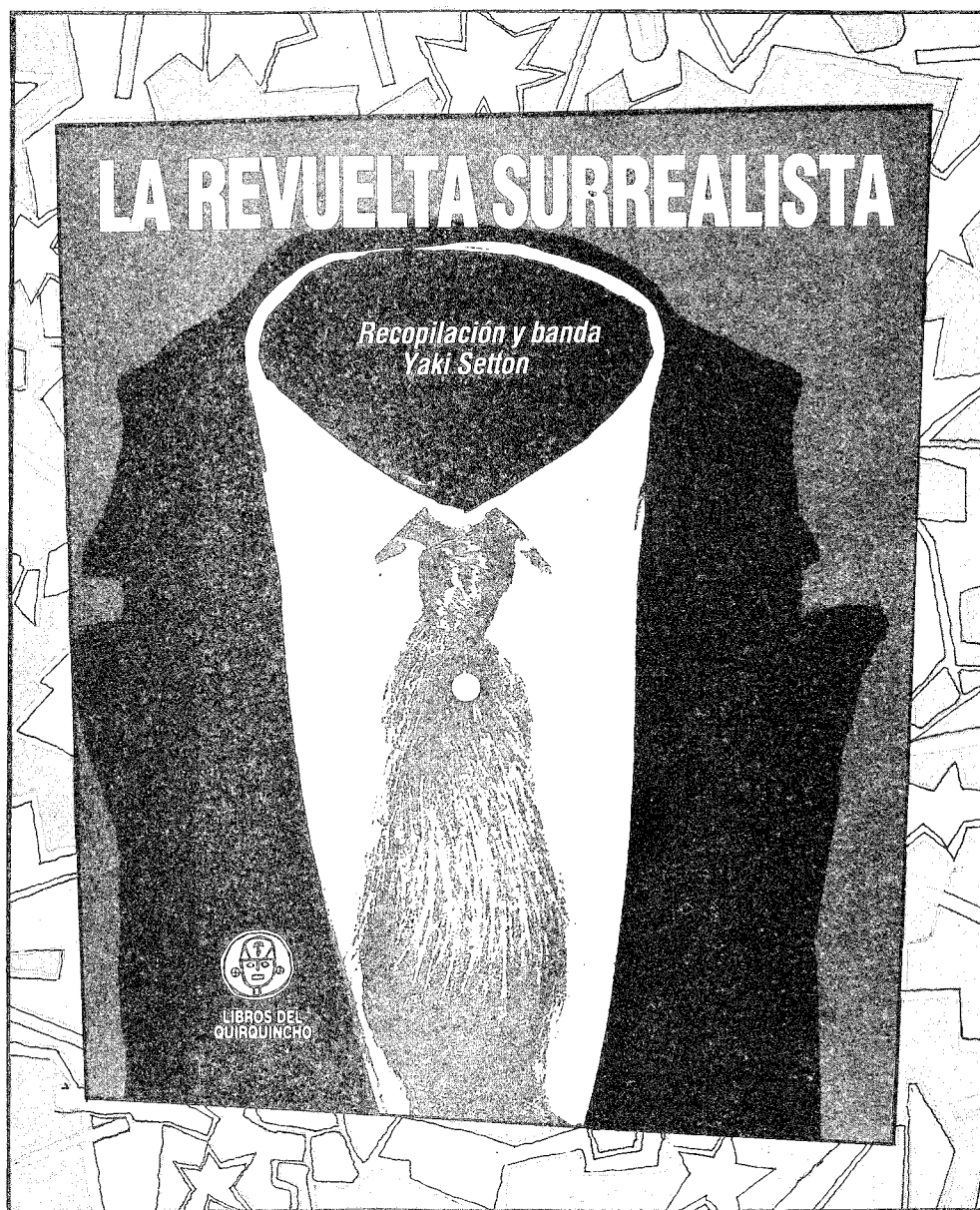


LA REVUELTA SURREALISTA

*Recopilación y banda
Yaki Setton*



LIBROS DEL
QUIRQUINCHO



LIBROS
DEL
QUIRQUINCHO

Libros para nada

Colección dirigida por
Gustavo Bombini

Diseño: Oscar Díaz

© 1990 Coquena Grupo Editor S.R.L.
Libros del Quirquincho
Sarmiento 1562, 3º C, Buenos Aires
Hecho el depósito que establece
la ley 11.723.
Libro de edición argentina.
Printed in Argentina
ISBN 950-737-008-0

I. ¡Abandonemos todo!

“Más que adeptos activos, nos hacen falta adeptos conmocionados”

ANTONIN ARTAUD

Manifiesto DADA 1918 (Fragmento)

ASCO DADAISTA

Todo producto del asco susceptible de convertirse en una negación de la familia, es *dada*; protesta con todas las fuerzas del ser en acción destructiva: **DADA**; conocimiento de todos los medios hasta ahora rechazados por el sexo púdico del compromiso cómodo y la cortesía: **DADA**; abolición de la lógica, danza de los impotentes de la creación: *DADA*; de toda jerarquía y ecuación social instalada para los valores por nuestros lacayos: **DADA**; cada objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas, son medios para el combate: **DADA**; abolición de la memoria: **DADA**; abolición de la arqueología: *DADA*; abolición de los profetas: **DADA**; abolición del futuro: **DADA**; creencia

absoluta indiscutible en cada dios producto inmediato de la espontaneidad: *DADA*; salto elegante y sin perjuicio de una armonía a la otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco sonoro grito; respetar todas las individualidades en su locura del momento: seria, temerosa, húmeda, ardiente, vigorosa, decidida, entusiasta; pelar su iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento chocante o amoroso, o mimarlo —con la viva satisfacción de que da igual— con la misma intensidad en el zarzal, puro de insectos para la sangre bien nacida, y dorada de cuerpos de arcángeles, de su alma. Libertad: **DADA** **DADA** **DADA**, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: LA VIDA.

Tzara en París. Era el 5 de febrero de 1920. Salón de los Independientes. Se había anunciado la asistencia de Charlie Chaplin a este encuentro dadaísta en la capital francesa. El público colma la capacidad del salón y espera ansioso la aparición del gran cómico inglés que se anunció en los periódicos de la fecha.

Mientras tanto los organizadores del evento hacen de las suyas: Manifiesto de Picabia leído por ocho personas, de Ribemont-Dessaignes, por nueve personas, de Eluard por seis personas, de Aragon por cinco personas, de Tzara por cinco personas y un periodista. Todos estos manifiestos eran, por supuesto, leídos a coro, superponiéndose uno a otro, lo que armó en pocos minutos una gran agitación en el público quien, molesto, se retiraba del local. Culminaba así el primer acto del dadaísmo en la Ciudad Luz con un éxito total.

TRISTAN TZARA

(de *Siete Manifiestos Dada*, 1924)

El domador de leones recuerda

mírame y sé color
más tarde
tu reír como sol por liebres por camaleones
aprieta mi cuerpo entre dos líneas anchas que el hambre
sea claridad
duerme duerme ¿ves? somos pesados antílope azul sobre
glaciar oreja en las piedras bellas fronteras oye la piedra
viejo pescador frío grande con letra nueva aprender las
muchachas de hilo de hierro, y azúcar giran largamente
los frascos son grandes como los parasoles blancos oye
rueda rueda roja
en las colonias
recuerdo olor de limpia farmacia vieja sirvienta
caballo verde y cereales
cuerno grita
flauta
equipajes corrales oscuros
muerde sierra ¿quieres?
horizontal ver

TRISTAN TZARA
(de *Veinticinco poemas*, 1918)

Salón
Dada
EXPOSITION INTERNATIONALE

Dada. Cuatro años antes había comenzado esta campaña de agitación y demolición de todo aquello que estuviera relacionado con el arte.

Tristan Tzara, nacido en 1896 en Rumania, se reúne con otros amigos en Zürich (Suiza) donde se encuentran refugiados a causa de la guerra. Sentados alrededor de una mesa toman un diccionario e insertan un cortapapel en cualquier página, al azar, luego lo abren: DADA: "caballo en lenguaje infantil". De este modo eligen el nombre de un nuevo movimiento artístico. Aquí comienza el ruido en esta historia.

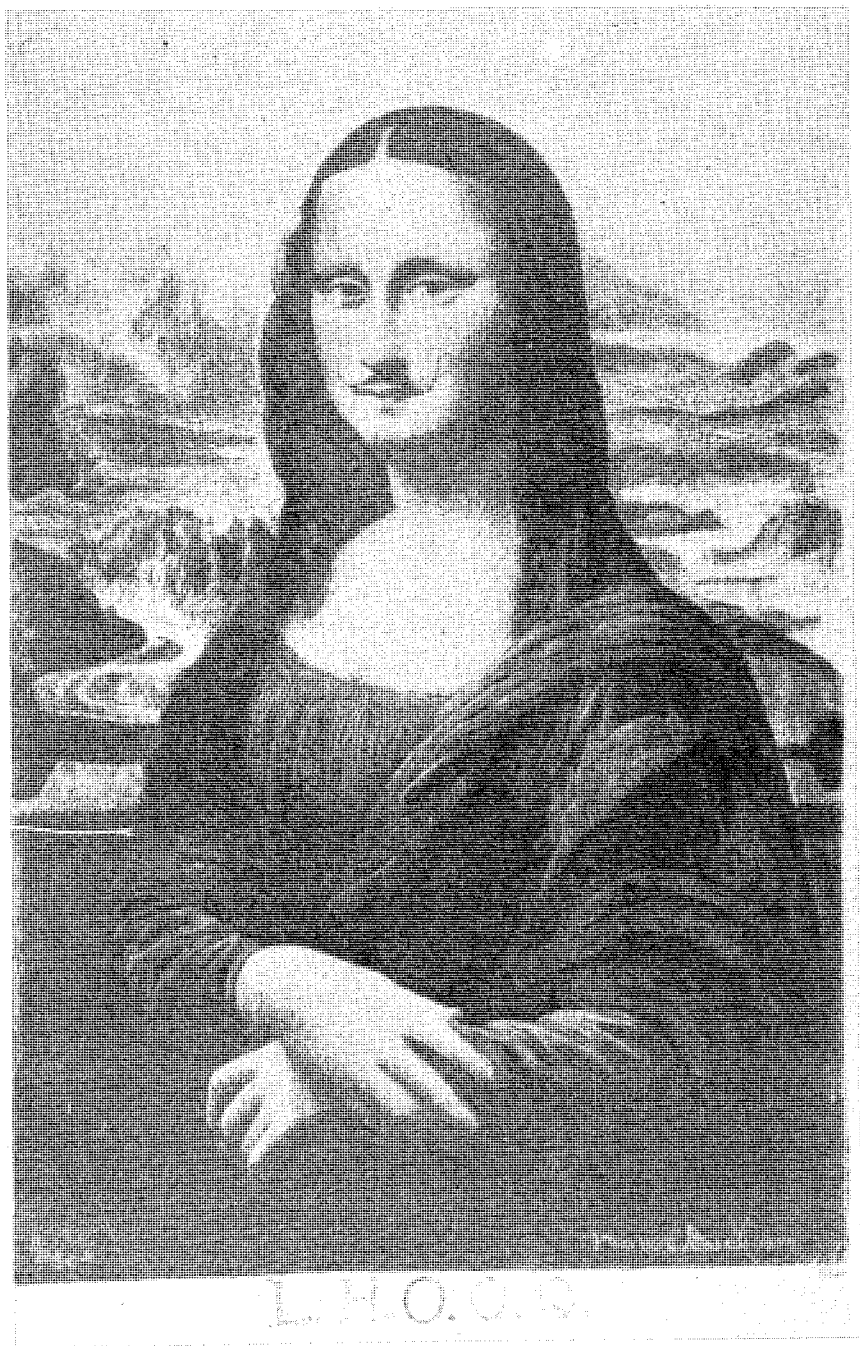
PARA HACER UN POEMA DADAISTA

Tome un periódico
Tome unas tijeras
Elija en ese periódico un artículo que tenga la extensión que usted quiera dar a su poema.
Corte el artículo
Corte en seguida con cuidado cada una de las palabras que constituyen ese artículo y póngalas en una bolsa.
Agite suavemente.
Extraiga luego cada trozo uno tras otro en el orden en que salen de la bolsa.
Copie concienzudamente
El poema será la viva imagen de usted.
Y usted será 'un escritor infinitamente original y de una exquisita sensibilidad, aunque el vulgo no lo comprenda'.

TRISTAN TZARA
(de *Siete manifiestos Dada*, 1924)

Nada. "Dada no significa nada", dice Tzara, líder natural del Dadáismo. Habían existido antes otros movimientos: el romanticismo y el simbolismo en el siglo XIX o el futurismo y el cubismo en los principios de nuestro siglo. ¿Otro "ismo" más? Tzara: "¡Estamos en contra de todos los "ismos"... No buscamos nada... Escribo un

L. H. O. O. Q.



MARCEL DUCHAMP
(1919)

Déjenlo todo (fragmento)

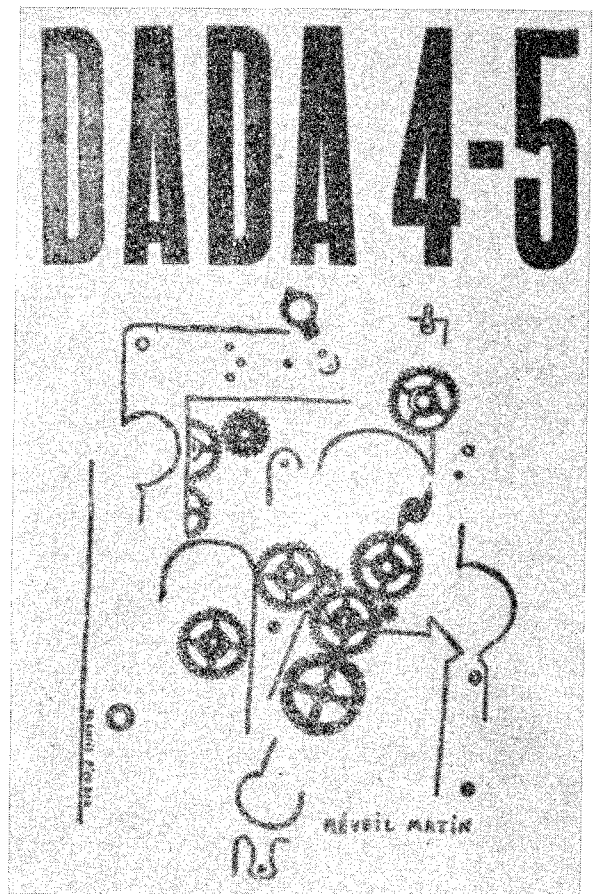
Déjenlo todo.
Dejen Dada.
Dejen a su esposa, dejen a su amante.
Dejen sus esperanzas y sus temores.
Abandonen a sus hijos en medio del bosque.
Suelten el pájaro en mano por los cien que están volando.
Dejen si es necesario una vida cómoda, aquello que se les
presenta como una situación con porvenir.
Salgan a los caminos

ANDRE BRETON
(de *Los pasos perdidos*, 1924)



*manifiesto y no quiero nada;
digo, no obstante, ciertas cosas
y estoy por principio contra los
manifiestos".*

*¿Manifiestos? ¿Digo pero no
digo nada? ¿Qué es lo que le
pasa a este señor Tzara (joven
de 21 años en esos momentos)!
Dada concentra en esos días el
escepticismo y la ausencia de
expectativas debidos a una gue-
rra que por sus proporciones
parecía interminable. Este sen-
timiento unía a todos esos
jóvenes exiliados en Suiza y su
rebeldía se manifestaba contra
todo aquello que tuviera que ver
con la civilización moderna que
los había llevado a esa situa-
ción.*



Mariposas surrealistas

El SURREALISMO es la escritura negada.

