

PRÓLOGO

# Raymond Roussel o el genio en estado puro<sup>1</sup>

JEAN COCTEAU

**R**aymond Roussel o el genio en estado puro, inasimilable para la élite. *Locus Solus* fiscaliza toda la literatura y me aconseja una vez más que tema la admiración y que busque el amor, misteriosamente comprensivo. En efecto, ni siquiera uno de los admiradores innumerables de la obra de Anatole France o de Pierre Loti puede encontrar en ellas una gota del genio que justifica su gloria, si permanece ciego ante *Locus Solus*. Se queda, pues, con France o con Loti, por lo que nos aparta de ellos.

Esto prueba, ¡ay!, que el genio es una cuestión de dosificación inmediata y de lenta evaporación.

Desde 1910 oigo que se ríen de los «rieles de bofe de ternera de *Impresiones de África*». ¿Por qué pretendéis que el temor de provocar la risa roce a Roussel? Está solo. Si lo encontráis divertido, os probará en pocas líneas (Olga Tcherwonenkoff) su sentido del humor, opuesto con tacto a su lirismo gravemente meticuloso.

---

<sup>1</sup> Selección de *Opium. Journal d'une désintoxication (Opio. Diario de una desintoxicación)*, 1930. Traducción de Julio Gómez de la Serna revisada por Susana Lugones, cedida por Ediciones de la Flor. (N. del E.)

En postdata a una carta reciente que me dirigía, cita este pasaje de *Los enamorados de la Torre Eiffel*:<sup>2</sup>

FONÓGRAFO UNO: Pero este telegrama está muerto.

FONÓGRAFO DOS: Justamente porque está muerto todo el mundo lo comprende.

Esta postdata prueba que Roussel no ignora ni quién es ni lo que se le debe.

Ciertas palabras provocan la risa del público. «Bofe de ternera» impide ver la estatua ligera que sostienen esos rieles. En *Orfeo*,<sup>3</sup> la palabra «caucho» impedía escuchar esta frase de Heurtebise: «Ella ha olvidado sus guantes de caucho». Cuando yo hacía el papel logré primero disminuir y luego suprimir la risa por medio de imperceptibles dispositivos. El público, prevenido sin saberlo, esperaba «caucho» en vez de ser sorprendido por su brusca pronunciación. Comprendía de inmediato el lado quirúrgico del término.

Roussel, Proust desmienten la leyenda de la indispensable pobreza del poeta (lucha por la vida, bohardillas, antesalas...). La repulsa de las élites, la no adopción maquinal de lo nuevo no se explican solamente por las trabas que el pobre vence poco a poco. Un pobre con genio tiene aspecto de rico. Proust, gracias a su fortuna, vivía encerrado con su universo, podía permitirse el lujo de estar enfermo, estaba realmente enfermo por la posibilidad de estarlo; asma nervioso, ética en forma de higiene caprichosa, que originaba la enfermedad verdadera y la muerte.

---

<sup>2</sup> *Les Mariés de la Tour Eiffel*, pieza teatral de Cocteau estrenada en 1948. (N. del E.)

<sup>3</sup> *Orphée*, pieza teatral de Cocteau estrenada en 1926. (N. del E.)

La fortuna de Roussel le permite vivir solo, enfermo, sin la menor prostitución. Su riqueza lo protege. Puebla el vacío. Su obra no tiene mancha alguna de grasa. Él es un mundo suspendido de elegancia, de magia, de miedo.

A fin de cuentas *Impresiones de África* deja una impresión de África. La historia del zuavo es el único ejemplo de escritura comparable a una cierta pintura que busca nuestro amigo Uhde y que él llama «pintura del sagrado corazón».

Salvo Picasso en otro género, nadie mejor que Roussel ha empleado el papel de periódico. Toca de juez sobre el cráneo de *Locus Solus*, cofia de Romeo y Julieta, de Seil-Kor.

El mismo comentario para las atmósferas donde penetra la imaginación de Roussel. Viejos decorados de casino, viejos muebles, viejos atavíos, escenas como las que se ven pintadas en los organillos, las carpas ambulantes, el presidio del cortador de cabezas del museo Dupuytren.<sup>4</sup> Lo nuevo no se presenta si no es bajo la apariencia de lo fabuloso: los hipocampos y el Sauternes, Faustine, el vuelo de Rhédjed, el número de Fogar.

