

Reading Roussel was also fundamental to the creation of Salvador Dalí's paranoiac-critical theory during the 1930s. To Roussel's doubling of words, Dalí answered with a doubling of images. The crystal transparency of Roussel's texts, in particular his poem *The View*, provided Dalí with a model for his "*rigurosa lógica de la Fantasía*". Confirming the necessary exactitude of the imagination, it gave rise to visions that materialise subconscious desires as closely as possible.

In an article published in the review *Le Surréalisme au service de la Révolution*, in 1933, a few months before Roussel's death, Dalí paid homage to the "ungraspable" character of *New Impressions of Africa*, Roussel's last published poem, on which he had worked on for ten years. In this text, Roussel sacrificed the transparency of his writing for a principle of permanent digression. Practically every word of the poem is a pretext for an analogy or comparison, opening a breach in the text from which then surges a series of commentaries judged to be "impenetrable" by Dalí. Roussel's insistence on concision forced him to increase the number of ellipses as his text swelled with digressions. Probably with a view to finding a system that would simplify the reading of it, and point to an order in the intertwining of narrative threads, Roussel opted for an idiosyncratic typographical device, cutting up his text with brackets nestled in layers. With its mysterious illustrations, which Roussel ordered from the conventional painter Henri Zo, *New Impressions* stands as a complex book-object which was to inspire several "reading machines".

Scene from the performance of *Impressions d'Afrique* at the Théâtre Antoine, Paris, ca.1912
Black and white photograph
18.2 x 23.9 cm
John Ashbery Collection.
Courtesy of The Flow Chart Foundation



The reception of Roussel after the Second World War was essentially the work of the *Collège de Pataphysique*, founded in Paris in 1948 to celebrate the fiftieth anniversary of the publication of Alfred Jarry's *Docteur Faustroll*. In his texts the Transcendent Satrap Jean Ferry attempted an erudite literal deciphering, as opposed to an interpretation, of Roussel's works. The *Machine for Reading Roussel* (1954) by the Argentinian artist Juan



Raymond Roussel
en Carlsbad, c. 1910
Fotografía.
Bibliothèque nationale
de France

Descrito a menudo por sus contemporáneos como un dandy distante, este hombre que efectivamente pasó la mayor parte de su vida retirado de la sociedad, y “cuya vida se había construido como sus libros”, según señalaba el psiquiatra Pierre Janet, es en realidad un espíritu entusiasta, cuyo culto al genio proviene ante todo de la fiel adhesión a sus recuerdos y lecturas de infancia, de la devoción por aquellos que considera los espíritus más elevados: Julio Verne, Pierre Loti y sus viajes reales o imaginarios, el astrónomo Camille Flammarion o el poeta Victor Hugo. De estos últimos se diferencia por un rechazo de lo sobrenatural, al que opone la invención como valor absoluto, en el seno de un universo teatral construido por encadenamientos de enigmas, cuya resolución es siempre irrefutablemente lógica. Para canalizar su desbordante imaginación, Roussel concibió algunas de sus obras recurriendo a un “procedimiento muy especial” cuya im-

portancia no reveló sino en su testamento literario, publicado tras su muerte, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (Cómo he escrito algunos de mis libros). Este procedimiento, “pariente de la rima”, se apoya en combinaciones de palabras homófonas y en asociaciones de términos de doble sentido. Es la distancia entre estas palabras, colocadas sin el menor azar al principio y al final de un relato, la que proporciona a Roussel un marco a su escritura y le facilita una materia inagotable de imágenes e historias inesperadas, a semejanza de la “estatua de ballenas de corsé” o del “gusano tocando la cítara” de sus *Impresiones de África*.

La revelación póstuma del procedimiento de escritura de Roussel ha influido durante mucho tiempo en la falta de aceptación de su obra, y desde entonces ha sido erróneamente considerado por numerosos exégetas como un simple manipulador de palabras, acreditando la tesis de una escritura moderna, fundada únicamente sobre la autorreferencialidad y la constricción arbitraria. La exposición *Locus Solus* pretende, en primer lugar, resituar la obra de Roussel en su contexto social y cultural de finales del siglo XIX, sin el cual no es comprensible. Pues el procedimiento de Roussel es ante todo un pretexto para un juego muy ligado a la cultura de su tiempo: el autor se complace en animar un auténtico museo personal, en el que cada libro, cada objeto, cada imagen, se abre sobre una profusión de

anécdotas, donde lo verdadero y lo falso, la cita y la invención, están íntimamente entrelazados.

