

Furio Jesi: mito y biografía

Mercedes Ruvituso¹

Recibido: 13-04-2024 / Aceptado: 18-06-2024

Resumen: Cuando, en 1972, Furio Jesi elabora por primera vez su modelo la “máquina mitológica”, parte de una particular lectura del “mito de Rimbaud” y su legendaria participación en la Comuna de París. Sin embargo, en el contexto de Mayo de 1968, también pretende cuestionar su propio presente: ¿por qué las epifanías míticas en las revueltas de ayer y de hoy acaban en una “*religio mortis*”? Este trabajo se propone “desmontar” la primera formulación de la máquina mitológica” para localizar conceptualmente cómo se construye a partir de la aporía entre “mito” y “biografía”. Por un lado, se mostrará que, en paralelo al situacionismo de Guy Debord, Jesi retoma, de manera no siempre explícita, ciertos lugares comunes a la tarea de desmitificación de Walter Benjamin: la infancia, la mercancía, la revuelta. Por otro lado, la tensión conceptual entre mito y biografía que redefine la distinción entre *bíos* y *zoé* se interpretará como una respuesta asimismo “biográfica” a Karl Kerényi.

Palabras clave: Rimbaud, máquina mitológica, revuelta, Benjamin, Kerényi.

[en] Furio Jesi: Myth and Biography

Abstract: When, in 1972, Furio Jesi first elaborated his model of the “mythological machine”, he started from a particular reading of the “myth of Rimbaud” and his legendary participation in the Paris Commune. However, in the context of May 1968, he also aims to question his own present: why do mythical epiphanies in the revolts of yesterday and today end in a “*religio mortis*”? This paper aims to “dismantle” the first formulation of the “mythological machine” in order to locate conceptually how it is constructed on the basis of the aporia between myth and “biography”. On the one hand, it will be shown that, in parallel to Guy Debord’s situationism, Jesi takes up, not always explicitly, certain places common to Walter Benjamin’s task of demythologisation: childhood, the commodity, revolt. On the other hand, the conceptual tension between myth and biography that redefines the distinction between *bios* and *zoé* will be interpreted as an equally “biographical” response to Karl Kerényi.

Keywords: Rimbaud, Mythological Machine, Revolt, Benjamin, Kerényi.

Sumario: 1. Introducción: de la revuelta al monumento; 2. Lugar común y mito; 3. “Lo que ha sido prometido, se cumplirá”; 4. Conclusiones; 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ruvituso, M. (2024) “Furio Jesi: mito y biografía”, en *Escritura e Imagen* 20, 141-158.

¹ Universidad Pedagógica Nacional; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
maría.ruvituso@unipe.edu.ar

1. Introducción: de la revuelta al monumento

Cuando en 1972, Furio Jesi publica *Lettura del Bateau ivre de Rimbaud*,² al calor de la revuelta del Mayo francés, resonaba el lema “*Changer la vie*” y la experiencia de la Comuna de París³. El ejemplo quizá más cercano, en el ambiente en el que escribe, es el del situacionismo⁴. La crítica al capitalismo como “sociedad del espectáculo” se vuelve célebre; Debord pretende revivir, tal como los surrealistas unas décadas antes, las tendencias “inconscientes” de la Comuna. Se trata de provocar el “desvío” (*détournement*) de las diferentes jerarquías espaciales impuestas por el urbanismo capitalista de origen haussmaniano —como ya había notado Benjamin en la década de 1930⁵. Una vez más, vuelve a activarse la simbología de las barricadas, la democracia de los Consejos, la participación de las mujeres; los afiches y las consignas espontáneas se apropian de la vida urbana. La Internationale Situationniste, en una *Sorbonne* ocupada, rechaza toda reproducción de las “condiciones jerárquicas del mundo dominante” pero también cualquier “ideología revolucionaria” burocrática de partido —“signatura del fracaso”— que pretenda “privatizar” la vida real de los consejos obreros⁶. En esta atmósfera, la Comuna aflora como el primer “mito” de la revuelta y el uso del “lugar común” en la poesía rimbaudiana, como la parodia de una poética fetichizada por el arte elitista⁷.

Jesi, como Debord, entiende que la experiencia de la Comuna, si bien fue un fracaso “revolucionario” al nivel militar, político y económico (como ya habían notado tempranamente Marx y Engels), no dejó de ser una genuina revuelta colectiva en el espacio imaginario y simbólico. En este sentido, si Debord define el capitalismo actual en los términos sugestivos del “espectáculo”, Jesi interroga los “lugares comunes” o “mitos” de la revuelta.

Desde que Verlaine lo bautizara en vida como *poète maudit*, hasta la primera mitad del siglo XX, cuando las vanguardias recuperan su legado —el surrealismo en especial— no es exagerado decir que la poesía y la biografía de Rimbaud quizá sean el mayor mito de la literatura europea⁸. En principio, parecería que el modelo “máquina mitológica” de Jesi replantea las viejas preguntas del “mito Rimbaud”: ¿Cómo se mide la “insurrección” creativa del poeta, es posible conocer algo así como la “esencia” de los lugares comunes en su célebre “*Alchimie du verbe*”?⁹ Sin embargo, el ensayo no da una respuesta directa y tampoco pretende hacerlo, es en muchos puntos tan enigmático como original.

² En adelante, “*Lettura*”. Jesi, F., “*Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*”, en Jesi, F., *Il tempo della festa*, Roma, Nottetempo, 2013, pp. 30-58.

³ Cf. Artières, P. y Zancarini-Fournel, M., 68, *une histoire collective (1962-1981)*, Paris, Éditions La Découverte, 2018.

⁴ Sobre la influencia de Debord, en el ambiente en el que escribe Jesi, véase: Cannamela, D. y Castaldo, A., “Neither Utopia nor Juvenile Transgression: Retracing the Link between the *Movimiento del ’77*, Autonomy and Literature”, *Italian Studies*, 76, núm. 1 (2020), pp. 96-111.

⁵ Sobre la lectura de Benjamin de la Comuna de París en sus *Passages*, véase: Berdet, M., “Walter Benjamin y la memoria de la Comuna”, *Acta Poética*, 40, núm. 1 (2019), pp. 13-40.

⁶ Cf. Debord, G., *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 731. Las traducciones al castellano de los textos en lengua extranjera, son nuestras para el presente artículo. Solo en el caso de la poesía de Rimbaud, dejamos el texto en original y ofrecemos una traducción en nota a pie de página.

⁷ Sobre el simbolismo de la Comuna en Rimbaud, véanse: Ross, K., *El surgimiento del espacio social. Rimbaud y la comuna de París*, Madrid, Akal, 2018; Murphy, S., *Rimbaud et la Commune*, Paris, Garnier, 2010.

⁸ Cf. Sollers, P.; Guilloux, M., “Une expérience de liberté supérieure. Entretien avec Philippe Sollers”, *L’Humanité*, 20 de octubre (2004).

⁹ Jesi, F., *Lettura del Bateau ivre de Rimbaud*, op. cit., p. 52.

Vale recordar la advertencia que Roger Caillois formulaba ya en 1957, no sin ironía, frente al hecho de que las fuentes y las posibles influencias del *Bateau ivre* han sido estudiadas como pocas: “la conclusión (...) no parece ir mucho más lejos que esto: las lecturas de Rimbaud le han proporcionado el léxico y el material de su poema. Lo cual era fácil de imaginar”. Se le recuerda entonces al crítico que “la búsqueda de las fuentes es un placer de detective que deja de interesar desde el momento en que se confiesan o son manifiestas”. La “insurrección” de Rimbaud, sugería Caillois, podría identificarse en la estructura más compleja y más evocativa del poema respecto a sus predecesores; también podría señalarse el programa moral o “el indiscutible lado biográfico del *Barco ebrio*”. En todo caso: “haber escrito el *Barco ebrio* no eximió a su autor de vivirlo. No pudo, puesto que no sustituía la realidad por la literatura”¹⁰.

La crítica posterior tampoco parece haber resuelto la aporía entre “realidad” y “literatura”, “biografía” y “mito”. Jesi vuelve a interrogar ese vacío infranqueable que en otros términos se da entre “lugar común” e “historia” y que convierte a este poema –quizá como a ningún otro– en una especie de “mausoleo”. Un *calme bloc ici-bas*, sugiere el turinés, citando sin comillas el famoso verso de Mallarmé, donde la poesía rimbaudiana parece volverse grave y solemne. ¿Repetición de un mito que ha perdido toda legibilidad?