El SURREALISMO está al alcance de todos los inconscientes.

Si ama el amor amará el SURREALISMO.

¿El SURREALISMO es el comunismo del genio?

Pequeños papelitos que sólo llevaban la dirección de la Oficina de Investigaciones Surrealistas y su horario de funcionamiento. (1925)



No hay literatura. El dadaísmo niega la existencia del arte pues cree fundamentalmente que todo aquello que en su momento sirvió a la comunicación entre los hombres, sea el lenguaje de la palabra o el de la plástica o cualquier otro, ya no sirve a esos fines. De este modo, la única forma de comunicarse pareciera ser el escándalo, la



La Revolución Surrealista

DIRECTORES:

PIERRE NAVILLE y BENJAMIN PERET

15, Rue de Grenelle, PARIS

¿Quieren ustedes confiar en nosotros?

La actividad inconsciente del espíritu parece no haber sido explorada hasta nuestros días más que para fines discutibles (psicológicos, médicos, metafísicos, poéticos).

LA REVOLUCION SURREALISTA

se propone liberar absolutamente esta actividad: es necesario llegar a una nueva declaración de los derechos del hombre.

Es en este sentido que debe interesar a todos los individuos, como sea que hayan pensado o actuado hasta ahora.

Si usted es, en alguna medida, el enemigo de las soluciones positivas, si los métodos de introspección actuales le parecen insuficientemente aplicados a su objeto, y si usted está listo para penetrar en el terreno inexplorado del sueño, lea

La Revolución Surrealista

órgano mensual de la Oficina de Investigaciones Surrealistas, 15, rue de Grenelle, París, que lo informará sobre la génesis del Surrealismo y le permitirá a usted seguir y colaborar en su desarrollo.

El primer número aparecerá el 1ro. de diciembre

Gacetilla de publicidad del primer número de la revista *La revolución surrealista*.

extravagancia: "Dada es ante todo 'un estado de espíritu', una protesta contra todo mediante la negación total", dice el poeta argentino Raúl Gustavo Aguirre en su libro sobre el dadaísmo. Esta negación va hermana-da con la necesidad de cuestionar la "obra de arte", ya sea proclamando su fugacidad ("las obras maestras Dada no deben durar más de cinco minutos"), negando la producción individual o artesanal del artista con los ready-made de Duchamp o manifestando la muerte de la "inspiración poética", con la fórmula "Para hacer un poema dadaísta" de Tzara.

READY-MADE

Francis Picabia, pintor y poeta francés, se reen-cuentra con su amigo Marcel Duchamp, escultor y pintor del mismo origen, en Nueva York, en 1915. A ellos se suma el plástico y fotógrafo norteamericano Man Ray, constituyendo los tres el llamado, con posterioridad, grupo paradadaísta de Nueva York. Sus actividades posiblemente sean la primera declaración de guerra al arte: Picabia diseña mecanismos sin posibilidad de uso, Man Ray inventa una nueva técnica fotográfica, el rayograma, y Duchamp establece la culminación del cuestionamiento del arte por parte del grupo con sus ready-made, productos manufacturados a los cuales les estampa su firma y les pone título, para que a partir de ese instante se transformen en objetos de arte. De este modo, una fotografía de La Gioconda con bigotes y barba de chivo se llama L.H.O.O.Q., o un urinario puesto al revés, Fuente.

Tras esta negación se encuentra una nueva forma de relacionar el arte con la vida, que en esos momentos en Europa se hallaba empapada de muerte.

Un momento de historia. En julio de 1914 se declara la primera guerra mundial, en la cual ingresan las principales potencias europeas. Suiza, en cambio, conserva su tradicional política neutral y es refugio de

Manifiesto del surrealismo (fragmento)

Indica muy mala fe discutimos el derecho a emplear la palabra SURREALISMO, en el sentido particular que nosotros le damos, ya que nadie puede dudar que esta palabra no tuvo fortuna, antes de que nosotros nos sirviéramos de ella. Voy a definirla, de una vez para siempre:

SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

ENCICLOPEDIA, Filosofía: el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida. Han hecho profesión de fe de SURREALISMO ABSOLUTO, los siguientes señores: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Por el momento parece que los antes nombrados forman la lista completa de los surrealistas, y pocas dudas caben al respecto, salvo en el caso de Isidore Ducasse, de quien carezco de datos.

Cierto es que si únicamente nos fijamos en los resultados, buen número de poetas podrían pasar por surrealistas, comenzando por el Dante, y, también, en sus mejores momentos, por el propio Shakespeare. *En el curso de las diferentes tentativas de definición, por mí efectuadas, de aquello que se denomina, con abuso de confianza, el genio, nada he encontrado que pueda atribuirse a un proceso que no sea el anteriormente definido.*

Las *Noches* de Young son surrealistas de cabo a rabo; desgraciadamente no se trata más que de un sacerdote que habla, de un mal sacerdote, sin duda, pero sacerdote al fin.

distintos exiliados, sean militantes pacifistas, dirigentes revolucionarios, artistas o intelectuales.

En 1917 se suceden la derrota italiana de Caporetto y la revolución soviética en la Rusia de los zares, ambos hechos en el mes de octubre. Finalmente, en julio de 1918 se define la guerra a favor de los aliados con la segunda batalla del Marne.

Luego llegó el armisticio y más tarde el Tratado de Versalles. Mientras tanto, los soldados, dados de baja, regresaban a sus hogares con diez millones de muertos y veinte millones de heridos sobre sus espaldas: la guerra había terminado.

Littérature. Desde marzo de 1919 se publica en París una nueva revista cuyo nombre se refiere a aquello de lo cual abomina: la literatura. Sus directores son André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault, quienes habían participado en la guerra como soldados y fueron dados de baja apenas terminada la misma.

UNA ESPECIE DE FATALISMO

"Para mí el futuro no tenía ningún significado. Ahora me resulta difícil recordar aquel estado de ánimo. Daba vueltas durante horas alrededor de la mesa en la habitación del hotel, caminaba sin objeto por París, pasaba las noches solo, sentado en un banco de la Place du Châtelet. No creo que buscara una idea o una solución. No. Era presa de una especie de fatalismo que se traducía por un 'seguir la corriente'."

ANDRÉ BRETON
(de Entrevista, marzo-junio de 1952).

La revista había sido fundada bajo la protección de Valéry (quien sugirió el nombre) y la influencia del espíritu moderno de Apollinaire.

Swift es surrealista en la maldad.
 Sade es surrealista en el sadismo.
 Chateaubriand es surrealista en el exotismo.
 Constant es surrealista en política.
 Hugo es surrealista cuando no es tonto.
 Desbordes-Valmore es surrealista en el amor.
 Bertrand es surrealista en el pasado.
 Rabbe es surrealista en la muerte.
 Poe es surrealista en la aventura.
 Baudelaire es surrealista en la moral.
 Rimbaud es surrealista en la vida práctica y en todo.
 Mallarmé es surrealista en la confidencia.
 Jarry es surrealista en la absenta.
 Nouveau es surrealista en el beso.
 Saint-Pol-Roux es surrealista en los símbolos.
 Fargue es surrealista en la atmósfera.
 Vaché es surrealista en mí.
 Reverdy es surrealista en sí.
 Saint-John Perse es surrealista a distancia.
 Roussel es surrealista en la anécdota.
 Etcétera.

Insisto en que no todos son siempre surrealistas, por cuanto advierto en cada uno de ellos cierto número de ideas preconcebidas a las que, muy ingenuamente, permanecen fieles. Mantenían esta fidelidad debido a que no habían escuchado la voz surrealista, esa voz que sigue predicando en vísperas de la muerte, por encima de las tormentas, y no la escucharon porque no querían servir únicamente para orquestar la maravillosa partitura. Fueron instrumentos demasiado orgullosos, y por eso jamás produjeron ni un sonido armonioso.*

* Lo mismo podría decir de algunos filósofos y de algunos pintores; de estos últimos tan sólo citaré a Uccello, entre los de la época antigua, y, entre los de la época moderna, a Seurat, Gustave Moreau, Matisse (en "La música", por ejemplo), Derain, Picasso (el más puro, con mucho), Braque, Duchamp, Picabia, Chirico (admirable durante tanto tiempo), Klee, Man Ray, Max Ernst y, tan próximo a nosotros, André Masson.

ANDRE BRETON
 (de *Manifiesto del surrealismo*, 1924)



En su primer momento la revista era, al decir de Breton, "una revista de muy buena compañía. ¿Se podía ofrecer algo mejor? Los grandes sobrevivientes del simbolismo:

Gide, Valéry y Fargue abrían la marcha, seguidos por los poetas que gravitaron alrededor de Apollinaire: Salmon, Jacob, Reverdy y Cendrars" (de *Entre-vistas*).

Sin embargo, a partir de la lectura de la revista dadaísta *Dada 3* y del Manifiesto Dada 1918 por parte de Breton en casa de Apollinaire, se sucede un terremoto en *Littérature* y se produce un giro dadaísta en la revista, al mismo tiempo que una comunicación epistolar entre Breton y Tzara. En enero de 1919 se inicia esta correspondencia que culmina con la llegada de Tzara a París a fines del mismo año. De esta manera comienza la invasión dadaísta a la Ciudad Luz.

Vanguardias. El futurismo, el cubismo y el expresionismo

son los movimientos artísticos más importantes antes del surgimiento de Dada. La característica de estos movimientos, llamados de vanguardia, era la de conectar los distintos cambios que ocurrían en la sociedad, ya



fueran tecnológicos o científicos, con la expresión artística. Ninguno de ellos pretende negar la institución del arte. Este es el gran cambio que inicia el dadaísmo y luego continúa el surrealismo: el cuestionamiento de la existencia de la obra de arte. Es un "romper con todo", transgrediendo el orden tradicional, llevando la experiencia artística al límite de la vida cotidiana. El dadaísmo y el surrealismo creen que hay que destruir todo aquello que llevó al hombre a una situación de muerte y escepticismo. Para ello es necesario derribar lo existente, riéndose de la civilización y el arte,

MAN RAY
(de *La revolución surrealista*, Núm. 1, 1924)

Declaración del 27 de Enero de 1925

Ante una falsa interpretación de nuestras intenciones que se ha difundido de manera estúpida entre el público, queremos declarar lo siguiente a toda la embrutecedora crítica literaria, dramática, filosófica, exegética e incluso teológica:

1º No tenemos nada que ver con la literatura, pero somos muy capaces, en caso necesario, de servirnos de ella como todo el mundo.

2º EL SURREALISMO no es un medio de expresión nuevo o más fácil, ni tampoco una metafísica de la poesía. Es un medio de liberación total del espíritu

y de todo lo que se le parezca.

3º Estamos completamente decididos a hacer una Revolución.

4º Hemos decidido asociar la palabra SURREALISMO a la palabra REVOLUCION, sólo para mostrar el carácter desinteresado, independiente y hasta absolutamente desesperado de esta revolución.

5º No pretendemos cambiar para nada las costumbres de los hombres, pero sí mostrarles la fragilidad de sus pensamientos, y sobre qué inestables cimientos, sobre qué cavernas, han edificado sus tambaleantes viviendas.

poniendo en tela de juicio su existencia, con un grave tono de burla.

Hay un sentimiento agudo de lo efímero, de lo moderno como exaltación del presente que se escabulle inevitablemente; por lo tanto: ¡a disfrutarlo! Es por eso que el dadaísmo y el surrealismo abren una gran brecha con sus predecesores. Tras la guerra, nada importa y Dada se erige como la negación total. Sin embargo: ¿alcanza con destruir? Dada ya ha librado la guerra contra el arte; el surrealismo, entonces, surgirá como una necesidad de formular una nueva declaración de los derechos del hombre que lo conecte con su mundo y su realidad.

¡Déjenlo todo! Después de la llegada de Tzara a París, Dada se convierte en el productor de todas las tendencias destructoras dirigidas hacia la institución artística. Pero en 1921, los integrantes del grupo en París comienzan a hastiarse. El grupo francés de la revista Literatura capitaneado por Breton y secundado por Aragon, Soupault y Eluard empieza a enfrentarse con la conducción de Tristan Tzara. Ellos exigen un destruir para algo, no una destrucción puramente negativa. Deciden, en consecuencia, publicar una nueva serie de su revista en marzo de 1921. Se



6º Lanzamos esta advertencia solemne a la sociedad: Que preste atención a sus desvarios, a cada uno de los pasos en falso de sus creencias, porque seremos implacables.

7º En cada recodo de su pensamiento, la sociedad se topará con nosotros.

8º La Rebelión es nuestra especialidad. Y estamos dispuestos a emplear, en caso necesario, cualquier medio de acción.

9º Nos dirigimos especialmente al mundo occidental:

el SURREALISMO existe.

— Pero, ¿qué es entonces este nuevo “ismo” que se precipita ahora sobre nosotros?

— El SURREALISMO no es una forma poética.

Es un grito del espíritu que se vuelve hacia sí mismo decidido a pulverizar desesperadamente sus trabas.

¡Y con martillos verdaderos si fuera necesario!

CENTRAL DE INVESTIGACIONES
SURREALISTAS

15, rue de Grenelle

Louis Aragon, Antonin Artaud, Jacques Baron, Joë Bousquet, J.A. Boiffard, André Breton, Jean Carrière, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Ernst, Théodore Fraenkel, Francis Gérard, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Benjamin Péret, Raymond Queneau, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, R. Tual.

inicia allí un nuevo período de distanciamiento respecto del dadaísmo, que estará marcado por una actitud positiva hacia la literatura y por el rescate de autores como Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont y el marqués de Sade. Por otro lado, se suman nuevos integrantes como Max Ernst y Benjamin Péret (que habían participado de la experiencia dadaísta), René Crevel, Robert Desnos, Max Morise y Roger Vitrac.

En abril de 1922, Breton publica su artículo “Déjenlo todo” en el número 2 de la nueva serie de Literatura. Allí escribe sin ambigüedad “dejen Dada”. El grupo adquiere para ese entonces una cierta identidad, escriben automáticamente, exploran el mundo del sueño por medio de su provocación por la hipnosis e ingresan en el universo del azar a través de los juegos colectivos. Ellos reprocharon a Dada una negación para nada. Exigen una nueva respuesta que les permita comprender y construir ese nuevo mundo que están descubriendo (sea el inconsciente, los sueños o el azar): Dada no responde y lo dejan, lo abandonan. En noviembre de 1924 dan a conocer el “Manifiesto del surrealismo”, en diciembre del mismo año aparece una nueva revista: La revolución surrealista. Ha nacido el surrealismo.

II. Las aproximaciones libres

"Amada imaginación, lo que más amo en ti es que jamás perdonas"

ANDRE BRETON

En 80 días (fragmento)

Antes de que amaneciese salió sin dejar dirección alguna. Únicamente su sombra podría revelarnos su increíble alegría. Sin embargo se supo que estaba sentado en un banco, contemplando una pared. Siempre se la oía reír y la gente iba a escuchar lo que decía: "Meses crucificados de perdidas infancias, os he dado toda mi sangre, ya es hora de devolverme mi libertad. Me habéis enseñado a aplastar mis crueldades más curiosas, he aullado de deseos, y he tenido que marcar el paso sin mirar hacia los penachos de humo de las aglomeraciones malsanas. Habéis encontrado un narcótico razonable para todos mis odios acidulados. Durante mucho tiempo he amado el revólver que estaba en el escaparate del armero. Ahora todo ha acabado. Conozco vuestra cobardía y he recorrido regiones brumosas y solitarias. Me he ido para siempre con estas dos amigas que jamás me abandonarán: mis manos más fuertes que la luz. He visto todos los puertos de espera, todos los apasionados paisajes. Conozco los gritos fervientes de los insectos, los vuelos polvorientos de las aves de paso y los saltos parsimoniosos de los animales salvajes. He vendido crímenes y lágrimas inodoras, he traficado con orgullo y aún estoy sediento. Nadie puede enumerarme nuevas riquezas. Los diamantes de la India o las pepitas de California ya no me interesan, he visto a idiotas demasiado perfectos. Los desiertos me parecieron grotescos, y ahora evito los oasis. El reino de las colinas perfumadas está al alcance de cualquier bolsillo y conozco muy bien las playas carentes de vegetación tropical".

