hay suspense, no hay la mínima densidad psicológica, y la minuciosidad del detalle descriptivo hace imposible formarse una idea general de los distintos episodios–. No son poéticas por liberar; lo son por subyugar.

El procedimiento: seguro azar

Roussel se jacta de haber hallado un procedimiento (*procédé*) poético realmente novedoso, «que tal vez los escritores del futuro podrían usar con provecho», dice en *Cómo escribí algunos libros míos* (pág. 9). Se trata de tomar palabras o frases al azar y buscar paranomasias, homonimias, calembures, metátesis y demás figuras del plano fónico y lograr que la misma frase –los mismos sonidos, a veces con la excepción de uno solo– digan otra frase: que la misma frase sea otra, una repetición autonegada. Esa transformación ocurre gracias a una narración, a través de la cual unos sentidos de una misma frase consiguen arribar a otros; la narración es, pues, engendrada por ese desplazamiento dentro de la propia identidad material de las palabras, por esa fisura interna que permanentemente amenaza a toda frase de la narración, y que al mismo tiempo la contiene; le da –y constituye– su espacio. Roussel explica cómo, a partir de la diferencia entre *billar* (billar) y *pillard* (bandido, saqueador) llegó a las frases «Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard...» y a «Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard», y de ellas a una historia donde la primera frase empieza entendiéndose como «Letras de tiza en las bandas de tela de un viejo billar» y la segunda como «Cartas (*lettres*) de un hombre blanco sobre las bandas de un bandido», y así unir las dos frases, aunque lo que logra es separarlas al mismo tiempo: despega las acepcio-

³ Michel Foucault. Raymond Roussel. Siglo XXI Editores. Madrid, 1992. Pág. 61.

nes en los casos de homonimia y polisemia. Demuestra, así, que los sentidos siempre se pueden separar y dispersarse; demuestra que sólo la fisura en el sentido es firme. La breve obra *Cómo escribí algunos libros míos* fue, por expresa orden del autor, publicada póstumamente; en vida, Roussel jamás explicó este modo de proceder, este bastidor soterrado en su narrativa, aunque siempre se jactaba de no haber recurrido a nada que no fuese su propia imaginación. Con ese *procédé*, como él lo denomina, Roussel inyecta en sus dos novelas una radical inseguridad con respecto a todos los episodios, a todos los términos y las frases que aparecen en su obra: pueden ser cualquier otra cosa; de hecho, se hallan siempre en el trance de ser otra cosa, en crisis permanente. Sea cual fuere el punto que ocupa en la obra completa, más acá o más allá del resto, su explicación póstuma logra que no sea posible acercarse a Roussel ignorándola.

El efecto del *procédé* en las obras narrativas pretende una paradoja: partir de un azaroso juego fónico para llegar a narraciones que funcionen por sí solas, sin error, mecánicamente. *Impresiones de África* y *Locus Solus* son narraciones mecánicas también en sus temas, ya que se ocupan de describir múltiples mecanismos con extrema minuciosidad, máquinas que desafían las leyes de la termodinámica y que nuestra lectura pone en funcionamiento. Y no es distinto el caso de *Cómo escribí algunos de mis libros*, a pesar de su disfraz confesional y vanidoso. Es la primera y la última máquina de Roussel, la diseñada para crear el mecanismo soterrado de sus narraciones y para mantenerlo accionado, efectivo, haciendo que el azar primero, del que surge la narración, anule a la vez lo azaroso en ésta.

Plaza metafísica

Impresiones de África empieza describiendo una plaza, la «plaza de los Trofeos» en el pueblo de Ejur, una ciudad situada en el África ecuatorial, totalmente inventada por Roussel. La descripción de la plaza es minuciosa, tersa, y carece de énfasis incluso cuando indica la presencia en ella de cabezas cortadas. Nada altera el minucioso proceso descriptivo, extrañamente mórbido pero –más extrañamente aún– no morboso. En esa plaza tendrán lugar durante los capítulos siguientes las actuaciones de Los Incomparables, personajes capturados por la tribu del emperador Talú VII al hundirse el barco en el que viajaban. Los