Jesi venía ocupándose de las nefastas consecuencias del *revival* de mitos que habían proliferado durante la revolución conservadora de derecha en la Alemania de entreguerras¹¹, pero también se había preocupado por ciertas mistificaciones menos evidentes, de las revueltas de izquierda.¹² Cuando en estos años elabora su máquina mitológica desde la aporía entre biografía y mito en Rimbaud, se trata nuevamente de interrogar la temporalidad mítica que implican las revueltas de “ayer y de hoy”. ¿Por qué terminan, incluso sin quererlo, indefectiblemente con una exposición heroica a la muerte? ¿cómo funciona la potencia fascinatoria del mito para arrojar la vida personal al sacrificio de sí? Este problema que Jesi definía como una *religio mortis*, volvía sobre la propia subjetividad revoltosa. La *Lettura*, sin duda, no es un aporte filológico para resolver las “fuentes” del *Bateau ivre* pero tampoco una celebración acrítica del mito del poeta *communard*. Jesi ensaya una escritura “suspensiva”, una “re-vuelta” que expone y desnuda viejas y nuevas formas de fascinación. El primer montaje del modelo cognoscitivo para el mito responde de manera situada y provisoria, en otras palabras, su función es performativamente política. En este itinerario compositivo el “lugar común” es un “mito” donde, de algún modo,

¹⁰ Cf. Caillois, R., “Sur les sources du *Bateau Ivre* et sur le problème des sources en poésie”, en AA.VV., *Jubilar de Alfonso Reyes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956, p. 98. Caillois advertía que podrían analizarse las enormes coincidencias en cuanto al símbolo, los elementos, el léxico y hasta el tema de *Le Bateau ivre* y otros poemas (como *Le Vieux Solitaire* de Léon Dièr, a quien Rimbaud leía con devoción) pero la “distancia” entre ellos sigue siendo abismal; lo mismo ocurriría con dos pinturas que repiten un mismo tema.

¹¹ Jesi, F., *Germania segreta*, Roma, Nottetempo, 2018 (1ª, ed. 1967). Sobre la crítica jesiana a la cultura de derecha, véase: Periañez Llorente, L., “Máquina mitológica y cultura de derechas en la propuesta epistemológica de Furio Jesi”, *Res Publica*, 26, núm. 2 (2023), pp. 157-165.

¹² Por esos años, colabora intensamente con la revista *Resistenza, Giustizia e Libertà*, que a partir de 1969 renueva su posición respecto a lo que critica como un “comunismo burocrático” de la izquierda tradicional italiana. Cf. AA.VV., “«Giustizia e libertà» molla la nuova «Resistenza»”, *Belfagor*, 25, núm. 6 (1970), p. 721. En diciembre de 1969 –como veremos más adelante– escribe *Spartakus* que la *Lettura* recupera en algunos pasajes. Jesi, F., *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

Rimbaud “se traspasa en Jesi”¹³. En momentos decisivos, el ensayo no solo se ocupa del mito Rimbaud sino que deja expuesta la *propia* biografía de su autor; es decir, podría pensarse que parodia la aporía que contiene.¹⁴ A través de la publicación de su correspondencia, sabemos que Jesi escribe en un momento de ruptura con quien consideraba su maestro desde la adolescencia, el célebre mitólogo Karl Kerényi¹⁵. ¿Las pretensiones del joven de Charleville por impresionar a los poetas de París se transfiguran en las de Jesi cuando nombra su propio modelo para el mito?

Al riesgo de cometer los vicios de la crítica que señalaba Caillois, ciertos indicios en el ensayo jesiano, cierto uso de lugares comunes —la infancia, la mercancía, la revuelta— podrían inscribirse en su propia “biografía”. Es necesario pues, volver a revisar la composición de este ensayo y reconstruir cómo se tensionan estos conceptos: de la infancia frente a la adultez, de la poesía como insurrección, mausoleo o mercancía, de la revuelta genuina y la revolución imposible. Citas sin comillas, alusiones y temáticas nos reenvían a otros escritos del propio autor, a la lectura de Benjamin, a la ruptura con Kerényi. La diferencia conceptual entre mito y biografía, de hecho, podría entenderse de manera más específica como una respuesta que se recorta sobre la distinción kerényiana entre *bíos* y *zoé*. ¿No es acaso el relato biográfico un “*bíos*” que se opone y recorta sobre el discurrir eterno e impersonal de una *zoé*, la simple vida común a los vivientes?

Apuntamos aquí a definir con mayor precisión lo que podría considerarse la signatura “biográfica” de la primera formulación de la máquina mitológica.¹⁶ Dicho de otro modo, queremos pensar el lugar específicamente textual de una revuelta.

2. Lugar común y mito

El hecho de que solo publicara *Una saison en enfer* y casi nada más, dejando inconclusa la edición de la mayoría de sus poemas ha marcado una tradición editorial y, en consecuencia lectora, particularmente crono-biográfica de Rimbaud. En la época que Jesi escribe su *Lettura*, Roger Munier convocaría a una serie de pensadores —entre ellos Heidegger— a confrontar el “mito Rimbaud” que reaparece

¹³ Cf. Agamben, G., “Il talismano di Furio Jesi”, en Jesi, F., *Lettura del Bateau ivre de Rimbaud*, Macerata, Quodlibet, 1996, pp. 5-8.

¹⁴ Sobre la noción de “autobiografía” en otros escritos de Jesi, véanse: Cavalletti, A., “Mitologia e traduzione”, *Pólemos*, III, 1 (2023), pp. 101-121; Agamben, G., “Sull’impossibilità di dire Io”, en: *La potenza del pensiero*, Vicenza, Neri Pozza, 2005, pp. 107-120.

¹⁵ Jesi, F.; Kerényi, K., *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, edición a cargo de M. Kerényi y A. Cavalletti, Quodlibet, Macerata, 1999.

¹⁶ Nos referimos al concepto metodológico “signatura” de Agamben (2008), como una marca que, en apariencia marginal, indica cierta significación excedente del texto hacia una esfera pragmático-performativa. Cf. Agamben, G., *Signatura rerum. Sul metodo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008. En este sentido el concepto de “signatura” podría considerarse como una noción “metodológica” para pensar el lugar específicamente textual de una “revuelta”. Nos hemos ocupado del concepto de “signatura” en: Ruvituso, M., “Métodos y fuentes de la biopolítica: el concepto de signatura en Agamben”, en Jiménez, M.; Valle Vázquez, A., *Sociología y biopolítica*, UNAM-Juan Pablos Editor, México, 2019, pp. 61-80. Para una indagación de la arqueología agambeneana desde la obra de Jesi, véanse: Prósperi, G., “La máquina elíptica de Giorgio Agamben”, *Profanações*, 2, núm. 2 (2015), pp. 62-83; Periañez Llorente, L., “La ficción de la nuda vida. Polémicas en la recepción del aparato categorial agambeneano en el estudio del humanitarismo neoliberal”, *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 6, núm. 2 (2023), pp. 126-146.

en la última “Introducción” de René Char¹⁷. Pero incluso las ediciones críticas más recientes se presentan todavía desde la pregunta por el “misterio” o “enigma” de la biografía en su poesía: “¿qué es lo más enigmático de Rimbaud? ¿Su silencio? ¿o más bien su voz?”¹⁸. Se insiste en aclarar que Rimbaud nunca había visto el mar, que los “lugares comunes” de las escenas marítimas los extrae de sus lecturas y se vuelven a repasar los últimos indicios de su participación en la Comuna¹⁹. Como si pudiera resolverse en una escena biográfica, las más curadas ediciones intercalan cronológicamente poesía y correspondencia; en cierto sentido, siguen invitando a una especie de lectura “vidente” entre literatura y vida²⁰. Para definir la originalidad de Jesi al insistir con una nueva *Lettura* del *Bateau ivre*, debemos primero analizar cómo su “máquina mitológica” replantea conceptualmente la aporía entre mito y biografía.