Se había levantado y caminaba a pasos lentos por un muelle. Entró en un café más luminoso que los otros: un cigarrillo se consumía entre sus dedos. Un antiguo armador bebe a pequeños sorbos. Su hijo le está hablando de los meses transcurridos. Desde detrás de matorrales artificiales las miradas de los chiquillos le espían. Es un aburrimiento febril.

ANDRE BRETON Y PHILIPPE SOUPAULT
(de *Los campos magnéticos*, 1919)



La revolución surrealista. *El manifiesto del surrealismo se establece como el punto de partida de la actividad organizada del movimiento. En 1924, nuevos miembros se suman al*

En una magnífica tarde de septiembre en un parque, dos hombres hablan de amor, naturalmente, ya que corría el mes de septiembre, al término de una de esas polvorientas jornadas que regalan a las mujeres unas joyas tan minúsculas que muy mal hacen sus servidores en arrojarlas por la ventana el día siguiente, sirviéndose, para desprenderlas, de uno de esos instrumentos de música, cuyo sonido siempre ha conmovido de manera especialísima mi corazón, y que se denominan *cepillos*.

Hay muchas clases de cepillos, y entre ellos citaré, con el fin de no ser exhaustivo, el cepillo para el pelo y el cepillo de dar brillo. También están el sol y los guantes de crin, pero no son cepillos propiamente hablando.

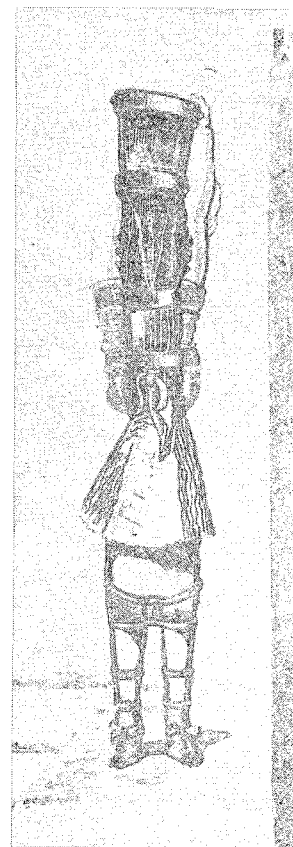
Así es que los dos hombres se paseaban por el parque fumando grandes cigarros que, pese a estar en parte consumidos, todavía medían, el uno un metro diez, y el otro un metro treinta y cinco. Una vez que les haya dicho que ambos cigarros fueron encendidos al mismo tiempo, podrán ustedes buscar las razones de la diferencia antes expresada. El más joven de los dos hombres, aquel la ceniza de cuyo cigarro era una mujer rubia que el hombre podía ver muy bien si bajaba un poco la vista y que daba muestras de una exaltación inaudita, cogía del brazo al segundo, la ceniza de cuyo cigarro, una mujer morena, había ya caído.

"Un beso pronto se olvida". Oía pasear este refrán a lo largo de los grandes paseos de mi cabeza, en la provincia de mi cabeza, y dejaba de comprender mi vida, mi vida que avanzaba a lo largo de una pista rubia. ¡Cuán insensato es pretender oír desde más lejos de uno mismo, más lejos de esta rueda uno de cuyos radios, ante mí, roza apenas el camino! Había pasado la noche en compañía de una mujer frágil y precavida, oculto entre las altas hierbas de una plaza pública, junto al Puente Nuevo. Durante una hora, nos reímos de las maldiciones que intercambiaban sin previo aviso los tardíos transeúntes que, uno tras otro, se sentaban en el banco más cercano. Extendíamos la mano hacia las capuchinas que caían de un balcón del City-Hôtel, con la intención de hacer desaparecer en el aire cuanto suena al caer, como las monedas antiguas que, por excepción, eran de curso legal aquella noche.

Mi amiga se expresaba mediante aforismos tales como: "Quien más a menudo me besa, antes me olvida". Pero únicamente buscábamos una porción de paraíso y, mientras arrojábamos alrededor las banderas que iban a posarse en las ventanas, abdicamos poco a poco todo género de abandono, de manera que, por la mañana, de nosotros tan sólo quedó aquella canción que a lengüetazos bebía un poco de agua nocturna en el centro de la plaza: "un beso pron-

grupo: Maxime Alexandre, Antonin Artaud, André Masson, Pierre Naville y Max Noll. Simultáneamente a la revista, crean la "Oficina de investigaciones surrealistas" con la función de experimentar e investigar distintas técnicas para alcanzar el conocimiento de aquella zona de la mente aún oculta para el hombre: el inconsciente.

Pero, ¿qué es el surrealismo?, ¿cuáles son sus objetivos? El surrealismo tuvo siempre como principio fundamental una visión integradora del hombre. El hombre no está formado por una parte racional exclusiva-mente, sino también por otra que, oculta bajo el control del mundo real, no puede salir fácilmente a la superficie: la zona del deseo, del sueño, de las pasiones y de la potencia creativa. Así, el surrealismo



to se olvida". Los lecheros conducían ruidosamente sus auríferos vehículos al lugar de las eternas fugas. Nos separamos gritando con toda la fuerza de nuestro corazón. Quedé solo, y descubrí a lo largo del Sena bancos de pájaros y bancos de peces, y me interné cautelosamente en los matorrales de ortigas de un pueblecito blanco. Este pueblecito estaba atestado de esas bobinas de telégrafo que se ven suspendidas, a iguales distancias, a uno y otro lado, en los postes de las grandes carreteras. Tenía el aspecto de una de esas páginas de novela que se compran por poco dinero en los barrios suburbanos. "Un beso pronto se olvida". Sobre el cobertor del pueblecito, orientado hacia el suelo, y que era cuanto quedaba del campo, se distinguía difícilmente una especie de piruja que saltaba a la comba en el linde de un bosque de laurel gris.

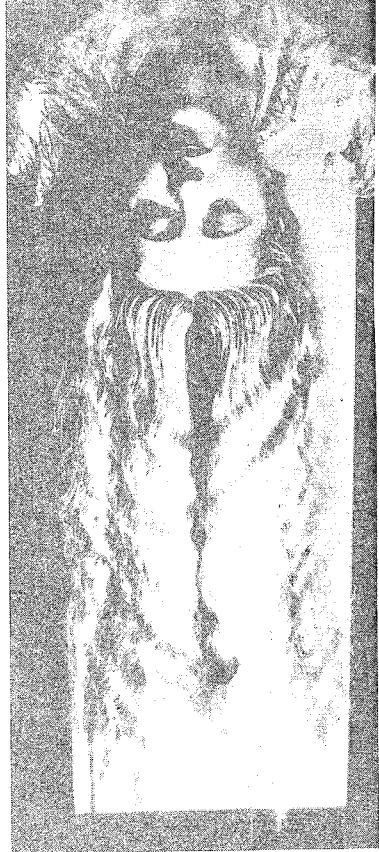
No penetré en este bosque de avellanas rojas. Avellanas herrumbrosas, ¿erais vosotras las persianas del beso que me perseguían a fin de que lo olvidara? Me dieron miedo, y me aparté bruscamente de cada uno de los matorrales. Mis ojos eran las flores del avellano, el derecho la flor macho, y el izquierdo la flor hembra. Pero había dejado de gozar hacía mucho tiempo. Ante mí, en todas direcciones silbaban los senderos. Cerca de una fuente, la bella de la noche se reunió conmigo palpi-

tante. Un beso pronto se olvida. Sus cabellos no eran más que una colonia de champiñones rosados, entre agujas de pino y muy delgadas hojas secas de cristal.

Así llegamos a la ciudad de Ardilla de Mar. Allí los pescadores desembarcaban cestos repletos de conchas terrestres, entre las que había abundantes orejas, que las estrellas que circulaban por la ciudad se aplicaban dolorosamente sobre el corazón para escuchar los sonidos de la tierra. De esta manera, las estrellas podían evocar para su diversión el ruido de los tranvías y de los grandes órganos, del mismo modo que nosotros pretendemos en nuestra soledad oír el campanileo de los desembarcos submarinos y el estertor de los ascensores acuáticos. Pasamos desapercibidos de las curvas de aquel interior, de las sinusoides, las parábolas, los géiseres y las lluvias. Únicamente pertenecíamos a la desesperación de nuestro canto, a la sempiterna evidencia de las palabras referentes al beso. Entonces quedamos aniquilados, muy cerca de aquel lugar, en virtud de una corporal exhibición en que tan sólo se veía aquella parte de la desnudez de los hombres y de las mujeres que, por lo general, es la más visible, o sea, el rostro, las manos, y poco más. Pero también es cierto que allí había una muchacha descalza. Y entonces nos pusimos el vestido del aire puro.

ANDRE BRETON

(de *Manifiesto del surrealismo*-Pez soluble, 1924)



pretende proclamar una "nueva declaración de los derechos del hombre" que le permita revolucionar las condiciones de vida del ser humano, tanto materiales como espirituales. La poesía, centro de toda expresión artística, es el instrumento único e indispensable para poder superarse y conocer mejor su mundo interior. El poeta es, por lo tanto, aquel que está capacitado para bucear en esa zona oscura del hombre donde nunca pudo llegar la razón.

Influídos por Arthur Rimbaud (joven y genial poeta del siglo XIX), los surrealistas conciben al poeta como un "vidente", ya que a través de la poesía es capaz de romper el cerco de la razón y "cambiar la

Háblame

El negro de humo el negro animal el negro negro
se han dado cita entre dos monumentos a los muertos
que podrían ser tomados por mis orejas
donde el eco de tu voz de fantasma de mica marina
repite indefinidamente tu nombre
que se asemeja tanto a lo contrario de un eclipse de sol
que yo me creo cuando me miras
una planta de espuela de caballero en una heladera cuya puerta abrieras
con la esperanza de ver escaparse una golondrina de petróleo inflamado
pero de esa planta brotará una fuente de petróleo flamígero
si así lo quieres
como una golondrina
quiere la hora de verano para tocar la música de las tempestades
y la produce al modo de una mosca
que sueña con una telaraña de azúcar
en un vaso de ojo
a veces azul como una estrella fugaz reflejada por un huevo
a veces verde como un manantial que brota de un reloj

BENJAMIN PERET
(de *Yo sublimo*, 1936)



vida", integrando el hombre al universo. Para ello, según lo propuesto por Rimbaud, es necesario el "desarreglo de los sentidos". Los surrealistas entonces, comienzan a indagar nuevos modos de relacionarse con el lenguaje, instrumento por medio del cual la razón y la lógica imponen su sentido.

Escritura automática. Primera técnica utilizada por los surrealistas.

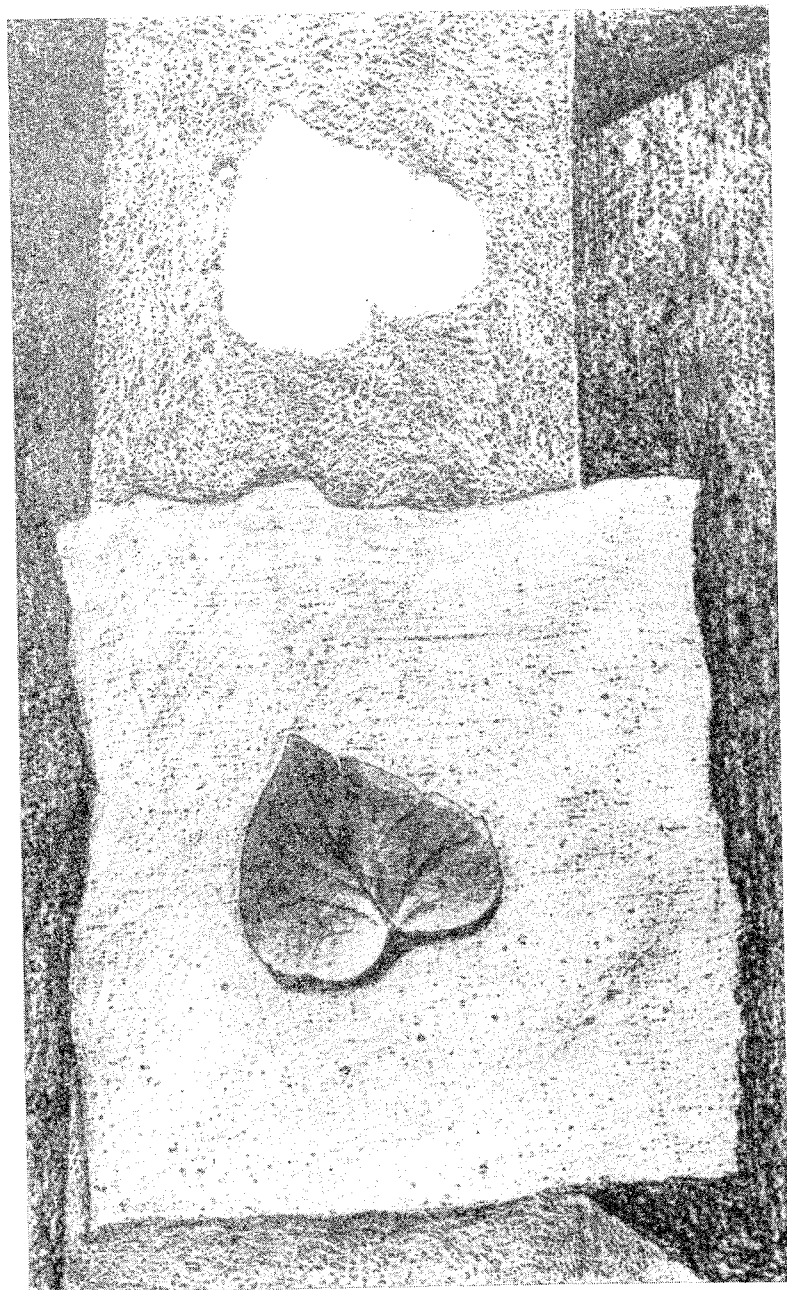
LOS SECRETOS DEL ARTE MAGICO SURREALISTA INSTRUCCIONES PARA ESCRIBIR EN FORMA AUTOMATICA

"Pidan que les traigan con qué escribir, tras haberse instalado en un lugar que sea lo más favorable posible para la concentración del espíritu sobre sí mismo. Entren en el estado más pasivo o receptivo que puedan. Prescindan de su genio, de su talento y del genio y el talento de los demás. Digan hasta empaparse que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes. Escriban rápido, sin tema preconcebido, escriban lo suficientemente rápido para no tener que frenarse y no tener la tentación de leer lo escrito. La primera frase se les ocurrirá por sí misma ya que en cada segundo que pasa hay una frase, que desea salir... Sigán todo el tiempo que quieran (...)"