He hablado de una similitud entre Roussel y Proust. Es una similitud social y física de las siluetas, las voces, las costumbres nerviosas adquiridas en un mismo medio en el que vivieron su juventud. Pero la diferencia de la obra es absoluta. Proust veía a mucha gente. Llevaba una muy compleja vida nocturna. Extraía materiales de sus grandes relojerías. Roussel no ve a nadie. No extrae más que de sí mismo. Inventa hasta las anécdotas históricas. Maquina sus autómatas sin el menor auxilio exterior.

---

<sup>4</sup> Museo parisino de anatomía patológica, malformaciones y enfermedades extrañas, todavía activo. (*N. del E.*)

El estilo de Roussel es un medio, no un fin. Es un medio convertido en fin bajo la especie del genio, pues la belleza de su estilo está hecha de su aplicación a decir con exactitud cosas difíciles, naciendo de su propia autoridad, sin dejar sombra intrigante alguna a su alrededor. Pero como es un enigma y no tiene nada a su alrededor, este esclarecimiento intriga aún más.

Si Giorgio de Chirico se pusiera a escribir en vez de pintar, supongo yo que crearía con su pluma una atmósfera análoga a esa de la plaza de los Trofeos.

Leyendo la descripción de esa plaza se piensa en él.<sup>5</sup>

Bajo el opio se deleita uno con Roussel y no busca participar de este goce. El opio nos desocializa y nos aleja de la comunidad. Por otra parte la comunidad se venga. La persecución de los fumadores es una defensa instintiva de la sociedad contra un gesto antisocial. Tomo estas notas sobre Roussel como prueba de un retorno progresivo a cierta comunidad reducida. En vez de llevar sus libros a mi cueva quisiera repartirlos. Fumador, ello me causaba pereza. Desconfiar de un deslizamiento hacia la fosa común.

A Gide, que generosamente nos leía otrora *Impresiones de África*, debo el descubrimiento de *Locus Solus* y la reciente lectura de ese admirable *La poussière de soleils*.<sup>6</sup>

No es posible imaginar los comportamientos estancos que he debido *vencer*, colocados por el opio entre el mundo y yo, para prologar *J'Adore*.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> *Hebdómeros* (1930) me da la razón. Chirico no ha leído a Roussel. Es un parecido de familia. (N. del A.)

<sup>6</sup> Pieza teatral de Raymond Roussel estrenada en 1926. Se podría traducir como *El polvo de los soles*. (N. del E.)

<sup>7</sup> En 1928 apareció un texto de Cocteau como prólogo a la obra de su amigo Jean Desbordes, *J'Adore*. (N. del E.)

Si no hubiese sido por la urgencia de subrayar una aparición realmente feérica, jamás hubiera abastecido este esfuerzo. Me hubiera llevado el libro al mundo en que habito solo.

Por otra parte, ¿se debe intervenir? Otra vez la cuestión del parto a la norteamericana y del progreso médico. Creo que se debe intervenir en cierta medida. El principio de no intervención bien podría ser una excusa de las perezas del corazón.

A los ojos de Roussel, los objetos que él transfigura siguen siendo lo que son. Es el genio menos artista. Es el colmo del arte. Satie diría: el triunfo del aficionado. Equilibrio de Roussel tomado por desequilibrio. Él desea el elogio oficial y sabe que su obra es incomprendida, probando con ello que el elogio oficial no es despreciable por oficial, sino porque se ejerce mal.

Roussel muestra primero el fin sin los medios y de ello saca sorpresas que descansan sobre un sentimiento de seguridad («Gala des incomparables»<sup>8</sup>). Estos medios amueblan el fin de su libro. Pero como estos medios contienen la singularidad que deben a la persona del autor, no debilitan los enigmas que iluminan y a los que agregan un nuevo lustre aventurado.

Los episodios adivinatorios que rematan *Locus Solus* son probatorios. Aquí el autor muestra primero las experiencias, luego los trucos; pero los trucos parten de una realidad. Roussel, así como los trucos confesados por un

---

<sup>8</sup> Escena del libro de Roussel *Impresiones de África*. (N. de E.)

ilusionista, no nos hacen capaces de ejecutar la magia. El ilusionista que muestra su truco lleva a los espíritus de un misterio que rechazan a un misterio que aceptan, y da vueltas por su cuenta sufragios que enriquecen lo desconocido.

El genio es la agudeza extrema del sentido práctico.

Es genial todo lo que, sin que el menor automatismo, el menor recuerdo consciente tengan tiempo de intervenir, destina lógica y prácticamente un objeto usual a un empleo imprevisto.

En 1918 rechazaba yo a Roussel como si hubiera podido hacerme caer en un encantamiento para el que no preveía el antídoto. Desde entonces he ido construyendo con qué defenderme. Puedo contemplarlo desde afuera.