A lo largo del ensayo, Jesi refiere a dos de los motivos paradigmáticos del lugar común en Rimbaud. En el célebre “Alchimie du verbe”, leemos:

J’aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d’église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l’enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.²¹

En la famosa carta “du Voyant” a Paul Demeny del 15 de mayo de 1871, Rimbaud alude al lugar común, en la afirmación del ideal de una vulgaridad “materialista” de la palabra que surge tanto en la vida como en la poesía. Allí la experiencia de la realidad más trivial y cotidiana se vuelca en visiones deslumbrantes, alucinatorias, grotescas, sobrehumanas: “je dis qu’il faut être *voyant*, se faire *voyant*. Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement* de tous les sens” (...) “Ainsi je travaille à me rendre *voyant*”²². Si bien el propio Rimbaud reconoce como antecedente sobre todo a Baudelaire —“le premier *voyant*, roi des poètes, un vrai Dieu”²³ el anuncio es de una “nueva poesía” que es poesía de la vida y del uso hipersensorial de la lengua vulgar cotidiana. En un eco acaso anticartesiano que “desregula” precisamente el *bon sens* del racionalismo —¿parodia de las *regles de la méthode*? —²⁴ el poeta empieza por un programático deshacerse de toda herencia,

¹⁷ Cf. Heidegger, M., “Rimbaud vivo. Martin Heidegger. Carta de M. H. a Roger Munier. Friburgo en Brisgau, 12 de noviembre de 1972”, *Cuaderno de Filosofía. Universidad Iberoamericana* n° 32 (1998), pp. 1-97.

¹⁸ Rimbaud, A., *Oeuvres Complètes*, ed. de André Guyaux, Paris, Gallimard-Pléiade, 2009; Rimbaud, A., *Oeuvres Complètes*, ed. de Jean-Luc Steinmetz, Paris, Flammarion, 2016.

¹⁹ Cf. Rimbaud, A., *Obra completa bilingüe*, ed. de Mauro Armiño, Girona, Atalanta, 2022, p. XXXIV.

²⁰ El proyecto de la más reciente edición de una “Correspondencia póstuma” de y sobre Rimbaud sin duda, sigue esta tradición lectora. Rimbaud, A., *Correspondance 1868-1891*, éditions Fayard, Paris, 2007; Lefrère, J.-J., *Sur Arthur Rimbaud. Correspondance posthume, vols. I-III*, Paris, Éditions Fayard, 2010-2014.

²¹ “Amaba las pinturas idiotas, los dinteles, los decorados, los telones de saltimbancos, los emblemas, las estampitas populares; la literatura pasada de moda, el latín de iglesia, los libros eróticos sin ortografía, las novelas de nuestras abuelas, los cuentos de hadas, los libritos infantiles, las viejas óperas, los estribillos bobos, los ritmos simples”, Rimbaud, A., *Oeuvres Complètes*, op. cit., 2016, p. 179; Jesi, F., “Lettura del *Bateau ivre* di Rimbaud”, op. cit., 2013, p. 52.

²² “Yo digo que hay que ser *vidente*, hacerse *vidente*. El Poeta se hace *vidente* por una larga, enorme y razonada *desregulación* de todos los sentidos” (...) Así trabajo para volverme *vidente*”, Rimbaud, A., *Oeuvres Complètes*, op. cit., 2016, pp. 89, 92.

²³ “(...) el primer *vidente*, rey de los poetas, un verdadero Dios”, *Ibidem* p. 91.

²⁴ En vez de “desarreglo” o “desorden” como se suele traducir propongo por ello “*desregulación*” para *dérèglement*.

de “*les vieux imbéciles*” para “*trouver une langue*”²⁵. Desde el uso vulgar y el lugar común se parodia el francés de la poesía “burguesa”²⁶.

El ensayo comienza anunciando que el “punto de referencia” para leer a Rimbaud es impuro, móvil y vacío porque marcará la oscilación que implican los lugares comunes entre la no-novedad de lo ya monumentalizado y la creación poética en sentido propio. El célebre “*calme bloc ici-bas*” de Mallarmé marca el elemento de las superficies marmóreas, de las ruinas, las tumbas, los monumentos. En definitiva, esos lugares donde “el campo de la poesía se parece mucho al de un cementerio”, no solo porque el poeta escribe desde una lengua “marmórea” para darle vida a la palabra sino porque su creación, en tanto diferencia novedosa, tenderá irremediabilmente a volverse un “mausoleo”.²⁷ El verso condensa una pregunta inicial: ¿cómo lidiar *ici-bas* con el “mausoleo” de Rimbaud? En diferentes niveles de lectura Jesi desmontará una serie de “espejismos” del simbolismo rimbaudiano.

Ahora bien, el concepto de lugar común le permitirá afrontar la misma plasticidad evocatoria del lenguaje que llevada al plano de la epifanía mítica puede adoptar, por su propia referencialidad vacía, diferentes significados. Esta cuestión ya había sido tratada en *Simbolo e silenzio* (publicado en *Letteratura e mito* en 1968) respecto al simbolismo de los relieves funerarios romanos que Bachofen define en los términos de símbolos que “reposan en sí mismos”:

esos símbolos en sí mismos están completos y no reenvían a ninguna realidad que los trascienda. Poseen la naturaleza de las genuinas epifanías del mito, a las que se les podría atribuir miles de significados sin nunca alcanzar la verdad, que consiste —precisamente— en su falta de significado trascendente a sus apariciones. Según esto, sería lícito dudar que sea legítimo calificarlos como *símbolos*, ya que en general se llama *símbolo* a una imagen, o también a una entidad que por su misma naturaleza y estructura refiere a otra. Y, sin embargo, Bachofen no se equivocaba: esos símbolos eran en verdad así porque al no remitir a ninguna entidad que los trascendiera, remitían a la muerte. No a la muerte ‘en sí’, a la muerte que le interesa a las ciencias naturales, sino a la muerte mítica: al mito de la muerte.²⁸

El lugar común ocupa este sentido de “símbolo reposante” que Jesi ya no pretende entender como el arquetipo de una verdad inmóvil sino precisamente a partir de su capacidad de adquirir “miles de significados”²⁹. La tensión entre la no-novedad y la creación original se convierte, entonces, en aquella que se da entre la atemporalidad del mito y la singularidad de una biografía. Desde ella, Jesi despliega una serie de lugares comunes rimbaudianos: la infancia, la mercancía, la revuelta.

La figura de la “infancia” —si quiere evitar ser monumentalizada— debería

²⁵ “los viejos imbéciles”, “encontrar una lengua”; Rimbaud, A., *Oeuvres Complètes*, op. cit., 2016, pp. 88, 90.

²⁶ Sobre el uso de la “parodia” en la poesía rimbaudiana, véase: Diaz-Brosseau, J., “Rimbaud pour la bouche ou une politique de la parodie”, *Postures* n° 23 (2016).

²⁷ Cf. Jesi, F., *Lettura del Bateau ivre de Rimbaud*, op. cit., pp., 30-31. Jesi sugiere que esta oscilación, sin embargo, no fue del todo entrevista por los primeros grandes lectores de Rimbaud, como Mallarmé, quizá uno de los responsables de la “monumentalización” del poema. Sobre esta cuestión, véase: Del Prado Biezma, J., “Poe, Baudelaire, Mallarmé (en el nacimiento del poema moderno)”, *Revista de Filología* n° 28 (2010), pp. 95-121.

²⁸ Jesi, F., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, 1968, p. 2.

²⁹ Cf. Cavalletti, A., “Nota a *Lettura del Bateau ivre di Rimbaud*”, en Jesi, F., *Il tempo della festa*, Roma, Nottetempo, 2013, p. 29.

entenderse como un “reservorio” o “retaguardia” a ser explotada como fuerza futura. La referencia aquí es el “Émile” que, según la pedagogía rousseauniana, el Estado quiere civilizar.³⁰ Pero el sentido bélico de una fuerza nueva que se “reserva” para su futura explotación se enfrenta asimismo a la infancia como el momento de la revuelta. En el contexto de la Comuna, según su amigo y biógrafo Delahaye, el niño Rimbaud se halla en esta “singularísima situación” y escribe poesía para que “lo vean los de París”, esos adultos que admira y a quienes busca impresionar.

Jesi entiende al poema como una “mercancía”, una cosa que se “da a ver” y que puede volverse “apreciable” para volver transparente la “cualidad cementicia” de los lugares comunes. El poema se ofrece a los adultos como una materia prima reificante de esa exhibición de la intimidad. Y aquí será fundamental tener en cuenta que, a fines del siglo XIX, la condición de todo infante –como la de la vejez– es de una total vulnerabilidad y proximidad con la muerte. Esta sería la condición del poeta-niño que se transfigura en el “barco” y se libera de los adultos para emprender “la experiencia de un reino en el que la libertad es purificación, videncia y muerte”.³¹ El “mito de la muerte” que antes mencionamos, reaparece ahora para definir precisamente la cualidad “infantil” y “mercantil” de la poética. La misma necrotización se replica hacia el final del poema, en la tristeza del niño arrodillado que juega con un barco de papel (“*un enfant accroupi plein de tristesses*”). ¿Es ese el pequeño Rimbaud que abandona Charleville, es esta la denuncia histórica de una infancia vulnerable a fines del siglo XIX?³²

Todo lo que se ha dicho sobre estas interpretaciones primeras y segundas del sentido “biográfico” del poema –recuerda Jesi– no dejan de ser banales y llenas de lugares comunes. Tanto la que afirma un paralelo entre la liberación del barco y el posterior abandono de Rimbaud de la poesía y de Europa, hacia la experiencia colonial africana, como, en el mismo nivel, la que convierte el poema en una “mercancía” que finalmente es funcional al crítico burgués. Ese lector que disfruta de la poesía de Rimbaud y al mismo tiempo lamenta que poco quedó de su “poder de producir”. Ese mismo que deprecia que malgastara su “capital”: una tan extraordinaria y fulgurante capacidad de poetizar.