ANDRE BRETON
(de Manifiesto del surrealismo, 1924)

La técnica tiene su origen en el tratamiento psicoanalítico creado por Sigmund Freud, a principios de siglo. Esta especie de "pensamiento hablado", es usado por el sabio vienés con fines terapéuticos. Los surrealistas modifican esa intención original y la transforman en un modo de superar la barrera entre lo "literario" y lo "no literario". El escrito automático descubre a un autor que antes no

La paleta de César



MAX ERNST
Frottage
(de *Historia natural*, 1925)

La unión libre

Mi mujer con cabellera de llamaradas de leño
con pensamientos de centellas de calor
con talle de reloj de arena
mi mujer con talle de nutria entre los dientes de un tigre
mi mujer con boca de escarapela y de ramillete de estrellas de última

[magnitud

con dientes de huella de ratón blanco sobre la tierra blanca
con lengua de ámbar y vidrio frotados
mi mujer con lengua de hostia apuñalada
con lengua de muñeca que abre y cierra los ojos
con lengua de piedra increíble
mi mujer con pestañas de palotes escritos por un niño
con cejas de borde de nido de golondrina
mi mujer con sienes de pizarra de techo de invernadero
y de cristales empañados
mi mujer con hombros de champaña
y de fuente con cabezas de delfines bajo el hielo
mi mujer con muñecas de cerillas
mi mujer con dedos de azar y de as de corazón
con dedos de heno segado
mi mujer con axilas de marta y de bellotas
de noche de San Juan
de ligustro y de nido de escalarias
con brazos de espuma de mar y de esclusa
y de combinación de trigo y molino
mi mujer con piernas de cohete
con movimientos de relojería y desesperación
mi mujer con pantorrillas de médula de saúco
mi mujer con pies de iniciales
con pies de manojos de llaves con pies de pájaros en el momento de beber
mi mujer con cuello de cebada sin pulir
mi mujer con garganta de Valle de Oro
de cita en el lecho mismo del torrente
con senos nocturnos
mi mujer con senos de montículo marino
mi mujer con senos de crisol de rubíes
con senos de espectro de la rosa bajo el rocío
mi mujer con vientre de apertura de abanico de los días
con vientre de garra gigante
mi mujer con espalda de pájaro que huye en vuelo vertical
con espalda de azogue

era consciente de su capacidad poética. Pareciera, entonces, que todo hombre que se sentara a escribir automáticamente, podría ser poeta.

FROTTAGE

Al igual que en la escritura, también en la plástica los pintores surrealistas experimentan con el pensamiento automático. Max Ernst es quien inventa esta nueva técnica, llamada FROTTAGE. Tras recordar que desde su infancia, observando a veces superficies rugosas, se quedaba mirándolas descubriendo figuras y formas extrañas, Max Ernst sacó un día "de los tablones del suelo, una serie de dibujos, colocando sobre ellos, al azar, unas hojas de papel que froté con el lápiz... despertada y maravillada mi curiosidad, pasé a interrogar (frotar) indiferentemente, a toda clase de material... Mis ojos vieron entonces cabezas humanas, animales diversos, una batalla que termina en amor, rocas, el mar y la noche, terremotos..."

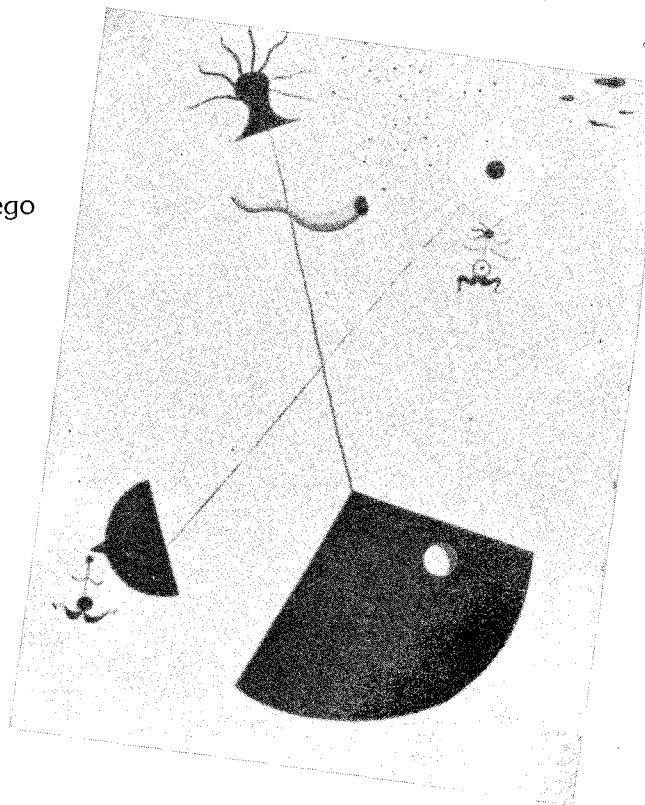
(de Escrituras, 1970).

"La poesía debe ser hecha por todos". Esta famosa frase pertenece al libro *Poesías del Conde de Lautréamont* (seudónimo del joven poeta Isidore Ducasse, nacido en Montevideo en 1846 y muerto en París en 1870) quien es uno de los principales —si no el principal— reivindicado por los surrealistas. Por detrás de esta frase está un poco la intención primigenia de la escritura automática: la de romper el lenguaje con una técnica que nos permita a todos ser poetas.

De este modo descubriremos nuestra propia imaginación y encontraremos imágenes insospechadas que nos revelarán un nuevo mundo. Eso es lo que quiere decir también Lautréamont cuando en su libro más importante, *Los cantos de Mal-*

con espalda de luz
 con nuca de canto rodado y de tiza mojada
 y de caída de un vaso en el que acaban de beber
 mi mujer con caderas de barquilla
 con caderas de lustro y de plumas de flecha
 y de canutos de pluma de pavo real blanco
 de balanza insensible
 mi mujer con nalgas de greda y amianto
 mi mujer con nalgas de lomo de cisne
 mi mujer con nalgas de primavera
 con sexo de gladiolo
 mi mujer con sexo de yacimiento aurífero y de ornitorrinco
 mi mujer con sexo de alga y de viejos bombones
 mi mujer con sexo de espejo
 mi mujer con ojos llenos de lágrimas
 con ojos de panoplia violeta y de aguja imantada
 mi mujer con ojos de pradera
 mi mujer con ojos de agua para beber en prisión
 mi mujer con ojos de bosque eternamente bajo el hacha
 con ojos de nivel de agua de nivel de aire de tierra y de fuego

ANDRE BRETON
 (de *La unión libre*, 1931)



doror, escribe: "bello como el
 encuentro casual sobre una
 mesa de disección, de una
 máquina de coser y de un para-
 guas". La imagen es el objeto
 que nos ayuda a ver ese mundo
 cotidiano que con una nueva
 mirada adquiere características
 renovadas y mágicas.

III. Los vasos comunicantes

"El sueño es una segunda vida"
GERARD DE NERVAL

Entrada de los mediums

Hace una quincena, a su regreso de vacaciones, René Crevel nos refirió un comienzo de la iniciación "espiritista" debido a una dama... Esta persona, habiendo distinguido en él cualidades mediúnicas particulares, le había enseñado el medio de desarrollarlas, en las condiciones requeridas para la producción de este género de fenómenos (oscuridad y silencio de la pieza, "cadena" de manos alrededor de la mesa), comunicándonos que él conseguía dormirse rápidamente y podía proferir palabras que se organizaban en discursos más o menos coherentes, a los cuales ponían fin los "pases" del despertar, en el momento requerido. De más está decir que en ningún momento, desde el día en que consentimos en prestarnos a estas experiencias, hemos adoptado el punto de vista espiritista. Y en lo que me concierne, rehúso formalmente admitir que una comunicación cualquiera exista entre los vivos y los muertos.

El lunes 25 de septiembre, a las nueve de la noche, en presencia de Desnos, Morise y yo, Crevel entró en el sueño hipnótico y pronunció una suerte de alegato o de requisitoria, de la que no se tomó nota (dicción declamatoria, entrecortada por suspiros, los que iban a veces hasta el canto, insistencia sobre ciertas palabras, paso rápido sobre otras, prolongamiento infinito de algunos finales, recitación dramática —se trataba de una mujer acusada de haber asesinado a su marido, y cuya culpabilidad es puesta en duda desde el momento en que ella ha obrado a requerimientos del hombre). Al despertar, Crevel no conserva ningún recuerdo de su relato. Se le excluye de la experiencia

Oficina de investigaciones surrealistas. Fundada al mismo tiempo que la revista, la oficina de investigaciones no sólo se encargó de investigar la actividad inconsciente, sino que también publicó los pequeños textos humorísticos llamados "Mariposas surrealistas" y confeccionó la Declaración del 27 de enero de 1925, firmada por todos los surrealistas. En la citada declaración, escrita por Antonin Artaud, el surrealismo manifiesta por primera vez en forma explícita su intención de salir de la literatura e intervenir en la realidad para modificarla.



siguiente, la que se realiza en las mismas condiciones. Ningún resultado inmediato. Al cabo de un cuarto de hora, Desnos, que se consideraba como el más impropio para ofrecer tales manifestaciones —fortalecido en esta opinión por el desmentido que en mi compañía había propinado algunos días antes a dos magnetizadores públicos, los señores Donato y Benevol—, dejó caer la cabeza sobre su brazo y se puso a rascar convulsamente la mesa. Se despertó por sí mismo algunos minutos más tarde, persuadido de no haberse comportado de un modo distinto al nuestro. Para convencerle de su error, debimos, por separado, notificarle por escrito de lo que había pasado.

Crevel nos dijo que la acción de rascar la mesa podía testimoniar el deseo de escribir, y convinimos que para la vez siguiente se colocaría un lápiz en la mano de Desnos y una hoja de papel al frente suyo.

Dos días después, en circunstancias análogas, le vemos escribir, sin mover la cabeza, estas palabras: 14 de julio — 14 de julio recargadas de signos + o de cruces. Fue entonces que decidimos interrogarle:

—¿Qué ves?

—La muerte.

Dibuja a una mujer ahorcada al borde de un camino.

Escribe: cerca del helecho se van dos (el resto se pierde en la mesa).

En ese momento, pongo mi mano sobre su mano izquierda.

Pregunta: Desnos, es Breton quien está aquí. Dime lo que ves de él.

Respuesta: El ecuador. (Dibuja un círculo y un diámetro horizontal.)

P.—¿Es un viaje que debe hacer Breton?...

R—Sí.

P.—¿Será un viaje de negocios?

R.—(Dice que no con la mano. Escribe): Nazimova.

P.—¿Le acompañará su mujer en ese viaje?

R.—¿????

P.—¿Irá a encontrar a Nazimova?

R—No. (Subrayado.)

P.—¿Estará con Nazimova?

R.—¿?

P.—¿Qué más sabes de Breton? Habla.

R—El barco y la nieve — hay también la hermosa torre telégrafo —sobre la hermosa torre hay un joven (ilegible).

Yo retiro mi mano. Eluard pone la suya en mi lugar.

Eluard: Es Eluard.

Desnos: Sí.

Pregunta: ¿Qué sabes de él?

Respuesta: Chirico.

P.—¿Se encontrará próximamente con Chirico?

R—La maravilla en los ojos blancos como un bebé.

P.—¿Qué ves de Eluard?

R—El es azul.

P.—¿Por qué es azul?

R—Porque el cielo anida en (una palabra inacabada, indescifrable, toda la frase es borrada rabiosamente).

La mano de Péret reemplaza a la de Eluard.

P.—¿Qué sabes tú de Péret?

R—Morirá en un vagón lleno de gente.

P.—¿Será asesinado?

R—Sí.

P.—¿Por quién?

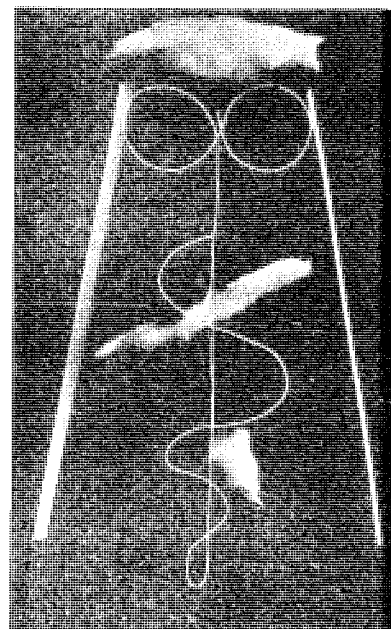
R.—(Dibuja un tren, un hombre que cae por la portezuela.) Por un animal.

P.—¿Por qué animal?

R—Una cinta azul mi dulce vagabunda.

Largo silencio. Después: No hablen de ella, ella nacerá en algunos minutos.

La mano de Ernst reemplaza a la de Péret.



Ernst: Es Ernst quien te da la mano. ¿Le conoces?

Desnos: ¿Quién?

Ernst: Max Ernst.

Desnos: Sí.

P.—¿Vivirá mucho tiempo?

R.—51 años.

P.—¿Y qué hará?

P.—Jugará con los locos.

P.—¿Será feliz con esos locos?

R.—Pregúntenselo a esa mujer azul.

P.—¿Quién es esa mujer azul?

R.—Allí.

P.—¿Cómo? ¿Allí?

R.—Torre.

Se pone fin al sueño de Desnos. Despertar sobresaltado precedido de gestos violentos.

Es de señalar que el mismo día, antes de Desnos, Crevel ha vuelto a pasar por un estado análogo al del lunes (nueva historia criminal, sin embargo más oscura): La mujer estará desnuda y es el hombre más viejo quien sostendrá el hacha.

En el curso de un tercer ensayo, en el que toman parte Eluard, Ernst, Morise, Péret, acompañado este último por una joven, la señorita Renée, es esta señorita la que primero se

duerme. Ella se muestra inmediatamente presa de una gran agitación y lanza frases jadeantes. Responde a las preguntas: El abismo... sudor incoloro de mi padre me inunda. (Reiteraciones, señales de espanto.)

Una última tentativa da lugar, al cabo de algunos minutos, a una explosión de risa de Péret, brusca y prolongada. ¿Está dormido? Se consigue, con gran trabajo, arrancarle algunas palabras.

—¿Qué ves?

—El agua.

—¿De qué color es esa agua?

Igual respuesta. Tono de evidencia.

Péret se levanta precipitadamente sin que se le invite, se arroja de pechos en la mesa y hace el simulacro de nadar.

Juzgo fastidioso insistir por más tiempo en el carácter de cada fenómeno y sobre las circunstancias en las que lo hemos visto producirse: Eluard, Ernst, Morise y yo, a pesar de toda nuestra buena voluntad, no nos hemos adormecido.

En ese mismo año ellos cuestionan la guerra colonial de Francia en Marruecos y se relacionan con la revista Clarté, cercana al partido comunista. A partir de estos cambios, surge una nueva pregunta: ¿Exige la liberación del espíritu la previa liberación social del hombre? Breton, Eluard, Aragon, Péret y Unik deciden, entonces, afiliarse al partido comunista en el año 1927. Sin embargo, la militancia política de estos intelectuales no se prolonga durante mucho tiempo; el dogmatismo y las trampas ideoló-

DESNOS TRAS ELUARD

Eran los días de constante encuentro para intentar provocar lo que ellos llamaban un "estado secundario", el del sueño por la hipnosis. Breton narra en una entrevista: "...después de haber cenado en casa de Eluard, situada en las afueras de París, tuvimos que reducir entre varios a Desnos, en trance, quien, provisto de un cuchillo, perseguía a Eluard por el jardín... Este incidente y la agravación de mis temores con respecto al equilibrio mental de Desnos, que yo veía en peligro, me impulsaron a tomar medidas para que no sucediera nada".