Roussel suscitó en vida el entusiasmo de una generación de artistas y poetas, aunque no tomó conciencia de ello sino tardíamente. Marcel Duchamp conservará en la memoria y citará como influencia primera de su *Grand Verre* (Gran Vidrio), una de las representaciones de *Impresiones de África*, a la que asistió en 1912 acompañado de Guillaume Apollinaire y de Francis Picabia. La precisión fotográfica y el laconismo de la escritura de Roussel, su gusto por las innovaciones técnicas y científicas, al igual que la ausencia de psicología conferida a sus personajes, que parecen simples títeres sin grosor, todo confluye para hacer de Roussel una fuente de “máquinas solteras”, como señaló el escritor Michel Carrouges en 1954.



Man Ray. *Tonsure*
(Marcel Duchamp)
[Tonsura (Marcel
Duchamp)], 1919
Gelatinobromuro de
plata sobre papel
12,7 x 16,4 cm
Colección Sylvio
Perlstein, Amberes

Marcel Duchamp parece haber difundido el nombre de Roussel entre los dadaístas parisinos, que descubrirían al autor en las representaciones de *Locus Solus* en 1922. Philippe Soupault, Paul Eluard, Roger Vitrac, toman desde entonces su defensa en las revistas dadá y luego en las surrealistas; ven en él un equivalente al aduanero Rousseau, o comparan el jardín de *Locus Solus* a las explanadas despobladas de Giorgio de Chirico. Un culto “rousseliano” toma cuerpo progresivamente: “el presidente de la república de los sueños” (Louis Aragon), “el mayor hipnotizador de los tiempos modernos” (André Breton), “el ojo pegado a su microscopio” (Robert Desnos). Para los surrealistas, Roussel es quien lleva a

cabo “la huida del terreno de la realidad hacia el de la concepción” (Michel Leiris). Este último, unido a la familia Roussel por su padre, que fue su hombre de negocios, va a ligar íntimamente su pasión por el escritor a su trabajo de etnólogo y poner bajo el signo de las *Impresiones de África* la misión Dakar-Djibouti, su primera expedición etnográfica, parcialmente financiada por Roussel y que llevará a cabo bajo la dirección de Marcel Griaule en 1931-1932. En las páginas de la revista *Documents* de Georges Bataille, Leiris rinde homenaje a la pintura de las *Impresiones* de un África tan maravillosa que su exotismo no le debe nada a los estereotipos coloniales de su época.

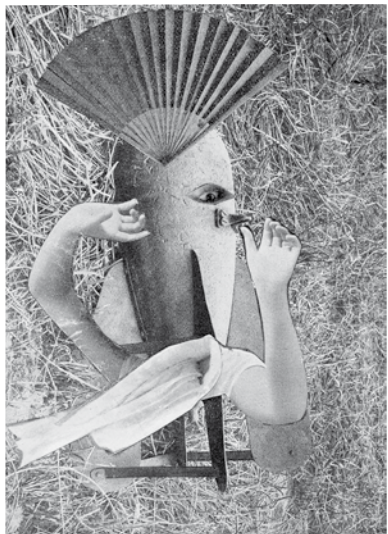
La lectura de Roussel fue también fundamental para que Salvador Dalí estableciera su método “paranoico- crítico” a principios de los años 30. Al desdoblamiento de palabras de Roussel corresponde en Dalí un desdoblamiento de imágenes; es la transparencia cristalina de los textos de Roussel, en particular su poema *La Vue* (La Vista), lo que constituye para Dalí un modelo de la “rigurosa lógica de la Fantasía”, confirmandole la necesaria exactitud de la imaginación, con el fin de dar lugar a visiones capaces de materializar con mayor acierto los deseos del subconsciente.

En un artículo publicado en 1933, algunos meses antes de la muerte de Roussel, en la revista *Le Surréalisme au service de la Révolution*, Dalí rinde homenaje al “carácter inaprensible” de las *Nouvelles Impressions d'Afrique* (Nuevas Impresiones de África), su último poema publicado, en el que había trabajado más de diez años. Roussel sacrificó en este texto la transparencia de su escritura en aras de un principio de digresión permanente. Cada palabra, o casi, del poema, es pretexto para una analogía y comparación, y abre en el texto una brecha donde se precipitan series de comentarios juzgados como “impenetrables” por Dalí. Su propia exigencia de concisión, forzó a Roussel a multiplicar las elipsis a medida que el texto se infla con digresiones. Quizás en busca de un sistema que le permitiese simplificar la lectura y de encontrar un orden en este amasijo de hilos narrativos, Roussel opta por un recurso tipográfico, recortando el texto con paréntesis insertados los unos en los otros. Con las misteriosas ilustraciones encargadas por Roussel al pintor académico Henri Zo, las *Nouvelles Impressions* conforman un libro-objeto complejo que generará “máquinas para leer”.