Habíamos ya mencionado que son varios los motivos paralelos que encontramos en *La société du spectacle* de Debord. Respecto al principio marxista de “fetichismo” de la mercancía que se recupera, vía Lukács, leemos:

En el espectáculo se cumple absolutamente el principio del fetichismo de la mercancía, la dominación de la sociedad por “choques suprasensibles más que sensibles”, donde el mundo sensible es sustituido por una selección de imágenes que existe más allá de él, y que al mismo tiempo se ha hecho reconocer como lo sensible por excelencia. (...) El

³⁰ En 1972, Jesi publica otros trabajos donde la figura de Rousseau es central: Jesi, F., *Che cosa ha veramente detto Rousseau*, Roma, Ubaldini, 1972; y algunos ensayos en Jesi, F., *Mitologie intorno all'illuminismo*, Bergamo, Lubrina, 1995. En estos aparece también la función del “infante” y del “diverso” como fuerza impotente e improductiva, fuera de la temporalidad del capitalismo.

³¹ Jesi, F., *Il tempo della festa*, Roma, Nottetempo, 2013, p. 39.

³² Kristin Ross, ha vuelto sobre esta pregunta mostrando, desde una perspectiva crítico social, el motivo de la infancia y la figura del vagabundo *communard* en la poesía de Rimbaud. Las explicaciones simplistas que creen que se escapa de Charleville porque es “un genio poeta” pasan de alto las condiciones histórico materiales de la época; el problema social de los jóvenes “vagabundos” que se escapan de la vida rural y se criminalizan como potenciales “insurgentes políticos”, son encarcelados, enviados a las colonias o devueltos a sus familias. Cf. Ross, K., *El surgimiento del espacio social*, op. cit., pp. 50-51.

espectáculo es el dinero que sólo se mira.³³

Jesi retoma este mismo concepto de “mercancía” como clave de lectura, donde esas imágenes que existen “más allá” son precisamente el centro que hace funcionar la máquina mitológica. A partir del párrafo 6, un “tercer significado” del mito de la insurrección articula la visión del poema-mercancía con la región inaparente del “espejismo”. No podría afirmarse ahora que la revuelta está en la biografía de Rimbaud o en la situación histórica de la niñez sino –sugiere el turinés– en la simbología que permite resguardar el “privilegio de la infancia” frente a una visión adulto centrista de la infancia como reservorio. Ese “privilegio” es la única revuelta genuina e implica una dimensión mítica-simbólica que no podemos ubicar ni en la historia, ni en la biografía, ni en un “más allá”. El “aquí” de esta referencia deíctica, deberá pues entenderse como la propia temporalidad del “lugar común” sometido cada vez al trabajo de la “alquimia” rimbaudiana, en la epifanía poética de una idea que suspende y destruye los símbolos del dominio. Veamos cómo esta lectura se articula entre dos estrofas del comienzo y el final del poema, precisamente donde se tensan dos “espejismos” del enfrentamiento entre el niño y el adulto:

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs:
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.
(...)
Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lèche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.³⁴

El verso inicial indica la liberación del “barco-niño” a través del sacrificio de los adultos que lo timonean en manos de los pieles rojas y el segundo verso marca su metamorfosis final en un frágil barquito de papel, una “cosa-del-niño” que empequeñece el mundo. La primera sería una revuelta que da a paso a toda una serie de imágenes exóticas –es la de las “*incroyables Florides*”, dice Jesi– que se alejan de la civilización y sus leyes. Pero la segunda estrofa, a diferencia de lo que se suele sostener, no es simplemente la añoranza de una vuelta a la civilización; en

³³ Debord, G., *Oeuvres*, op. cit., pp. 776, 781. En el marco de la recuperación rimbaudiana de fines de los '60, esta misma clave de lectura se encuentra en escritos del joven Agamben. En la breve correspondencia que mantiene con Jesi, entre 1972-74, ambos se sorprenden al notar algunas coincidencias: “Querido Jesi: recibí tu ensayo sobre Rimbaud, que leí con el mismo placer que siempre me provocan tus cosas y que me parece contiene algunas intuiciones importantes para leer Rimbaud en una perspectiva nueva. Si viste mi escrito en *Ulisse* (“El dandy e il feticcio”), comprenderás por qué tu lectura del *Bateau ivre* me resulta tan cercana, y que los paralelos con la mercancía me parecen muy acertados”, Agamben, G.; Jesi, F., “Carteggio tra Giorgio Agamben e Furio Jesi. Con una nota introduttiva di A. Cavalletti”, *Pólemos* III, 1 (2023), p. 360. La cuestión será profundizada en obras posteriores. Cf. Agamben, G., *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977.

³⁴ “Mientras descendía por Ríos impasibles, / sentí que los remolcadores ya no me guiaban:/ Los Pielos Rojas gritones los habían flechado, clavándolos desnudos en postes de colores.” (...) “Si deseo las aguas de Europa, es el lodazal / negro y frío, hacia el crepúsculo embalsamado en el que / un niño, arrodillado en sus tristezas, suelta/ un barco tan frágil como una mariposa de mayo”, Rimbaud, A., *Oeuvres Complètes*, op. cit., 2016, pp. 131, 134.

condicional –(*“Si je désire une eau d’Europe”* antecede al verso que afirmaba *“Je regrette l’Europe aux anciens parapets.”*)– representa el encogimiento de Europa “a la medida del juego infantil”. Ambos espejismos, sea por vía del sacrificio o del encogimiento, simbolizan la afirmación del “privilegio de la infancia” como una “suspensión” del tiempo histórico de la adultez.³⁵

Pero si hay una revuelta “biográfica” esta es solo condicional. Por un lado, se suspende la “falsa objetividad de los adultos” burgueses de Charleville que Rimbaud desprecia (representación de esa visión estatal de la infancia como “reservorio” del orden), por el otro, el abandono de la poesía se revela también frente a esos otros adultos –los “bons poètes” del círculo de París– a los que se les reservaba un *haut-lieu*. La *Lettura* recupera la fuerza débil y suspensiva de una revuelta que opera entre el nivel mítico y biográfico, enfrentando una visión instrumental y “revolucionaria” del poema: Rimbaud solo es un “profeta de la revuelta”.³⁶

Ahora bien, la “máquina mitológica” aparece justo aquí para explicar esa transformación de los lugares comunes, “mercancías” sin valor, en “materia creativa”:

Son lugares comunes esencialmente coincidentes con los de nuestra definición: materia poética declarada en su función de mercancía que el poeta le confiere a la obra. Son mercancías que se revelan como tal *a posteriori*, fuera del instante en que sirven, y que precisamente por el hecho de ya estar fuera de circulación, son mercancías descalificadas, que sirven como ingredientes para la “Alchimie du verbe”.³⁷

La pregunta por la “objetividad” del lugar común, como ya advertía Caillois, no es indecible sino solo una especie de “acto de fe”. Jesi avanza todavía más: el poeta pone en funcionamiento una máquina mitológica que nos induce a creer en su “existencia” al mismo tiempo que cela su “esencia”. Si “Rimbaud nos dice *“j’amais”*³⁸ esos lugares comunes que cela entre “las paredes no penetrables” de su poética, al mismo tiempo declara su existencia en “otro mundo” insondable que “debe alcanzarnos”: *“j’écrivais des silences, des nuits, je notais l’inexprimable. Je fixais des vertiges”*.³⁹ La máquina se sitúa en los límites de estos dos mundos y sugiere que el mito –o el lugar común– existe autónomamente dentro de ella; su hipotético creador tiene un acceso “privilegiado” que, en algún momento de la historia, “sale a la luz”. Ahora bien, asumir que ese “lugar” al que reenvía la máquina (sea poética o mítica) está en realidad “vacío” o no “existe”, es reafirmar su propia estructura de funcionamiento:

el más ferviente defensor de la no-fe está obligado a consentir un involuntario acto de fe: no hay fe más exacta hacia “otro mundo” que el *aquí no-existe*⁴⁰ de la afirmación de que

³⁵ Jesi, F., “Lettura del *Bateau ivre* de Rimbaud”, op. cit., pp. 47-48.