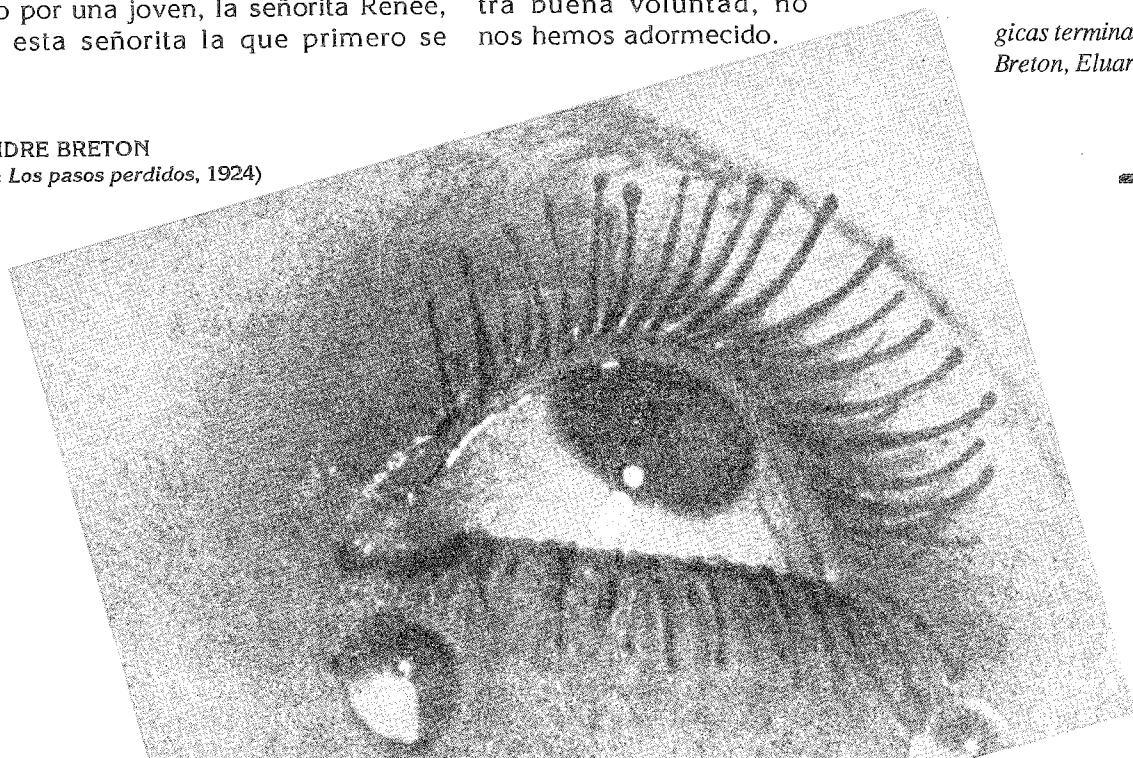
ANDRE BRETON

(de Entrevistas, marzo-junio 1952)

gicas terminan por cansar a Breton, Eluard y Péret.

ANDRE BRETON

(de Los pasos perdidos, 1924)



Sueños

Estoy muerto. Veo el cielo levantarse en polvareda como el cono de aire atravesado en una sala de espectáculo por los rayos de un proyector. Varios globos luminosos, de una blancura lechosa, están alineados en el fondo del cielo. De cada uno de ellos parte un largo tallo y uno de ellos traspasa mi pecho de un lado a otro, sin que yo sienta ningún dolor. Avanzo hacia los globos de luz, deslizándome suavemente a lo algo del tallo y tengo de la mano a otros hombres que, como yo, suben al cielo, siguiendo cada uno el riel que los perfora. No se oye otro ruido más que el rechinar del acero en nuestros pechos.

(..)

MICHEL LEIRIS

(de *La revolución surrealista*, Núm. 4, 1925)

En vano lucho con el hombre de ojos bizcos y muy dulces. Cada vez que lo enlace se desprende separando suavemente los brazos y esos brazos tienen una fuerza inaudita, una potencia incalculable; son como palancas irresistibles, como esas máquinas todopoderosas, esas grúas gigantescas que levantan sobre el hormigueo de los astilleros trozos de fortalezas flotantes con torres pesadas como las tetas de mamíferos antediluvianos. En vano lucho con el hombre de mirada muy dulce y bizca; de cada abrazo, por furioso que sea, se desprende suavemente sonriendo y separando apenas los brazos... Es mi padre quien me aparece así, en sueños, y sin embargo, cuando lo miro, no es enteramente tal como lo veía mientras estaba vivo, en tiempo de mi niñez. Y sin embargo, es él; tiene algo de más lejano en toda la expresión de su figura, alguna cosa que existía, quizás, cuando lo veía vivo y que, ahora, des-

pués de más de veinte años, me aparece en toda su fuerza cuando lo vuelvo a ver en sueños.

(..)

GIORGIO DE CHIRICO

(de *La revolución surrealista*, Núm. 1, 1924)

Parálisis de las costillas, embotamiento de los miembros.

Desde la ventana del primer piso de una casa campestre donde viví cuando niño veo el patio irregular; ya no entero, en el campo de visión de la ventana —un ángulo recto de paredes disimula una parte del patio. Esta parte invisible es fuente de miedo.

Avanzo pese a mí por el patio hacia el ángulo. Retengo mi marcha. Una fuerza ajena (yo desdoblado o un familiar) me empuja. Por lo tanto, piernas flojas. Trato de razonar contra lo que me empuja: sabe usted bien que el resultado de mi avance será horrible, ¿entonces por qué...? En vano. Franqueo el ángulo de terror. Bruscamente, de una pocilga sale y viene hacia mí un ser femenino sin edad —de estatura enana: me llega al hueso del estómago. Cabellos de estopa. Rostro inmenso bajo una gran frente cóncava. Cara también en forma de corazón cóncavo. Ojos amarillos. Carne roja sanguinolenta y grasa amarilla. Un cuello largo abominablemente endeble y deshuesado. Cuerpo rechoncho dentro de un delantal verde. El ser camina hacia mí. Yo avanzo hacia él a mi pesar. Encuentro. Sus gestos duros y mecánicos de autómatas encuentran muy dolorosamente mis miembros y mi cuerpo flaqueantes, embotados.

El cuarto de mi adolescencia.

ROGER GILBERT-LECOMTE

(sin lugar ni fecha de publicación)

El sueño del poeta. Breton da al sueño un lugar preponderante en su manifiesto. El estado de sueño constituye un espacio inexplorado por el hombre, fuera de las investigaciones psicológicas llevadas a cabo por Sigmund Freud en La interpretación de los sueños (1899). Los integrantes del surrealismo realizaron desde sus inicios una investigación sistemática del mundo del sueño. Decimos sistemática porque su provocación en largas sesiones de hipnosis reflejaba la intención científica de conocer a fondo la dimensión onírica. Otros poetas ya se habían inclinado a relacionar el sueño con el mundo poético. Gérard de Nerval en el siglo XIX y Saint-Pol Roux en el XX, fueron los más influyentes en este aspecto. De este último,



Diario de una aparición (fragmentos)

DIARIO

Del 10 al 16 de noviembre de 1926

Mis sueños se han hecho para mí más pesados, más profundos, más espesos. Al despertar, no tengo el recuerdo de lo que he soñado, sino el recuerdo de que he soñado, sin poder precisar mis sueños. Si trato de encontrarlos en mi memoria, tropiezo con espesas tinieblas en las cuales sombras imperiosas me hacen gestos vagos. Es éste un estado que ya conocía por haberlo experimentado en varias ocasiones, especialmente en la época llamada de los "sueños surrealistas".

Noche del 16 de noviembre

Cambio brusco en la noche del 16 de noviembre. En vez del hoyo profundo en que me sumergía las noches anteriores cuando dormía, floto en una somnolencia vaga y eufórica. La noche es muy clara y mi taller está dulcemente iluminado por ella. Por mucho que esté dormido y soñando, sin poder precisar la parte exacta del sueño y del ensueño, conservo la noción del decorado. Hacia las dos de la mañana me despierto completamente. El silencio silba de esa manera particular que se advierte durante los insomnios. Después de un instante, muy nítidamente, escucho que abren mi puerta, por mucho que esté cerrada con llave (esto lo comprobé por la mañana). Escucho girar los goznes, y aun el

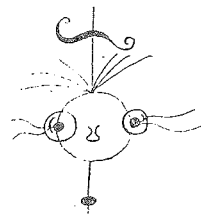
ruido particularísimo del pestillo de la cerradura que está quebrado, y por lo cual me veo obligado a correrlo con la mano para cerrar la puerta.

Y dulcemente, sin un ruido, X entra en mi taller. Reconozco su rostro, su andar, la expresión de su sonrisa. Reconozco también su traje: un traje inconfundible que ella lleva en determinadas circunstancias.

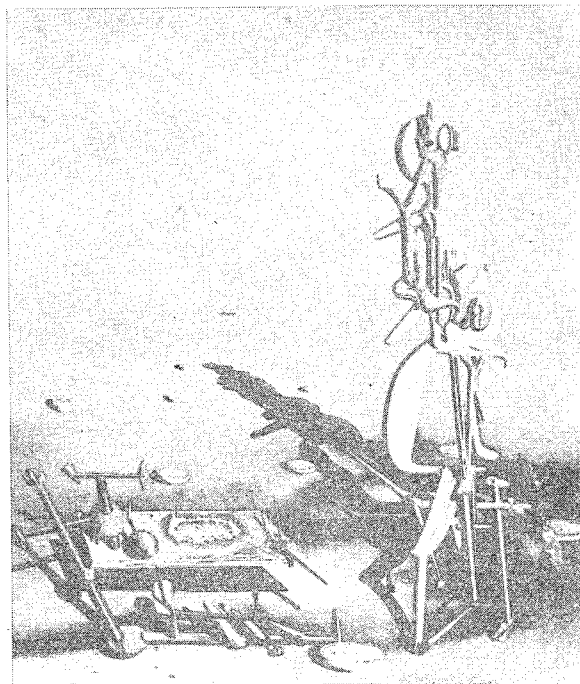
Ella se aproxima a mí y se sienta a alguna distancia de mi lecho, en un sillón donde he puesto mi ropa antes de acostarme. Ella se instala cómodamente y me observa con atención.

Advierto que puedo contemplarla tan nítidamente como si hubiera luz en mi taller, sin que la claridad de la noche me explique esta circunstancia, como tampoco aquella línea fosforescente de un azul bastante tenue que ciñe todo su cuerpo, así como tampoco la luminosidad de la estufa encendida. Ella, sentada, agita su pie derecho, el que, a veces, choca con el piso y provoca un ruido.

¿Cuánto tiempo dura esta contemplación? Lo ignoro. Ignoro asimismo cuándo desaparece mi visitante. Me despierto normalmente por la mañana, bastante descansado y entera-



Breton contaba que "todos los días en el momento de disponerse a dormir hacía colocar en la puerta de su mansión de Camaret un cartel en el que se



mente persuadido de la realidad de esta visita nocturna. Mi ropa continúa en el sillón. Acaso haya sido corrida un poco, pero no me atrevería a asegurarlo.

(..)

Noche del 26 de noviembre

Esta noche X ha venido como de costumbre, pero en vez de sentarse en el sillón lo ha hecho en mi cama. He sentido la presión de su cuerpo contra las frazadas. Me ha mirado, volviendo a veces la cabeza hacia la estufa, cuyo resplandor ilumina su cara con un tono rojizo. Observo que sobre su rostro se halla esparcida una expresión tristísima, rota por instantes, como en la vida normal, por una sonrisa.

Ella llevaba esta noche un traje que conozco muy bien, rojo y negro, y por el cual recuerdo que la elogué.

Noches del 26 de noviembre al 15 de diciembre

Ella ha venido regularmente todas estas noches. Se sienta indistintamente en el sillón o en la cama, o también en la alfombra junto al fuego. Advertí, en la noche del 14 de diciembre, que ella tosió en dos ocasiones. En la noche del 15 de diciembre, pegado en su hombro había un pedazo de serpentina, como de aquéllas que se arrojan en las fiestas o en los bares nocturnos.

Estas visitas forman más y más parte de lo normal. Ni una sola noche ha transcurrido, desde el 16 de noviembre, sin que ella venga, y su ausencia me provocaría una turbación inexplicable.

En cuanto a la manera que tiene de irse, la mayor parte de las veces

no lo advierto. Me despierto por la mañana sin saber cómo me he dormido, y conservando hasta el último momento mis recuerdos del estado de vigilia, el recuerdo de su presencia.

(..)

Noche del 16 de diciembre

Me había propuesto durante el día someter a mi fantasma a una prueba: tocarla. ¿Qué esperaba de semejante acto? No podría decirlo, pero algo esperaba.

Y todo pasó de la manera más normal del mundo. Creo haber puesto mi mano en la suya. Ella la retiró, pero no se ha ido. Y digo "creo" porque, al despertar, he dudado de si en verdad lo he hecho y me he encontrado frente a un yo escéptico y burlón. Para convencer a este segundo yo, cuyos argumentos me desesperan, he resuelto matar a X esta noche, valiéndome de un puñal malayo de hoja extendida.

Noche del 17 de diciembre

¿Cómo he podido imaginar un acto tan estúpido? Ella ha venido y nada he hecho. Encontré esta mañana el puñal junto a mi almohada. ¿Cómo pude creer que podría utilizarlo?

(..)

Noche del 6 de enero

Por primera vez desde el comienzo de sus visitas, no puedo afirmar que X haya o no venido esta noche. Me parece creer que ha venido, pero no puedo señalar la diferencia entre la percepción de esta visita y la



leía: EL POETA TRABAJA"
(de Manifiesto del surrealismo, 1924). El sueño representa para el poeta una entrada a la profundidad de su espíritu y al mismo tiempo le facilita material para su actividad poética. La diferencia que establecen los surrealistas respecto del sueño con sus antecesores es la sistematización que ellos se proponen en el ejercicio de estas experiencias. Esto podemos observarlo en el relato que realiza Breton en su escrito "Entrada de los médiums" (que se encuentra en esta antología).



costumbre que tengo de que ella venga.

Noches del 7 al 24 de enero

Dudo cada vez más que ella continúe visitándome. Ciertos días yo estoy casi seguro, pero a la mañana siguiente estoy casi persuadido de que mis recuerdos me engañan.

Noche del 25 de enero

Ella, con seguridad, no ha venido esta noche, y sin embargo, yo estaba despierto a la hora habitual de su llegada, y sólo al alba pude conciliar el sueño.

Noche del 26 de enero

Ella no ha venido.

Noches del 27 de enero a fines de febrero

Seguramente ella no vendrá nunca más. Continúo despertándome a la hora de su cotidiana visita, y al principio tenía, sin verla, la impresión de su presencia. Después, esta impresión ha desaparecido. Las últimas noches he dormido sin despertarme.

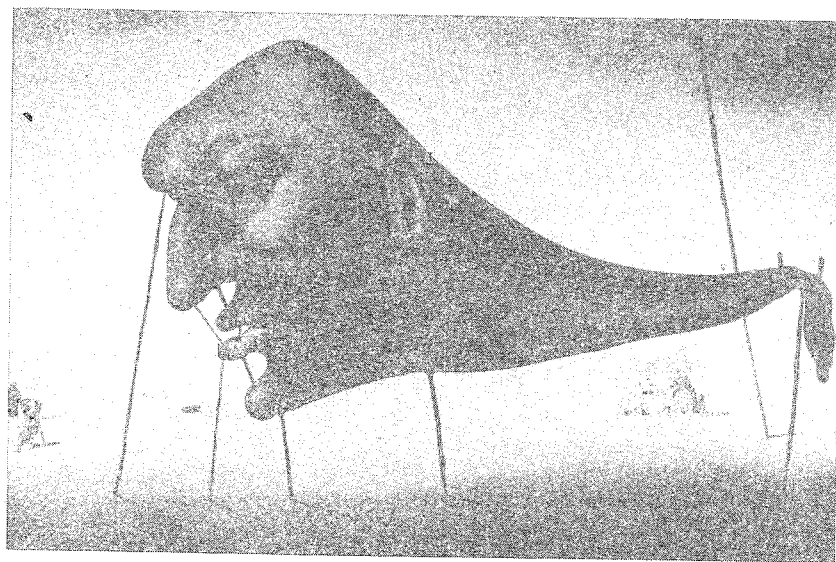
Y ahora

Ella no vendrá nunca más.