Escena de la
representación
de *Impressions
d'Afrique* en el
Théâtre Antoine,
París, 1912
Fotografía b/n
18,2 x 23,9 cm
Colección John
Ashbery.
Cortesía The Flow
Chart Foundation



La acogida de Roussel tras la Segunda Guerra Mundial se manifiesta principalmente bajo la égida del Colegio de Patafísica, creado en París en 1948 para celebrar el cincuentenario de la publicación del *Docteur Faustroll* de Alfred Jarry. Con las obras publicadas por el Trascendente Sátrapa Jean Ferry, que defiende una descodificación erudita y literal de Roussel sin pretender interpretarlo, y la “Máquina para leer Roussel” (1954) del argentino



Max Ernst
Le Rossignol chinois
(El ruiseñor chino),
1920
Collage fotográfico
sobre cartón
12,5 x 9 cm
Musée de Grenoble.
Donación
Pierre-Bruno Genon
y Marie Dominique
Lombard, 1992

Juan Esteban Fassio, se abre una vía que consiste en adherirse literalmente a los textos de Roussel y ofrecerlos con ilustraciones. En el seno del Colegio, Jacques Carelman, alentado por Harald Szeemann, realiza dos esculturas basadas en las descripciones de *Locus Solus* para la exposición *Machines célibataires* (Máquinas solteras), 1975, mientras que Jean-Christophe Averty concibe una versión televisiva de las *Impresiones de África* (1977).

De la obra de Roussel se hicieron numerosas traducciones a partir de los años 60, principalmente en los Estados Unidos, gracias al escritor John Ashbery, quien, tras investigar en París en los años 50 sobre el autor de *Locus Solus*, funda la revista del mismo nombre con Harry Mathews, entre otros, autor con Georges Perec de un brillante pastiche rousseliano en 1977. La

revista *Locus Solus*, discreta en su tiempo, influyó sin embargo en hacer circular el nombre de Raymond Roussel entre los poetas de la Escuela de Nueva York. Los escritos de Michel Foucault, Michel Butor y Alain Robbe-Grillet despertaron igualmente el interés por Roussel de numerosos artistas, como Vito Acconci, y a finales de los 80, en Los Ángeles, de Allen Ruppersberg, Morgan Fischer y Mike Kelley, en torno a la obra recientemente redescubierta del artista francés Guy de Cointet.

Las lecturas e interpretaciones de Roussel han sido infinitamente cambiantes a lo largo del siglo, y la figura de este escritor, que había evitado a lo largo de su existencia dar la menor información sobre su vida y había conservado el misterio relativo a la génesis de sus obras, ha constituido indudablemente un modelo de artista Minotauro en el centro del laberinto de su obra. El descubrimiento, a finales de los 80, de un conjunto considerable de archivos y manuscritos en parte inéditos, conservados en la Biblioteca Nacional de Francia, permite hoy en día arrojar una nueva luz sobre su obra, de la que Michel Leiris escribió “que nunca se habían tocado tan de cerca las influencias misteriosas que rigen la vida de los hombres”.

François Piron

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del
Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

Fax (34) 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado
de 10:00 a 21:00 h

Domingo
de 10:00 a 14:30 h

Martes, cerrado

La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

www.museoreinasofia.es

Locus Solus

Impresiones de Raymond Roussel

26 octubre 2011 – 27 febrero 2012

Imágenes

© Man Ray, Vegap Madrid, 2011

© Musée de Grenoble, Max Ernst, Vegap,
Madrid, 2011

Actividades

Conferencia

26 de octubre, 19:30 h

Edificio Sabatini, Auditorio

Encuentro: Locus Solus

João Fernandes y François Piron
en conversación

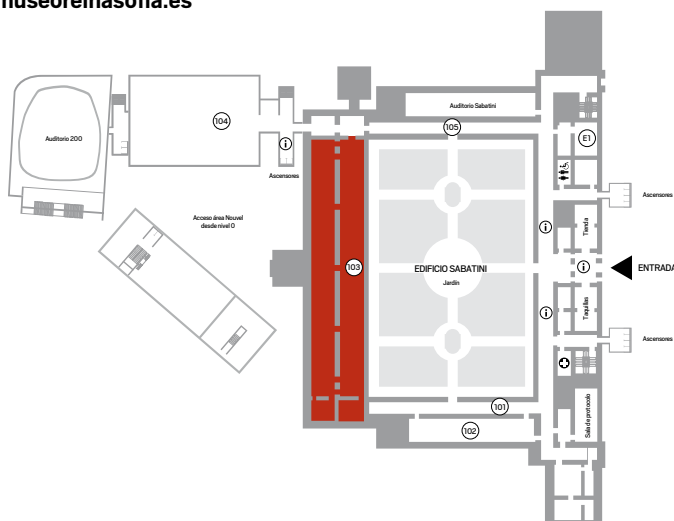
Concierto

27 de octubre, 19:00 h y 20:00 h

Edificio Sabatini, Sala de Protocolo

Pierre Bastien

Une danse des sons, para Raymond Roussel



Exposición organizada por el Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía y el Museu de Arte Contemporânea
de Serralves con la colaboración de la Bibliothèque
nationale de France

SERRALVES {BnF