³⁶ *Ibidem*, pp. 42, 43.

³⁷ *Ibidem*, p. 50.

³⁸ Se refiere aquí a la cita de *Alchimie du verbe* que copiamos más arriba: “*J’amais les peintures idiotes...*”, donde Rimbaud da cuenta de algo así como la materia creativa de su poesía. Pero también, a otras afirmaciones muy frecuentes: “*j’étais*”, “*j’ai vu*”, “*j’ai rêvé*”, etc. En todas ellas el poeta expresa ese “trabajo” de “videncia” y “desregulación de los sentidos” que implica la búsqueda de una poesía nueva.

³⁹ “Escribía silencios, noches, anotaba lo inexpressable. Me asomaba al vértigo”, Jesi, F., “Lettura del *Bateau ivre* di Rimbaud”, op. cit., pp. 51, 52.

⁴⁰ Traducimos aquí “*ci non-è*” y “*non c’è*” optando en castellano por el verbo “existir” (*essere*, en italiano podría ser tanto ser, estar, existir, etc.), ya que en este contexto se refiere al problema ontológico de la “existencia”

ese “otro mundo” no existe. La partícula “*aquí*” se une estrechamente al “*j’amaís*” de Rimbaud e indica solo la adhesión deliberada contra la adhesión involuntaria.⁴¹

La máquina es eficaz precisamente porque la “esencia” del mito es un misterio insondable. Quienes admiten que el mito “*aquí no-existe*”, “pueden ser los hombres de la revuelta y están dispuestos a volverse sus profetas”, quienes en cambio afirman que directamente “*no existe*” mantienen y monumentalizan el misterio. Por eso – dice Jesi–, “solo tienen delante la revolución, o la conservación, si deciden renunciar a sí mismos y aceptar las relaciones de fuerza en que se encuentran”⁴². Parecería, en principio, que la máquina no se detiene en un plano “gnoseológico” sino político y gestual⁴³.

La gestualidad de la revuelta implica cierta fascinación con los mitos y simbologías pero como una verdadera suspensión del tiempo que “existe de una vez y para siempre”; en este sentido es un instante “profético” porque está abierto a una continua repetibilidad. Por el contrario, la actitud revolucionaria quiere establecer de manera precisa cuándo es el verdadero “tiempo justo”, pero ese “conocimiento” se reserva a unos pocos “videntes” que planifican su llegada.

Dos imágenes míticas del barco se enfrentan. La imagen mítico-revolucionaria del imponente acorazado *Potemkin* y la imagen mítico-revoltosa del errante *Bateau ivre*. Con ellas se insinúa una crítica de la nueva izquierda italiana al destino estalinista de la URSS, devenido en terror y burocracia. La *Lettura* busca una liberación genuina, espontánea e “infantil”, enfrenta el pesimismo calculador de quien solo cree en la revolución táctica y se convierte en “retaguardia” del Estado. Así llegamos al final del ensayo: si el niño Rimbaud había escrito el poema como una mercancía para que “lo vieran”, el abandono de la poesía lo convierte a él mismo en una mercancía: “para que el reino de los adultos vea cómo Arthur Rimbaud se ha vuelto un adulto”⁴⁴.

3. “Lo que ha sido prometido, se cumplirá”

Como mostramos, el itinerario donde se emplaza la máquina mitológica podría verse al mismo tiempo como una estrategia de desmitologización del sujeto revolucionario y de mitologización genuina del revoltoso. La cuestión del mito no se resuelve ni sobre el plano gnoseológico (conociendo la “esencia” del mito”) ni ontológico (afirmando o negando su “existencia”) sino enfrentando su propia dimensión política gestual. En este punto se advierte que la máquina mitológica solo puede funcionar si suspende y destruye su propia signatura “biográfica”. Es decir, como decíamos, si sabe exponer cierta significación excedente donde la palabra se vuelve un acto político en sí mismo repetible.

¿Cómo podría desmontarse la propia signatura “biográfica” del concepto de máquina mitológica?

objetiva del “mito”.

⁴¹ Jesi, F., “*Lettura del Bateau ivre* di Rimbaud”, op. cit., p. 53.

⁴² *Ibidem*, pp. 53, 54.

⁴³ Jesi se ocupará de profundizar esta distinción en *Mito*, publicado poco después en 1973. Para un análisis de este aspecto, véase: Periañez Llorente, “Máquina mitológica y cultura de derechas en la propuesta epistemológica de Furio Jesi”, op. cit.

⁴⁴ *Ibidem*, 57.

Podrían primero señalarse algunas lecturas que enmarcan la interpretación de Jesi. Es algo conocido y documentado que por esta época se había convertido en un lector voraz de Benjamin⁴⁵. No sorprende, entonces, a pesar de que en todo el ensayo no se haga una referencia explícita, que la *Lettura* sea tan cercana a las menciones que el berlinés le dedica a Rimbaud y la Comuna de París en los *Passagen-Werk* y los textos sobre el surrealismo. Basta mencionar la conversación con Bertold Brecht que se relata en sus diarios, sobre la función revolucionaria de la literatura y el teatro proletario:

En este último [*Le Bateau ivre*] –dice– Marx y Lenin, de haberlo leído, también habrían percibido el gran movimiento histórico que expresa. Se habrían percatado, sin duda, que en él no se describe el paseo excéntrico de un hombre sino la fuga, el vagabundeo de un hombre que ya no soporta más los límites de su clase que –con la guerra de Crimea, con la aventura mexicana– comienza a extender sus intereses mercantiles también a las zonas exóticas del planeta.⁴⁶

Kristin Ross señala que aquí Brecht y Benjamin liquidan las interpretaciones mítico-biográficas de Rimbaud como *poète maudit* o *enfant terrible* para leer su poema como un verdadero relato histórico-espacial de su contexto político. El barco mercantil errante, en este sentido, sería el símbolo de una liberación frente al capitalismo de fines del siglo XIX que pasa del mercado al imperialismo y la construcción europea del espacio colonial⁴⁷.

Por otra parte, respecto a las lecturas benjamíneas de Rimbaud, habría que mencionar el ensayo, *Der Surrealismus*. Aquí el poeta aparece como una especie de surrealista *avant la lettre* y el primer documento de una “iluminación profana” es *Un saison en enfer*. Benjamin ve al poeta como una referencia pasada ineludible que indica (junto con Lautréamont, Dostoievski, Apollinaire) precisamente la tendencia “anarquista” que las vanguardias deberán conservar para estar a la altura de las exigencias actuales de la revolución. Los surrealistas “detonaron” cuatro décadas después estas “máquinas infernales” (*Höllenmaschine*). Un elemento anarquista en Rimbaud que permite pensar un materialismo histórico sensible al momento de la revuelta y que debería “darle a la revolución las fuerzas de la ebriedad”⁴⁸. Benjamin –y como vimos Jesi siguiendo sus pasos– enfrenta aquí la revolución al momento de la revuelta pero admite el peligro latente en esa especie de fascinación por la “ebriedad” nihilista que contienen las vanguardias y mantiene sus diferencias⁴⁹.

Las reservas frente a ese concepto de “ebriedad” suponen distanciarse de las

⁴⁵ La recepción del berlinés era una novedad a finales de la década de 1960 en Italia. En su “Storia della critica” sin pretender ser exhaustivo, Gianni Carchia, ubica como una primera notable recepción los escritos de Agamben. Carchia, G., *Nome e immagine*, Macerata, Quodlibet, 2009, pp. 185, 186. La recepción de Jesi es recuperada de manera más reciente. Véanse: Ruvituso, M., “La máquina mitológica de Furio Jesi y la cita a Walter Benjamin”, en *Boletim de Pesquisa Nelic* 14, n° 22 (2014), pp. 104-114; Gentili, D., “Ebbrezza e distruzione, rivolta e festa: Walter Benjamin e Furio Jesi”, *Pólemos*, III. 1 (2023), pp. 123-139.

⁴⁶ Benjamin, W., “Notizen Svendborg Sommer 1934”, en *Gesammelte Schriften*, VI, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1985, pp. 524.

⁴⁷ Ross, K., *El surgimiento del espacio social*, op. cit., pp. 62-64.

⁴⁸ Benjamin, W., “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz”, en *Gesammelte Schriften*, II, I, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991, p. 305, 308.