A la experiencia del sueño provocado se suma la del relato del sueño. Esta actividad se realiza apenas el individuo se despierta de su sueño y lo transcribe. Varios de esos relatos fueron publicados en los doce números de La revolución surrealista. Para Breton, el poeta cumple la función de experimentar y explorar el ámbito del sueño, pues a partir de éste podrá resolver el enfrentamiento entre el conocimiento racional y el intuitivo; el poeta "superará la deprimente idea del divorcio irreparable de la acción y del sueño" (Los vasos comunicantes, 1932).

ROBERT DESNOS

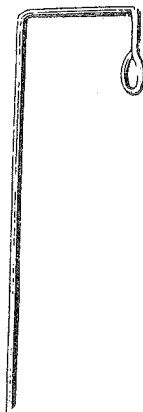
(de *La revolución surrealista*, Núm. 9-10, 1927)



Hacia la noche

Es tarde
en la sombra y en el viento
un grito asciende con la noche
No espero a nadie
a nadie
ni siquiera a un recuerdo
Hace ya tiempo que pasó la hora
pero ese grito que lleva el viento
y empuja hacia adelante
viene de un lugar que está más allá
por encima del sueño
No espero a nadie
pero aquí está la noche
coronada por el fuego
de los ojos de todos los muertos
silenciosos
Y todo lo que debía desaparecer
todo lo perdido
hay que volver a encontrarlo
por encima del sueño
hacia la noche.

PHILIPPE SOUPAULT
(de *Poesías completas*, 1937)



La Edad de Oro. Entre 1925 y 1930 se concentra la mejor producción del surrealismo, en cuanto a obras literarias se refiere: Aragon publica *El campesino de París* (1926) y *El tratado de estilo* (1928); Artaud, *El pesa-nervios* (1927); Breton, *Nadja* (1928) y *El surrealismo y la pintura* (1928); Crevel, *La muerte difícil* (1926) y *Babilonia* (1927); Desnos, *La libertad o el amor* (1927); Eluard, *Capital del dolor* (1926); y Péret, *El gran juego* (1928). Simultáneamente a esta producción, se desarrolla la pintura surrealista. Al citado experimento del "frottage" siguen los dibujos automáticos, la representación de los sueños y el collage. La pintura surrealista adquiere una personalidad particular en las manos de André Masson, Joan Miró, Man Ray (quien también se ocupa de la fotografía), Max Ernst e Yves Tanguy.



Noche

Noche: dos sílabas

Paredes: cerradas como hexágonos

Noche: dos sílabas

Otoño: sofocadas y cansadas de esperar
las abejas de corazón demasiado tierno...

Noche: serpiente con perforaciones anulares rayo del arcoiris
los dioses entrecruzados hacen danzar los arcos

de las letras olvidadas entre muchos mullidos mudos modos

La noche dispara y mata al mundo

La noche dispara y cambia al mundo

La noche dispara y el mundo se encabrita

Todo parece desvanecerse hasta las montañas ágiles

Noche

RAYMOND QUENEAU

(de *El instante fatal*, 1946)



El cine surrealista. En el año 1928 se acerca al surrealismo un joven pintor catalán llamado Salvador Dalí, quien junto a otro joven español, Luis Buñuel, escribe los guiones de dos películas: El perro andaluz (1928) y La Edad de Oro (1930). Estos films se caracterizan por apelar a imágenes de sueños que una tras otra se suceden en la pantalla de acuerdo a como fueron presentándose en la imaginación de los guionistas. El perro andaluz fue considerado un "poema fílmico" y produjo un gran escándalo en el momento de su estreno.



Mentira de una noche bella como una mujer

mentira de una noche bella como una mujer
todos hemos envejecido junto a su lecho de sangre
bella y aún más bella a la par de la llama
no sabría engalanar más rústicas veladas

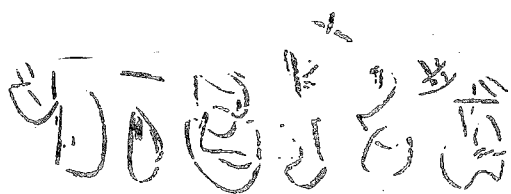
en el fruto que madura te he encerrado entera
es mi vida con las bestias voraces de la risa
y la muerta se hizo voz en el eco del espejo
donde se graba el alfabeto de vuestros ojos oh desconocidas

nueva y aún más bella la hierba dulce de la sonrisa
en la elevada fuente de brazos tendidos hacia tu cenit
no fue más que un grito límite de aire
y la onda deshecha en alegría

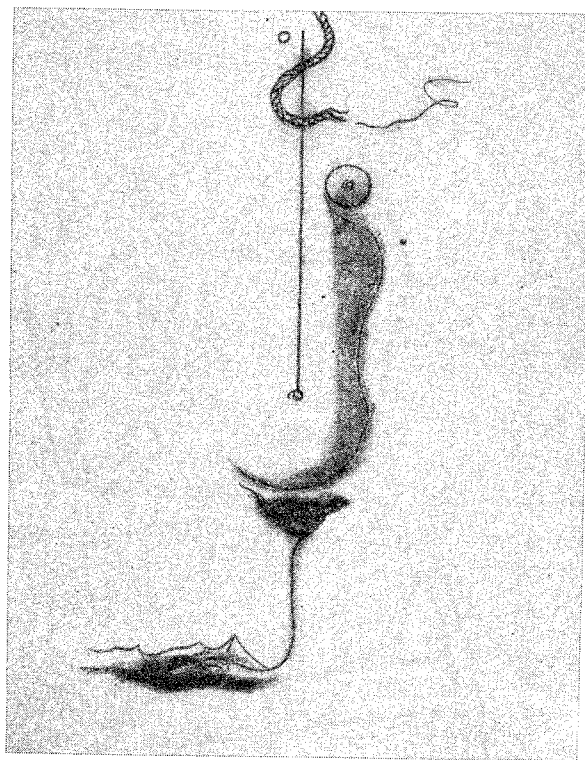
cuánto demora un tiempo cargado de perdonos
se ha hundido en el puerto que ya no abordaremos
el sol me ha olvidado afuera
de vino claro

TRISTAN TZARA

(de *Donde beben lobos*, 1932)



Segundo manifiesto. Hasta 1929, la unidad del surrealismo se había mantenido a pesar de algunas deserciones. En marzo de este año se reúne todo el grupo surrealista para discutir acerca de las convulsiones políticas acaecidas en la U.R.S.S.,



El perro andaluz (fotogramas y fragmento del guión)

PROLOGO

Había una vez...

Un balcón en la noche.

Un hombre afila su navaja
junto al balcón. El hombre
mira a través y ve...

Una nube veloz avanza
hacia la luna llena.

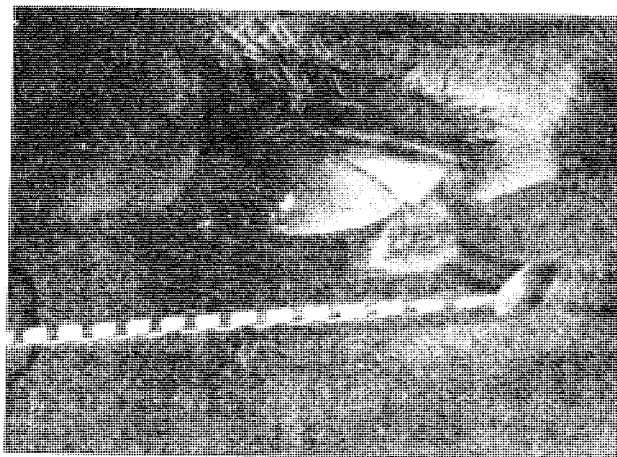
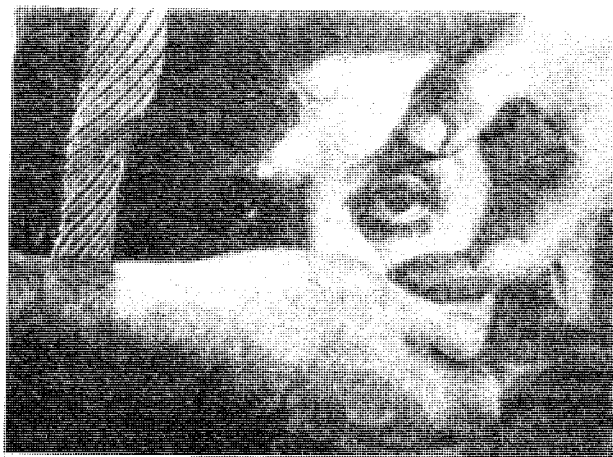
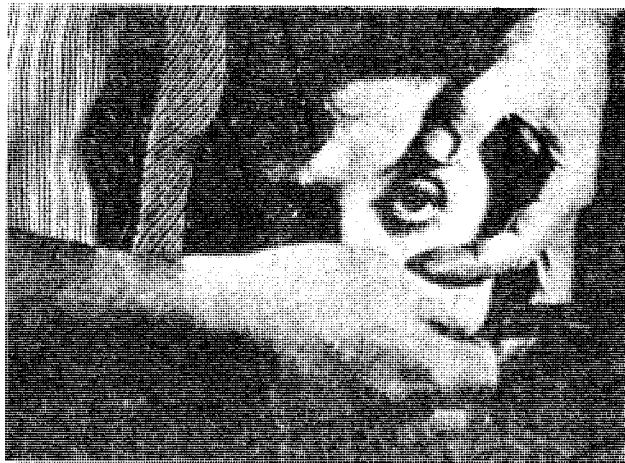
Una cabeza de muchacha
con los ojos muy abiertos.
Hacia uno de los ojos avanza
el acero de una navaja.

La veloz nube pasa ahora
delante de la luna.

El acero de la navaja atra-
viesa el ojo de la joven y lo
desgarra.

Fin del prólogo

LUIS BUÑUEL Y SALVADOR DALI
(de *El perro andaluz*, 1928)



Estrangulé a mi hermano

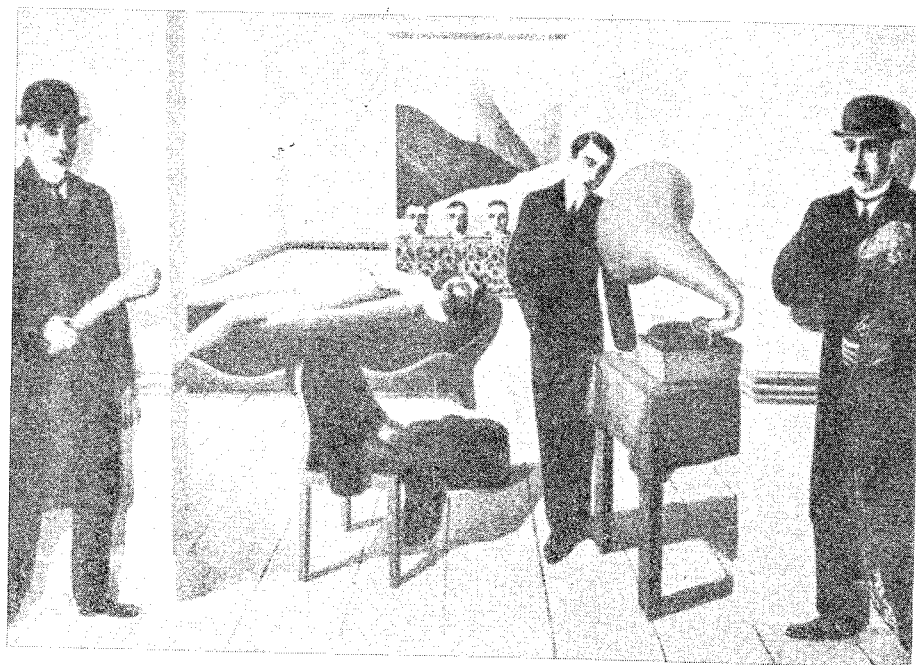
Estrangulé
A mi hermano
Porque no le gustaba dormir
Con la ventana abierta

Hermana mía
Dijo antes de morir
Noches enteras he pasado
Mirándote dormir
Inclinado sobre tu resplandor en el vidrio.

RENE CHAR

(de *Afiche para un camino de escolares*, 1937)

tras la muerte de Lenin. A partir de este encuentro, distintos enfrentamientos dividen al grupo, hasta que finalmente en el número 12 y último de La revolución surrealista, Breton publica el "Segundo manifiesto del surrealismo". En un tono mucho más apasionado que en el primero, Breton intenta mantener la unidad del surrealismo, estableciendo pautas más rígidas para el uso de la escritura automática y el relato de sueños. Se determinan, también, algunas expulsiones como las de Desnos, Masson y Naville.



IV. El amor loco

"Deseo que seas locamente amada"
ANDRÉ BRETON

La enamorada

Está de pie sobre mis párpados
con sus cabellos en los míos,
tiene la forma de mis manos,
el color tiene de mis ojos,
es absorbida por mi sombra
como una piedra por el cielo.
Los ojos tiene siempre abiertos
y no me deja ya dormir.

A plena luz sus sueños hacen
evaporarse a los soles,
me hacen reír, llorar y reír,
hablar sin nada que decir.

PAUL ELUARD
(de *Morir de no morir*, 1924)

La celebración del amor. Si bien en un primer momento los surrealistas dirigen su atención a la zona del inconsciente por la vía de la escritura automática y del sueño, a partir de 1928 su interés se orienta hacia el sentimiento amoroso. El amor transforma al hombre y concentra en sí mismo la unión de lo físico (por el erotismo) con lo metafísico (por los sentimientos que despierta).

ENCUESTA SOBRE EL AMOR

*¿Qué especie de esperanza ponen ustedes en el amor?
¿Cómo enfocarían el paso de la idea de amor al hecho de amar? ¿Darían al amor el sacrificio de su libertad?
¿Lo han hecho? ¿Consentirían en el sacrificio de una causa, que hasta entonces se creían obligados a defender, si en su opinión hiciera falta para no desmerecer del amor? ¿Cómo juzgarían a un hombre que llegaría hasta la traición de sus convicciones para dar gusto a la mujer que ama? ¿Acaso puede pedirse semejante prueba?*

(de La revolución surrealista, núm. 12, 1929)

La dama de rombos

Muy joven abrí mis brazos a la pureza. Sólo fue un palpar de alas en el cielo de mi eternidad, un palpar de corazón enamorado que late en los pechos conquistados. Ya no podía caer.

Amante del amor. En verdad, la luz me ciega. Conservo la suficiente para mirar la noche, toda la noche, todas las noches.

Todas las vírgenes son distintas. Siempre sueño con una virgen.

En la escuela se sienta en un banco delante de mí, con delantal negro. Cuando se vuelve para preguntarme por la solución de un problema, la inocencia de sus ojos me confunde de tal modo que apiadada de mi turbación, me rodea con sus brazos el cuello.

Fuera de allí me abandona. Sube a un barco. Nos sentimos casi extraños uno a otro, pero es tanta su juventud que su beso no me sorprende.

O bien, cuando está enferma, guardo su mano entre las mías hasta que llega la muerte, hasta que me despierto.

Si acudo tanto más rápido a sus citas es porque temo no tener tiempo de llegar antes de que otros pensamientos me arrebatan a mí mismo.

Cierta vez que el mundo estaba por acabar, lo ignorábamos todo de nuestro amor. Ella buscó mis labios con movimientos lentos y acariciadores de la cabeza. Esa noche llegué a creer que la haría retornar al día.

Y siempre es la misma confesión, la misma juventud, los mismos ojos puros, el mismo ademán ingenuo de sus brazos alrededor de mi cuello, la misma caricia, la misma revelación.