⁴⁹ Para una lectura integral de la cuestión del surrealismo en Benjamin, véase: Ibarlucía, R., *Belleza sin aura. Surrealismo y teoría del arte en Walter Benjamin*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2020.

lecturas reaccionarias de Nietzsche que proliferan en la década de 1920. Jesi se había ocupado extensamente de esta misma discusión en textos como *Germania segreta* y *Spartakus*. La máquina mitológica sin duda es deudora de este materialismo “profano” pero, como veremos, también puede leerse como una respuesta a su maestro Kerényi sobre la cuestión de la “instrumentalización” política del mito. Veamos pues, con más detalle, dónde estarían estas “signaturas” en el propio texto.

Como señalamos, en uno de los pasajes decisivos de su *Lettura*, Jesi subraya dos momentos al comienzo y al final del poema que marcan las distintas “profecías” de revuelta del barco. Se trata de dos figuras de lo “diverso” frente al mundo adulto: los “salvajes” que al sacrificar a la tripulación liberan el barco y el juego infantil que empequeñece el barco. Ambas simbolizan una doble situación opresiva del mundo adulto, enmascarado en la falsa objetividad “pedagógica” y “productora” de la civilización. En este punto del argumento, aparecen dos referencias que podrían pasar desapercibidas. La primera es una cita a la penúltima didascalia del drama de Brecht *Trommeln in der Nacht*: “En el aire, muy a lo lejos, gritan inocentes y salvajes”.⁵⁰ La segunda es una “máxima” que le permite a Jesi cuestionar el desenlace sacrificial que parecen anunciar las revueltas históricas, como un paradigma que se repite “míticamente” siempre igual:

La profecía encontró en aquellos años la ocasión de mostrar cuán exacta era la máxima: “lo que ha sido prometido, se cumplirá”. La realidad de la Comuna, es cierto, en el tiempo y espacio histórico estaba lejos de la experiencia de Rimbaud. Pero la vida de Rimbaud después de 1873, y luego de su profético *décalage* de la revuelta, parece corresponder al paradigma de la revuelta de ayer y de hoy: cuando todo se acabó, algunos de los verdaderos protagonistas habían salido de la escena, para siempre.⁵¹

Tanto la referencia al drama brechtiano como la frase enigmática sobre una profecía que retorna, expresan la idea de que es necesario oír a esos “diversos”, cuyo desenlace sería un saldo sacrificial irremediable. Retomando las preguntas del propio Jesi, podría cuestionarse: ¿quién repite esta máxima o, dicho de otro modo, desde dónde nos alcanza esta “profética” voz?

Unos años antes, Jesi concluía su ensayo *Simbolo e silenzio*, con una variación de esta máxima, ahora referida al pasado, precisamente ubicando allí el centro “mítico” que, como vimos, hace funcionar toda máquina mitológica:

Aunque por definición el *logos* oscuro sea incognoscible, la tentación de interpretar signos y prodigios es muy difícil de vencer, y al menos sobrevive en el comportamiento de aquel que encuentra en la propia vida personal la forma de exponer la máxima ‘lo que ocurrió, debía ocurrir’.⁵²

Pocos días antes de publicar su *Lettura*, el 8 de noviembre de 1972, Jesi le escribe en una carta a Agamben: “mi maestro Kerényi, siempre insistía sobre la máxima: ‘lo que ha sido prometido, se cumplirá’”.⁵³

⁵⁰ Jesi, F., “Lettura del *Bateau ivre* di Rimbaud”, op. cit., p. 48.

⁵¹ *Ibidem*, p. 49.

⁵² Jesi, F., *Letteratura e mito*, op. cit., p. 31.

⁵³ Agamben, G.; Jesi, F., “Carteggio tra Giorgio Agamben e Furio Jesi”, op. cit., p. 356.

Es difícil no pensar que en estas firmas la máquina mitológica de algún modo contiene ahora a su “autor”. Para comprender esta firma “biográfica” como una especie de respuesta al maestro, será necesario profundizar conceptualmente en la escritura de *Spartakus*. El núcleo teórico fundamental que atraviesa este inédito de 1969 es interrogar la revuelta como el umbral que separa y reúne la epifanía de mitos con las contingencias de una vida personal. Jesi lleva a cabo una verdadera desmitologización de las revueltas, en parte a través precisamente del drama brechtiano *Trommeln in der Nacht*. Enmarcado en la revuelta espartaquista de 1919, esta es la historia de un individuo – Kragler, un soldado de la Primera Guerra que retorna para reconquistar a su amada– que se involucra de manera genuina en la lucha común pero también debe lidiar con la exigencia del sacrificio de su propia vida. Para Jesi, aquí se exhibe cómo una revuelta genuina puede implicar también una forma de *religio mortis*, una fe devocional que exige ir hacia un “más allá” de la historia. Tal como vimos respecto al concepto de máquina mitológica, la revuelta promete el acceso al “mito”, a una vida entendida en los términos de un “eterno presente”, pero a cambio de un sacrificio heroico. Jesi quiere suspender este aspecto mítico sacrificial y en el drama brechtiano esto se hace posible: el personaje de Kragler “se salva” porque en un momento, irónicamente estando “ebrio”, decide abandonar la lucha y conservar su vida para volver con su amada⁵⁴.

Barbara Chitussi muestra cómo el problema de la apertura del espacio histórico a la epifanía mítica en Jesi es análogo al de la participación dialéctica del espectador en Brecht. Un espectador no ensimismado en el drama, no accede a “otra esfera” sino que puede tomar conciencia de sí y al mismo tiempo de las acciones de los personajes, lejos de cualquier emocionalismo. Puede reconocer así en los personajes al “hombre” que con sus propias vivencias contingentes y dolorosas le da forma a la conciencia genuina de una colectividad⁵⁵. Desde esta perspectiva, el sujeto revoltoso puede conocer, al mismo tiempo, la “permanencia” de sí mismo en la apertura a otras posibilidades de existencia y la “destrucción de sí”, pero solo en la forma actualizable de una deposición de su propia condición opresiva.

De manera análoga al concepto de “máquina mitológica”, aquí se evidencia el “peligro” que contiene toda insurrección al legitimar históricamente sus luchas a partir de un principio trascendente que reenvía a un “mañana” escatológico. La revuelta, en cambio, es “inactual”⁵⁶; “suspende” el tiempo del trabajo y del capital para exponer las condiciones de opresión existentes, permite conservar una “simbología” destructiva pero desactivando la *religio mortis* el heroísmo sacrificial, que Jesi ve como una exigencia invertida del militarismo de derecha. Entre el plano histórico “biográfico” y el “mítico” –entendido como las “terribles herencias del pasado” que retornan– debe ponerse en evidencia un vacío funcional que permita lidiar tanto con la “fuerza devocional” como con la pretensión de acceder al mito de manera privilegiada. Esta experiencia, en *Spartakus*, se teoriza como una “*Doble Sophia*” –una formulación antecedente de la máquina mitológica– que enfrenta la

⁵⁴ Dice Jesi: “Kragler ya no tiene ninguna esperanza en la revolución. Reconoce la masacre de los revolucionarios trágicamente fatal, como las penas que él mismo ha sufrido en lo personal, y –ahora que al menos puede recuperar a la mujer– abandona a los espartaquistas y la revuelta”, Jesi, F., *Spartakus*, op. cit., p. 68.

⁵⁵ Chitussi, B., “Rivolta e ripetizione: il teatro politico di Furio Jesi”, *Pólemos*, III, 1 (2023), p. 228.

⁵⁶ Este motivo nietzscheano aparece en el capítulo “La inactualidad de la revuelta” de *Spartakus* y en el prefacio al libro de Jeanmaire, Jesi, F., “Inattualità di Dioniso”, en Jeanmaire, H., *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, Torino, Einaudi, 1972.

mezcla “entre metafísica e historia”.⁵⁷ Jesi recupera así la duplicidad del dionisismo nietzscheano entre la posibilidad de “conocer” el mito (es decir, “distanciamiento” y “técnica”) y la experiencia “devocional” del mito en la presencia epifánica y simbólica de una “imagen” de culto.