Pero nunca es la misma mujer.

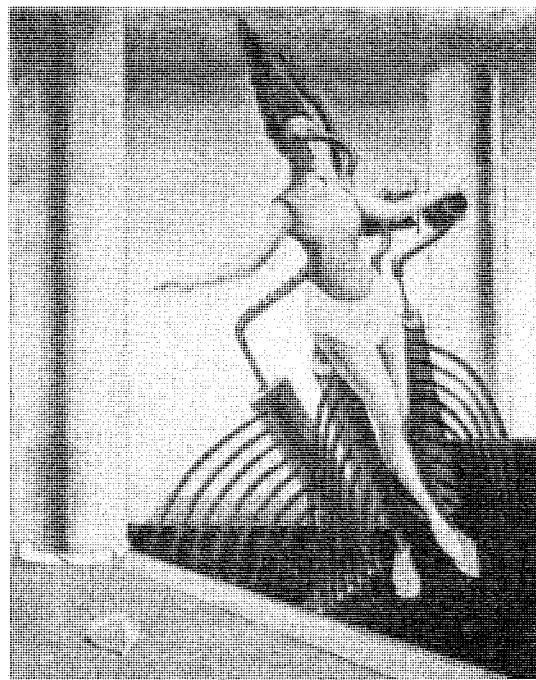
Las cartas dijeron que la encontraría en la vida aunque sin reconocerla.

Amante del amor.

Lo amoroso permite romper el círculo cerrado de la investigación introspectiva individual y abrirse al mundo externo, a un otro que está afuera: el ser amado. Renunciar al amor es, para Breton, "uno de los poquísimos crímenes sin posible expiación", porque el amor es, también, un instrumento de liberación para el hombre. En el culto del amor, los surrealistas unen el amor sublime de origen romántico con el erotismo tantas veces reprimido por una sociedad que intenta ocultar la expresión de los cuerpos. El amor sublime posibilita al hombre conectarse con una zona trascendente mientras que el erotismo lo libera de antiguas prohibiciones para instalarlo en la zona del placer. En el número 11 de *La revolución surrealista* (1928), se publica una "Investigación sobre la sexualidad" en la cual Breton, Péret, Morise y otros nuevos integrantes como Prévert y Sadoul, dialogan acerca de temas como la emoción sexual, el goce, la masturbación, la

PAUL ELIARD

(de *El revés de una vida o la pirámide humana*, 1926)



Al alba te amo...

Al alba te amo tengo toda la noche en las venas
 Toda la noche te he contemplado
 Tengo que adivinarlo todo me siento seguro en las tinieblas
 Ellas me conceden el poder
 De envolverte
 De sacudirte deseo de vivir
 En el seno de mi inmovilidad
 El poder de revelarte
 De liberarte de perderte
 Llama invisible de día.

Si te vas la puerta se abre hacia el día
 Si te vas la puerta se abre hacia mí mismo.

PAUL ELUARD
 (de *El amor, la poesía*, 1929)



BRETON LE ESCRIBE A SU HIJA PARA CUANDO TENGA 16 AÑOS

"Niña mía que sólo tienes ocho meses, que sonríes siempre, que estás hecha a la vez como el coral y la perla, entonces sabrás que todo azar ha sido rigurosamente excluido de tu llegada, que ésta ha ocurrido a la misma hora que debía ocurrir, ni más tarde, ni más temprano, y que ninguna sombra te esperaba encima de tu cuna de mimbre. (...) Surgiste del solo centelleo de lo que fue bastante tarde para mí el resultado de la poesía a la que me había entregado en mi juventud, de la poesía a cuyo servicio he continuado, con desprecio por todo lo que no fuese ella. Te has encontrado allá como por encanto, y si alguna vez descubres una huella de tristeza en estas palabras que por primera vez dirijo sólo a ti, puedes decirte que este encanto prosigue y proseguirá formando uno contigo, que está obligado a soportar en mí todos los desgarramientos del corazón. (...) Has pasado del no ser al ser en virtud de uno de esos acordes realizados que son los únicos para los cuales me ha complacido tener una oreja. Eres dada como posible, como cierta en el momento mismo en que, en el amor más seguro de sí mismo, un hombre y una mujer te querían."

(de *El amor loco*, 1937)

Tanto soñé contigo



Tanto soñé contigo que pierdes tu realidad.

¿Todavía hay tiempo para alcanzar ese cuerpo vivo y besar sobre esa boca el nacimiento de la voz que quiero?

Tanto soñé contigo que mis brazos habituados a cruzarse sobre mi pecho cuando abrazan tu sombra, quizá ya no podrían adaptarse al contorno de tu cuerpo.

Y frente a la existencia real de aquello que me obsesiona y me gobierna desde hace días y años, seguramente me transformaré en sombra.

Oh balances sentimentales.

Tanto soñé contigo que seguramente ya no podré despertar. Duermo de pie, con mi cuerpo que se ofrece a todas las apariencias de la vida y del amor y tú, la única que cuenta ahora para mí, más difícil me resultará tocar tu frente y tus labios que los primeros labios y la primera frente que encuentre.

Tanto soñé contigo, tanto caminé, hablé, me tendía al lado de tu fantasma que ya no me resta sino ser fantasma entre los fantasmas, y cien veces más sombra que la sombra que siempre pasea alegremente por el cuadrante solar de tu vida.

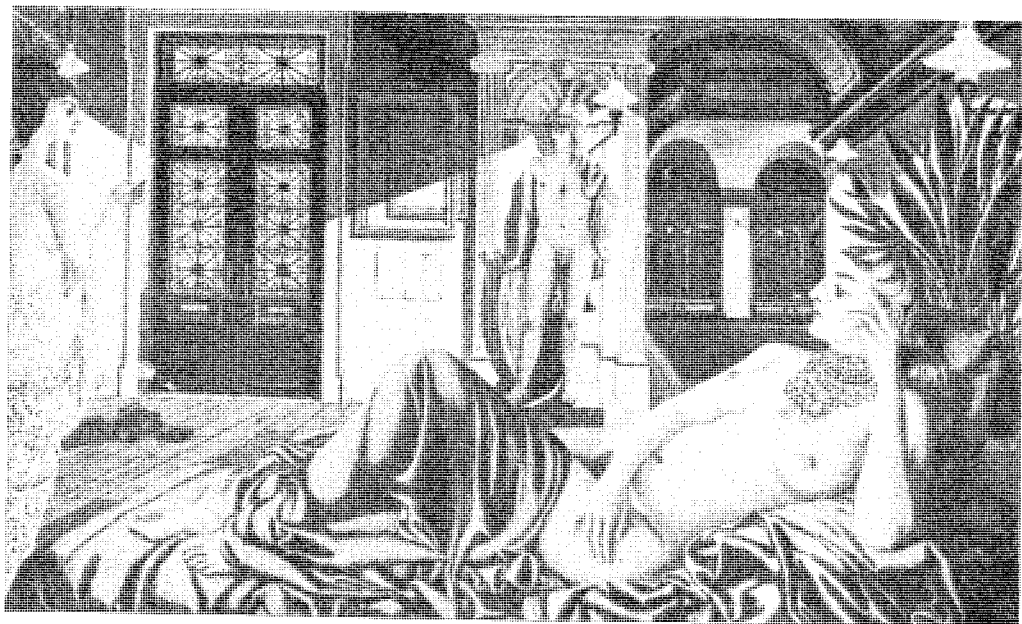
ROBERT DESNOS

(de *Cuerpos y bienes*, 1930)

homosexualidad, etcétera. Con estos avances el surrealismo supera los tabúes sociales intentando recuperar en el hombre todos sus signos vitales.

Un nuevo conocimiento. La entrada de la mujer en el mundo surrealista significa el acceso a un universo donde ella es centro y objeto del despertar del universo, donde las sensaciones se mezclan, donde espíritu y cuerpo se fusionan.

Paul Eluard es, quizás, quien mejor expresa esa tendencia. En su libro *Morir de no morir*, de 1924, describe a la mujer como mediadora entre el hombre y el universo. La mujer tiene un poder de vidente que permite al hombre llegar a una realidad superior. Por otro lado, el amor por la mujer da a lo cotidiano un encanto único, sólo comparable al efecto que produce la imaginación en la poesía. ¿Será por eso que Breton, al final de su libro *El amor loco* (1937),



Ahora, he aquí el momento...

Ahora, he aquí el momento de detenerse. Has andado por las calles de carne. Para la niña que llega a ser mujer tú has hablado. Pero se ha hecho tarde, misteriosa. Eres la que pasa. Es necesario decir adiós. Mañana vuelves a partir hacia tus brumas de origen. En una ciudad, roja y gris, tendrás un cuarto sin color, de paredes de plata, con ventanas abiertas directamente hacia las nubes de las que eres hermana. Habrá que buscar en pleno cielo la sombra de tu rostro, el ademán de tus dedos.

Separadas las piernas, una ciudad se duerme, desnuda sobre el mar fosforescente.

RENE CREVEL
(de *Babilonia*, 1927)



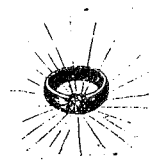
*le escribe a su pequeña hija
como si fuera un producto de la
poesía, de la unión de un hom-
bre y una mujer que se aman?*

Hacia la guerra. *Tras el segundo
manifiesto, el surrealismo,
muy al contrario de lo espera-
ble, adquiere nuevas fuerzas,
recupera su inconformismo y*



El 4 de octubre último,¹ al final de una de estas tardes completamente ociosas y tristes, cuyo secreto de saber pasarlas yo tengo, me encontraba en la calle Lafayette. Después de haberme detenido unos minutos ante el escaparate de la librería de *L'Humanité* y haber comprado la última obra de Trotsky, seguí andando en dirección de la Opera. Las oficinas y talleres empezaban a vaciarse. De arriba a abajo de las casas se cerraban puertas, algunas personas se estrechaban la mano en las aceras, que empezaban a bullir de animación. Sin quererlo, observaba yo los rostros, los atavíos ridículos, el modo de andar de la gente. Vaya —pensaba—, no eran éstos los que estarían dispuestos a hacer la Revolución. Acababa de cruzar una plaza cuyo nombre he olvidado o ignoro, allí, delante de una iglesia. De repente, cuando ella se encontraba a unos diez pasos de distancia de mí, andando en dirección inversa a la mía, veo a una joven, muy pobremente vestida, y ella también me ve o me ha visto. Camina con la cabeza levantada, contrariamente a todos los demás transeúntes. Es tan frágil que diríase que, al andar, apenas roza el suelo con los pies. Una imperceptible sonrisa aflora tal vez en su rostro. Va maquillada de una manera extraña, como si, tras haber empezado por los ojos, no hubiera tenido tiempo de terminar de arreglarse; pero los bordes están muy cargados de negro para una rubia. Los bordes, no los párpados (tal brillo sólo se obtiene si se pasa con cuidado el lápiz bajo los párpados. Es interesante decir, a ese respecto, que Blanche Derval, en el

papel de Solange, incluso vista muy de cerca, no parecía haberse maquillado. ¿Hay que manifestar que lo que es apenas permitido en la calle pero recomendable en el teatro sólo vale para mí en tanto que trasciende lo que está prohibido en un caso y prescrito en otro? Tal vez). Nunca había visto unos ojos como aquéllos. Sin vacilar, dirijo la palabra a la desconocida, esperando, convengo en ello, lo peor. Ella sonríe, pero muy misteriosamente y, diría yo, como *con conocimiento de causa*, por más que entonces no pudiese sospecharlo. Se dirige, según afirma, a una peluquería del bulevar Magenta (digo: según afirma, porque después ha reconocido que no iba a ninguna parte). Me habla con cierta insistencia de sus dificultades de dinero, pero esto, al parecer, más bien como una excusa y para explicar la indigencia de su atavío. Nos detenemos en la terraza de un café cercano a la estación del Norte. La miro con más detenimiento. ¿Qué es lo extraordinario de aquellos ojos? ¿Qué se refleja en ellos de tristeza oscura y de luminoso orgullo a la vez? Tal es también el enigma que plantea el comienzo de confesión que, sin más, con una confianza que podría (¿o



LE SURREALISME AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION



1

sale al ruedo de la realidad a expresar su desacuerdo. Publica, entonces, una nueva revista llamada El surrealismo al servicio de la revolución y provoca diversos escándalos similares a los de sus inicios. Uno de ellos es la carta insultante que Georges Sadoul envía al alumno que obtiene el primer puesto en uno de los mejores colegios de París, por lo cual sufre una condena de tres meses de cárcel.

bien no podría?) ser burlada, ella me hace. En Lila, su ciudad de origen y que abandonó hace solamente dos o tres años, amó tal vez a un estudiante que estaba enamorado de ella. Un buen día, insospechadamente para él, ella decidió dejarlo, y eso "por temor a molestarlo". Fue entonces cuando ella vino a París, desde donde le ha escrito a intervalos cada vez más espaciados y sin darle nunca su dirección. Poco más o menos un año después, sin embargo, lo encontró casualmente con gran sorpresa de ambos. Tomándole las manos, él no pudo evitar confesarle que la hallaba muy cambiada, y luego, mirando aquellas manos, se sorprendió de verlas tan cuidadas (ahora no lo están nada). Entonces, maquinalmente, ella a su vez clavó los ojos en una de las manos que tenían cogidas las suyas y no pudo reprimir un grito al darse cuenta de que los dos últimos dedos estaban inseparablemente unidos. "¡Te has herido!" Fue absolutamente necesario que el joven le mostrara su otra mano, que presentaba la misma malformación. Tras eso, ella me interroga largamente, presa de gran emoción:

—¿Es posible? ¿Haber vivido durante tanto tiempo con un ser humano, haber tenido todas las ocasiones posibles para observarlo, haberse dedicado a descubrir sus menores particularidades físicas y de otra índole, para llegar a conocerlo tan mal, para ni siquiera haberme dado cuenta de eso! ¿Usted cree, cree de veras que el amor puede ser la causa de una cosa así? El se enfadó mucho, y yo..., ¿qué quiere usted?... me callé en seguida, pero aquellas manos... Luego dijo algo que

no entendí, con una palabra cuyo sentido ignoro: "¡Qué jollín! Regresaré a Alsacia y Lorena. Sólo allí saben amar las mujeres." ¿Por qué dijo jollín? ¿Lo sabe usted?

Como es de suponer, reaccioné vivamente:

—No importa. Pero considero odiosas esas generalidades sobre Alsacia y Lorena; sin duda, ese individuo era un perfecto idiota... ¿Así, pues, se fue y no lo ha vuelto a ver? Tanto mejor.

Me dice su nombre, escogido por ella misma.

—Nadja, porque en ruso es el principio de la palabra esperanza, y precisamente porque es sólo el principio.

(..)

Cuando ella expresa el deseo de regresar, me ofrezco a acompañarla. Nadja da al chofer la dirección del Teatro de las Artes, el cual, dice, se encuentra a unos pocos pasos de la casa donde vive. Por el camino, me mira largamente, en silencio. Luego sus ojos se cierran y abren muy de prisa, como cuando uno se encuentra en presencia de alguien a quien no ha visto desde hace mucho tiempo, o que no esperaba volver a ver, y también para expresar que no se da crédito a lo que ven. Cierta lucha parece entablarse en ella, pero de pronto cesa, cierra completamente los ojos, ofrece sus labios...

¹ Estamos en 1926 (Nota del autor, 1962).