Ahora bien, volviendo a la máxima “profética” que Jesi pone en boca de Kerényi, quisiéramos mostrar, por último, que es posible medir la distancia con su maestro si retomamos la diferencia conceptual entre mito y biografía que este sostenía desde una interpretación de los vocablos griegos que designan la “vida” como *bíos* y *zoé*.⁵⁸ En su *Dioniso*, en efecto, el mitólogo húngaro explicaba que en griego “*bíos*” designa una “biografía”, una “vida finita”, la historia singular de una existencia. El término *zoé*, por el contrario, designa la “experiencia” más íntima y simple de la vida, del correr de la vida misma sin límites ni caracterizaciones, que excluye la muerte (*thánatos*) y remite a la “vida infinita” que comparten todos los seres vivos.⁵⁹ La *zoé* es una experiencia “indescriptible” para el hombre, sin embargo, Kerényi deja abierta la posibilidad de que la relación entre la *zoé* y el *bíos* se vuelva una experiencia religiosa recuperable *efectivamente*, a través de imágenes y estatuas en las que el “secreto se aproxima” al hombre. Estos elementos “resuenan” desde lejos, en un “tiempo y un lugar puros” que, en la mitología de Dioniso, se identifican precisamente con el “tiempo de la fiesta”: “en la escena de los acontecimientos que no tienen lugar en las dimensiones del espacio sino en una dimensión propia, una dimensión potenciada del hombre, en la que se esperan y se buscan las apariciones de los dioses”.⁶⁰ Esta experiencia de la *zoé* —aclara sin embargo el mitólogo humanista— aparece en la lengua griega como una “resonancia” de la “vida infinita” que se aproxima a la noción de un “mito genuino”.

La “máquina mitológica” de Jesi, como vimos, discute precisamente que se pueda recuperar y explicar legítimamente qué significa esa experiencia mítica de la *zoé* que “resuena” en nuestra actualidad. Más allá de que el mitólogo cumpla con todas las precisiones de la ciencia filológica y las precauciones del humanismo, afirmar que el mito existe y es recuperable, tanto como afirmar su total inexistencia, enmascara igualmente una *religio mortis*. Es decir, una forma de mistificación que en nombre de un “más allá” podría funcionar como un modo de justificación irracional de la violencia.

El modelo de la máquina mitológica en *Lettura* o la teoría de la *Doble Sophia* en *Spartakus* pretenden suspender tanto la voluntad humana de “conmoverse” como de “explicar” el mito. Ya no se trata de saber quiénes tienen el privilegio de la “videncia”

⁵⁷ Jesi, F., *Spartakus*, op. cit., p. 106.

⁵⁸ Esta distinción se haya expresada en *Dioniso* de Kerényi, que se publica en 1976 como póstumo. Kerényi, K., *Dioniso*, Milano, Adelphi, 2010. Es posible que Jesi conociera estas tesis, ya que 1951 Kerényi había publicado una adelanto de las mismas. Kerényi, K. “Un sacrificio dionisiaco”, *Dioniso*, XIV, 1951, pp. 139-156. Como señala en el “Prefacio” a *Dioniso*, este es además un texto que finaliza en febrero de 1969, es decir, poco después de la discusión con Jesi. La temática había resurgido con el desciframiento del lineal B y Kerényi quería ofrecer una versión renovada de las mitologías de Dioniso, alejándolas del nietzscheanismo y el fenómeno del “dionisismo político”, donde los elementos de una “jovialidad subversiva” y “embriagada” que “danza” en el momento de la fiesta habían sido objeto de las más peligrosas tecnificaciones. Sobre esta cuestión, véase: Massa, F., “Una nota sul dionisiaco di Furio Jesi: inattuale e originale”, *Mythos. Rivista di Storia delle Religioni*, 13 (2019), pp. 33-44.

⁵⁹ Kerényi, *Dioniso*, op. cit., 18-21.

⁶⁰ *Ibidem*, 21.

–para Kerényi, Rilke y Thomas Mann eran de hecho “poetas videntes”.⁶¹ Se trata en cambio de la capacidad de desmontar cada vez los “materiales mitológicos” que la máquina produce sin cesar, formas simbólicas que reposan en sí mismas o simples lugares comunes que pueden volver a utilizarse en nuevas luchas colectivas. Jesi rechaza la pretensión de acceder a “mitos purificados” por una técnica de composición donde habría autoridades o referencias más genuinas que otras. Se trata en cambio de una forma de escritura crítica cuya fuerza débil es la única genuina “revuelta”.

4. Conclusiones

En este trabajo hemos querido desmontar una signatura “biográfica” del concepto de máquina mitológica, estudiando ciertos índices o marcas que reenvían a textos y discusiones conceptuales pero también a un acto político en sí mismo actualizable.

Recuperamos algunas de las circunstancias biográficas que dieron lugar a este modelo. Siempre podría conjeturarse –replicando los motivos que habrían llevado a Rimbaud a escribir el *Bateau ivre*– que Jesi inventó su máquina como una especie de “mercancía” para impresionar al viejo maestro. Es posible seguir este rastro a partir de alusiones en el propio texto, como la máxima “lo que ha sido prometido, se cumplirá”. Entre la creatividad que despliega el joven mitólogo y los lugares comunes a los que recurre –materiales biográficos y mitológicos– hemos analizado también la aporía que contiene este modelo en un nivel conceptual. Por un lado, mencionamos el estrecho repertorio de elementos que citados sin comillas encontramos en la interpretación de Benjamin de un Rimbaud anárquico reeditado por el surrealismo y luego, en paralelo a Jesi, por Guy Debord. En la *Lettura* y en *Spartakus*, hemos recuperado un tono distante, afín al drama brechtiano, respecto a la evocación de cualquier dionisismo político. Llegamos por último, a estudiar conceptualmente una confrontación biográfica con Kerényi, para definir de manera más precisa la tensión entre biografía y mito como aquella que se da entre *bíos* y *zoé*.

En este itinerario surgió una y otra vez un “tercer nivel”, como decíamos, ni biográfico ni conceptual sino político, donde la primera formulación de la “máquina mitológica” se enfrenta a las revueltas de “ayer y de hoy”: ¿cómo evitar que la legendaria participación de Rimbaud en la Comuna, vuelva a ser la ocasión para exponer a la juventud a los mismos mitos sacrificiales de siempre? ¿por qué el simple lugar común de la revuelta –“*Changer la vie*”– termina monumentalizado en una necrotización de la vida personal?

Vale recordar las palabras de Jesi, en la última carta que le envía a Kerényi, cuando discuten el problema de la fuerza devocional incontrolable que resuena en toda *religio mortis*:

(...) los tiempos son particularmente oscuros. Dudo, por otra parte, que puedan aclararse sin que antes se vuelvan más oscuros aún; o sea, sin que se haya alcanzado la cima de la crisis. Y, probablemente, será una crisis que se desplegará en las calles y que se combatirá con las armas.⁶²

⁶¹ Jesi, F., “Introduzione”, en Kerényi, K., *Miti e misteri*, Torino, Bollati Boringhieri, 2017, 7-28.

⁶² Jesi, F.; Kerényi, K., *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, op. cit., p. 117.

El peligro que implica la instrumentalización de mitologías –inevitable, por más que se tomen todas las precauciones filológicas del caso– solo puede enfrentarse con una crítica continua de su alcance político y subjetivo. A ello responde la idea de desmontar una máquina mitológica. Ambos momentos a la vez –el mítico devocional que involucra a cada quién y el crítico cognoscitivo que pretende situarse en la historia– deben operar en un plano actualizable. Es decir, retomando un argumento anárquico benjaminiano, deben funcionar en una lucha colectiva que es asimismo una liberación individual. La revuelta va en contra de la dominación colectiva y preserva la propia individualidad, se ubica pues entre la biografía personal (*bíos*) y esa eternidad de la vida que compartimos con el resto de los vivientes (*zoê*).

Como hemos querido mostrar, la signatura biográfica de la máquina mitológica podría funcionar en la multiplicidad de niveles que hemos desplegado en este trabajo. Nuestro propósito –sin la pretensión de agotar la legibilidad de este escrito– ha sido finalmente, evitar tanto que se vuelva un concepto fetiche que ha perdido fuerza para reducirse a una sola biografía, como que completamente desligada de ella funcione contradiciendo el peligro que el propio Jesi advertía cuando le había dado vida. Entre biografía y mito, solo en la medida en que no se reenvía a ninguna verdad escondida por el autor, podremos re-ubicar la genuina estrategia revoltosa de este invento. Como toda obra que se independiza de su creador, el lugar común de la máquina mitológica quizá siga funcionando *para nosotros*.

5. Referencias bibliográficas

- AA.VV., “«Giustizia e libertà» molla la nuova «Resistenza»”, *Belfagor*, 25, núm. 6 (1970), pp. 721–24.
- Agamben, G., “Il dandy e il feticcio”, *I problema di Ulisse*, 7 (1972), pp. 9-23
- Agamben, G., “Il talismano di Furio Jesi”, en Jesi, F., *Lettura del Bateau ivre de Rimbaud*, Macerata, Quodlibet, 1996, pp. 5-8.
- Agamben, G., *Signatura rerum. Sul metodo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- Agamben, G., *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977.
- Agamben, G., “Sull’impossibilità di dire Io. Paradigmi epistemologici e paradigmi poetici in Furio Jesi”, en Agamben, G., *La potenza del pensiero*, Vicenza, Neri Pozza, 2005, pp. 107-120.
- Agamben, G.; Jesi, F., “Carteggio tra Giorgio Agamben e Furio Jesi. Con una nota introduttiva di A. Cavalletti”, *Pólemos*, III, núm. 1 (2023), pp. 351-364. <https://doi.org/10.48247/P2022-1-019>
- Artières, P.; Zancarini-Fournel, M., *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, Éditions La Découverte, 2018.
- Benjamin, W., “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz”, en Benjamin, W., *Gesammelte Schriften, II,1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991, pp. 295-310.
- Benjamin, W., “Notizen Svendborg Sommer 1934”, en Benjamin, W., *Gesammelte Schriften, VI*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1985, pp. 523-532.
- Berdet, M., “Walter Benjamin y la memoria de la Comuna”, *Acta Poética*, 40, núm. 1 (2019), pp. 13-40. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2019.1.844>
- Caillois, R., “Sur les sources du *Bateau Ivre* et sur le problème des sources en poésie”, en

- AA.VV., *Jubilar de Alfonso Reyes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México., 1956, pp. 97-99.
- Cannamela, D.; Castaldo, A., “Neither Utopia nor Juvenile Transgression: Retracing the Link between the *Movimiento del '77*, Autonomy and Literature”, *Italian Studies*, 76, núm. 1 (2020), pp. 96-111. <https://doi.org/10.1080/00751634.2020.1851516>
- Carchia, G., *Nome e immagine. Saggio su Walter Benjamin*, Macerata, Quodlibet, 2009.
- Cavalletti, A., “Mitologia e giustizia”, en Jesi F., *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano, Nottetempo, 2018, pp. 7-32.
- Cavalletti, A., “Mitologia e traduzione”, *Pólemos*, III, 1 (2023), pp. 101-121. <https://doi.org/10.48247/P2022-1-006>
- Cavalletti, A., “Nota a *Lettura del Bateau ivre* di Rimbaud”, en Jesi, F., *Il tempo della festa*, Roma, Nottetempo, 2013, p. 29.
- Cavalletti, A., “Prefacio”, en Jesi, F., *Spartakus. Simbología de la revuelta*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014, pp. 7-30.
- Cavalletti, A., “Prefazione. Leggere *Spartakus*”, en Jesi, F., *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. VII-XXVIII.
- Chitussi, B., “Rivolta e ripetizione: il teatro político di Furio Jesi”, *Pólemos*, III, 1 (2023), pp. 223-240. <https://doi.org/10.48247/P2022-1-012>
- Debord, G., *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 2006.
- Del Prado Biezma, J., “Poe, Baudelaire, Mallarmé (en el nacimiento del poema moderno)”, *Revista de Filología*, 28 (2010), pp. 95-121.
- Diaz-Brosseau, J., “Rimbaud pour la bouche ou une politique de la parodie”, *Postures*, Dossier “Écrire avec”, núm. 23 (2016). <http://revuepostures.com/fr/diaz-23>
- Ferrari, R., “Il maestro e l'allievo. Pedagogia e autobiografia”, en Belpoliti, M.; Manera, E., Dossier “Furio Jesi”, *Riga*, 31 (2010), pp. 166-181.
- Gentili, D., “Ebbrezza e distruzione, rivolta e festa: Walter Benjamin e Furio Jesi”, *Pólemos*, III, 1 (2023), pp. 123-139. <https://doi.org/10.48247/P2022-1-007>
- Heidegger, M., “Carta de M. H. a Roger Munier. Friburgo en Brisgau, 12 de noviembre de 1972”, traducción de Rosario Grimaldi, *Cuaderno de Filosofía. Universidad Iberoamericana*, 32 (1998), pp. 1-97.
- Ibarlucía, R., *Belleza sin aura. Surrealismo y teoría del arte en Walter Benjamin*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2020.
- Jesi, F., *Che cosa ha veramente detto Rousseau*, Roma, Ubaldini, 1972.
- Jesi, F., *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano, Nottetempo, 2018
- Jesi, F., “Inattualità di Dioniso”, “Appendice. Nuovi documenti e nuovi studi sulle origini di Dioniso”, en Jeanmaire, H., *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, Torino, Einaudi, 1972, pp. IX-XXIV, 479-496.
- Jesi, F., “Introduzione”, en Kerényi, K., *Miti e misteri*, Torino, Bollati Boringhieri, 2017, pp. 7-28.
- Jesi, F., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, 1968.
- Jesi, F., “Lettura del *Bateau ivre* di Rimbaud”, en Jesi, F., *Il tempo della festa*, Roma, Nottetempo, 2013, pp. 30-58.
- Jesi, F., *Mito*, Macerata, Quodlibet, 2023.
- Jesi, F., *Mitologie intorno all'illuminismo*, Bergamo, Lubrina, 1995.
- Jesi, F., *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- Jesi, F.; Kerényi, K., *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, Macerata, Quodlibet, 1999.
- Kerényi, K., “Dal mito genuino al mito tecnicizzato”, en Kerényi, K., *Scritti italiani (1955-1971)*, Napoli, Guida, 1993, pp. 115 y sig.

- Kerényi, K., *Dioniso*, Milano, Adelphi, 2010.
- Kerényi, K., “Un sacrificio dionisiaco”, *Dioniso*, XIV (1951), pp. 139-156.
- Lefrère, J.-J., *Sur Arthur Rimbaud. Correspondance posthume, vols. I-III*, Paris, Éditions Fayard, 2010-2014.
- Massa, F., “Una nota sul dionisiaco di Furio Jesi: inattuale e originale”, *Mythos*, 13 (2019), pp. 33-44. <https://doi.org/10.4000/mythos.843>
- Murphy, S., *Rimbaud et la Commune. Microlectures et perspectives*, Paris, Garnier, 2010.
- Periáñez Llorente, L., “La ficción de la nuda vida. Polémicas en la recepción del aparato categorial agambeniano en el estudio del humanitarismo neoliberal”, *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 6, núm. 2 (2023), pp. 126-146. <https://doi.org/10.30827/tn.v6i2.27631>
- Periáñez Llorente, L., “Máquina mitológica y cultura de derechas en la propuesta epistemológica de Furio Jesi”, *Res Publica*, 26, núm. 2 (2023), pp. 157-165. <https://doi.org/10.5209/rpub.85830>
- Prósperi, G., “La máquina elíptica de Giorgio Agamben”, *Profanações*, 2, núm. 2 (2015), pp. 62-83. <http://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/view/945>
- Rimbaud, A., *Obra completa bilingüe*, ed. de Mauro Armiño, Girona, Atalanta, 2022.
- Rimbaud, A., *Oeuvres Complètes*, ed. de Jean-Luc Steinmetz, Paris, Flammarion, 2016.
- Rimbaud, A., *Oeuvres Complètes*, ed. de André Guyaux, Paris, Gallimard-Pléiade, 2009.
- Rimbaud, A., *Correspondance 1868-1891*, ed. de Jean-Jacques Lefrère, éditions Fayard, Paris, 2007.
- Ross, K., *El surgimiento del espacio social. Rimbaud y la comuna de París*, Madrid, Akal, 2018.
- Ruvituso, M., “La máquina mitológica de Furio Jesi y la cita a Walter Benjamin”, *Boletim de Pesquisa Nelic*, 14, núm. 22 (2014), pp. 104-114. <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2014v14n22p104>
- Ruvituso, M., “Métodos y fuentes de la biopolítica: el concepto de signatura en Agamben”, en Jiménez, M.; Valle Vázquez, A., *Sociología y biopolítica*, UNAM-Juan Pablos Editor, México, 2019, pp. 61-80.
- Sollers, P.; Guilloux, M., “Une expérience de liberté supérieure. Entretien avec Philippe Sollers”, *L'Humanité*, 20 de octubre (2004). <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/-/une-experience-de-liberte-superieure>
- Tabacchini, M., “Lo scacco mitologico della rivolta. Soggezione ai simboli e fatalità del sacrificio nello *Spartakus* di Furio Jesi”, *K. Revue trans-européenne de philosophie et arts*, 3, núm. 2 (2019), pp. 78-93. <https://revue-k.univ-lille.fr/numero-2-1-2019-spartacus-a-century-after-the-infinite-uprising.html>