ANDRE BRETON
(de *Nadja*, 1928)



Pero, el mayor alboroto se produce con el estreno de la película La Edad de Oro, con guión de Buñuel (su director) y Dalí. La obra trata, irónicamente, sobre el amor tradicional y burgués y rescata el amor sublime y erótico. Buñuel mismo afirma: "con el grupo surrealista



Sin conocimiento

No se ha olvidado
La singular tentativa de rapto
He ahí una estrella y sin embargo aún es pleno día
De esa muchacha de catorce años
Cuatro más que sus dedos
Voivía a tomar el ascensor
Veo sus senos como si estuviera desnuda
Se dirían pañuelos tendidos sobre un rosál
El departamento de sus padres
El padre una estaca sólidamente hundida en la sombra la madre linda
[pirámide de pantalla de velador
Departamento situado en el cuarto piso de un inmueble de la calle
[Saint-Martin
No lejos de la Puerta guardada por dos salamandras gigantes
Bajo la cual permanezco muchas horas por día
Esté o no en París
La bella Euphorbe llamemos Euphorbe a la niña
Se inquieta al detenerse el ascensor entre el segundo y el tercer piso
A las seis de la tarde cuando el barrio de Saint-Martin comienza a moler la
[tiza del llantén del vitral
Quedar suspendida así como una agujeta en una chaquetilla mexicana
No tiene nada de particularmente divertido
El pasillo del segundo algunos pies debajo de Euphorbe acarrea maderas
[claras la anguila de una rampa y unas lindas hierbas negras muy largas
Parecidas a un traje de hombre
La joven sorprendida en plena ascensión se compara a un diábolito de plumas
Tiene los ojos mucho más verdes que el verde cotidiano de la angélica
Y esos ojos se hunden arden en otros ojos por los cuales se desliza una llama
[de boro
Desde abajo las pantorrillas de Euphorbe brillan un poco en escorzo son dos
[pájaros oscuros sin duda más tibios y dulces que ninguno
Por un instante los ojos de boro las observan luego la mirada centelleante se
[dilata por el vestido
Muy fino de París
Es suficiente para que esos dos seres se comprendan
Del mismo modo en una choza en la época de las lluvias bajo los trópicos el
[enervamiento hace maravillas
Minúsculos insectos despliegan verdaderas banderas que arrastran por todos
[los rincones
Una puerta se pliega sobre sí misma con el ruido de una sombrilla que se
[cierra

organizábamos algunos actos escandalosos para provocar y sacudir las mentes.... En esa época el escándalo era un arma útil. La Edad de Oro la filmé con el ánimo de escandalizar, como un manifiesto apoyado por el grupo". Seis días después de su estreno, un grupo de extrema derecha atacó el cine rompiendo sus instalaciones y arrojando tinta sobre la pantalla de proyección.

De este modo, el grupo surrealista tomaba nuevamente la iniciativa para expresar su disconformidad frente a la sociedad en que vivían. Tienen lugar, no obstante, algunas deserciones. La más importante es, quizás, la de Aragon, quien desde el primer momento había estado junto a Breton y Eluard en la fundación del movimiento. El rompimiento se debe a la afiliación incondicional de Aragon al partido comunista, en 1932. El surrealismo intenta nuevamente, en 1935, acercarse al comunismo, hasta que en el Congreso de escritores pro defensa de la cultura, se produce un distanciamiento definitivo.



La niña está entre los brazos del hombre que siente el estremecimiento de la
[carne más arriba de las pantorrillas bajo el vestido que se levanta un poco

En la escalera mal iluminada crecen las sombras sobre la pared de falso
[como una fucsia
[mármol carne

Sombras de caballos lanzados a toda rienda en la tempestad
Sombras de matorrales que corren a su turno largamente sobrepasados
Y sobre todo sombras de bailarines siempre la misma pareja sobre una placa
[giratoria bordeada de sábanas

Ese instante hace descarrilar el tren redondo de los péndulos
La calle lanza relámpagos Euphorbe sonríe burlonamente entre el temor y
[el placer
En este minuto veo su corazón distraído y decidido es el primer capullo que
[brota de un castaño rosado

Una palabra y todo está a salvo
Una palabra y todo está perdido
El desconocido allí la tentación como en ninguna otra parte bajo ese cielo
[de viruta de hierro

Pero también el miedo bajo la bóveda enloquecedora de pasos que van y vienen
El miedo de hacer un montón de yeso con esa casa que está tan lejos
Un montón de yeso en un refugio donde empezarán a amarse
El miedo de olvidar sus dedos en un libro para no tocar
De cerrar los ojos en el rastro del primer recién llegado para huirle perdidamente
Qué segundo

Se sabe el resto
Pfuut el tiro de revólver la sangre que salta ágilmente los escalones verdes
No lo bastante rápida para que el hombre
Señas personales 1 m. 65 la portera no se atrevió a detener a ese visitante
[inhabitual pero cortés

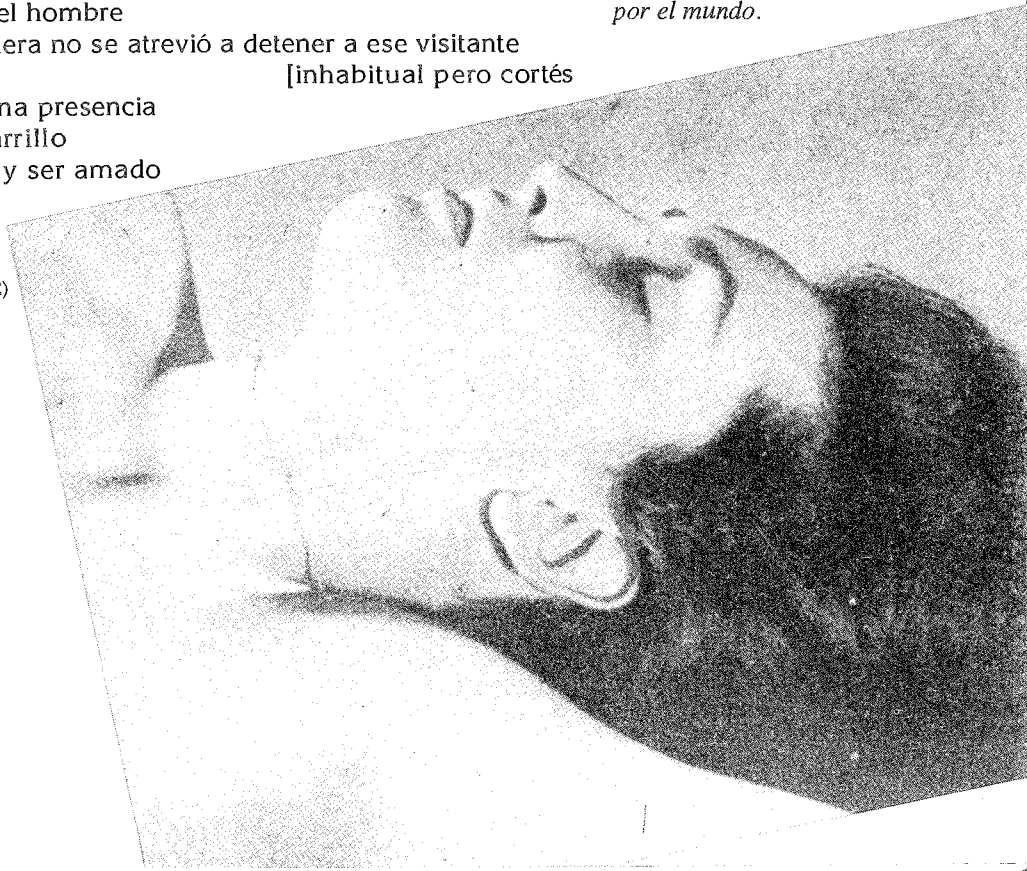
Era de otra parte y de muy buena presencia
No se aleje encendiendo un cigarrillo
Más dulce que el dolor de amar y ser amado

ANDRE BRETON

(de *El revólver de cabellos blancos*, 1932)



La propagación. Simultáneamente, el surrealismo comienza a internacionalizarse; recibe adhesiones de distintos países como Suiza, Inglaterra, Japón y Checoslovaquia. En 1937 participan de la Exposición internacional de París y en 1938 organizan su propia exposición con la asistencia de 70 participantes de 14 países. Es para esa ocasión que Eluard y Breton publican el Diccionario abreviado del Surrealismo, que funciona como catálogo de la muestra. La misma tenía características premonitorias sobre los días catastróficos que se avecinaban en el viejo mundo. La guerra estaba próxima; Freud era puesto bajo vigilancia por los nazis; Eluard abandonaba definitivamente el surrealismo. La guerra es declarada en 1939 y el movimiento se dispersa por el mundo.





SALVADOR DALI
(1935)

V. Cadáveres exquisitos

"Entiéndase bien lo que decimos: juegos de palabras, cuando son nuestras razones de ser más auténticas las que están en juego. Las palabras además, han dejado de jugar. Las palabras hacen el amor."

ANDRE BRETON

Poema

Una carcajada
de zafiro en la isla de Ceilán

Las más hermosas escamas

TIENEN MATIZ AGOSTADO

BAJO LOS CERROJOS

en una granja aislada

DE DÍA EN DÍA

se agrava

lo agradable

Un camino de carro

os conduce a los límites con lo ignoto

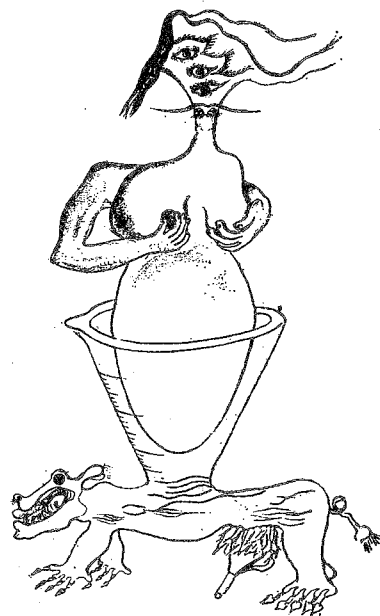
el café

predica las loas de su santo

**EL COTIDIANO ARTIFICE DE VUESTRA
BELLEZA**

SEÑORA

Los juegos surrealistas. Desde el primer manifiesto, Breton sugiere el uso de diferentes técnicas para ayudar a una mayor espontaneidad en la escritura de un poema. Para ello propone una fórmula similar a la planteada por Tristan Tzara en su



un par
de medias de seda

no es

Un salto en el vacío
UN CIERVO

El amor ante todo
Todo podría solucionarse
PARIS ES UNA GRAN CIUDAD

Vigilad
Los rescoldos
LA ORACION
Del buen tiempo

Sabed que
Los rayos ultravioletas
han culminado su tarea
Breve y beneficiosa

EL PRIMER DIARIO BLANCO
DEL AZAR
Rojo será

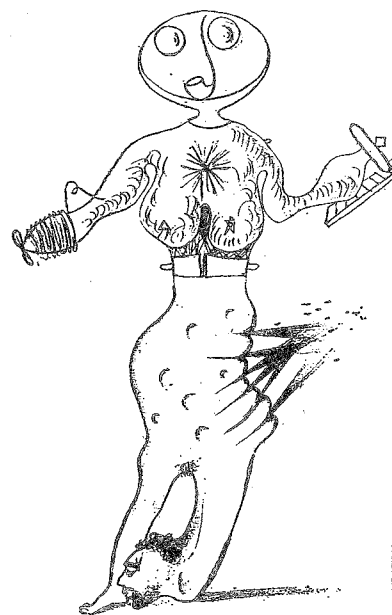
El cantor vagabundo
¿DONDE ESTA?
en la memoria
en su casa
EN EL BAILE DE LOS ARDIENTES

Hago
bailando
Lo que se hace, lo que se hará

ANDRE BRETON
(de *Manifiesto del surrealismo*, 1924)

escrito "Para hacer un poema dadaísta" (que se puede encontrar en la banda de esta antología en la página 4). Sin embargo, los objetivos de Breton son diferentes de los de Tzara, pues el primero usa la técnica de cortar papeles de diarios para armar un poema, con intenciones de jugar con las palabras, mientras que el segundo sólo busca destruir la convención literaria del poema.

Breton tiene conciencia de la posibilidad de juego que posee el lenguaje. Es por eso que el surrealismo inventa nuevos modos de acercamiento a la palabra por medio de los juegos colectivos, con la intención fundamental de divertirse.



De este modo surgen nuevos juegos como el "cadáver exquisito", el diálogo surrealista y el llamado "muro descascarado". La actividad del juego le permitió al grupo surrealista poder

El cadáver exquisito I

El vapor alado seduce al pájaro encerrado bajo llave.

La ostra del Senegal se comerá el pan tricolor

El siglo doce, bello como un corazón, lleva a casa de un carbonero
el caracol del cerebro que se quita cortésmente el sombrero.

La chiquilla anémica hace ruborizar a los maniqués encerados.

El amor muerto adornará al pueblo.

Las mujeres heridas atascan la guillotina de cabellos rubios.

El seno con colores de fuego sobrepasa de un grado, de un dedo,
de un sorbo, a los senos melodiosos.

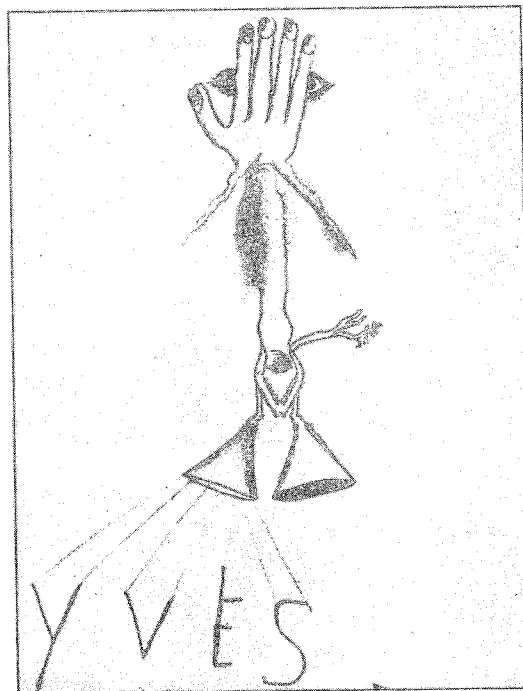
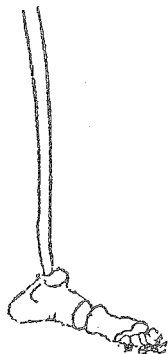
descubrir, al igual que con la escritura automática y con los relatos de sueños, nuevas imágenes poéticas, pero básicamente les dio un espacio inédito: el de recuperar una actividad robada al mundo infantil por el mundo adulto.

Explicaremos a partir de estas líneas algunos de los juegos ideados por los surrealistas, para quien quiera alguna vez ponerlos en práctica.

CADÁVER EXQUISITO

Los participantes se sientan alrededor de una mesa (seis o siete). El primero toma un papel y escribe una frase, luego lo pliega dejando ver la última palabra. El segundo participante escribe otra frase a partir de la palabra que el jugador anterior había dejado descubierta, y así sucesivamente hasta terminar la ronda. Si se desea se puede repetir la operación cuantas veces se quiera. Terminadas las vueltas, se desdobra el papel y se lee lo escrito. La primera vez que los surrealistas jugaron este juego, obtuvieron la siguiente frase: "El cadáver-exquisito-beberá-el vino nuevo". De ahí el origen del nombre del juego.

(de *La revolución surrealista*, Núm. 9-10 y *El surrealismo al servicio de la revolución*, Núm. 4)



El diálogo en 1928

S.M. Y ANDRE BRETON

B: ¿Qué es el beso?

S: Una divagación, todo tambalea.

*

S: ¿Qué es el día?

B: Una mujer que se baña desnuda al caer la noche.

*

B: ¿Qué es la libertad?

S: Una multitud de puntitos multicolores en los párpados.

*

S: ¿Qué son los ojos?

B: Un sereno en una fábrica de perfumes.

*

S: ¿Qué es la luna?

B: Es un vidriero maravilloso.

*

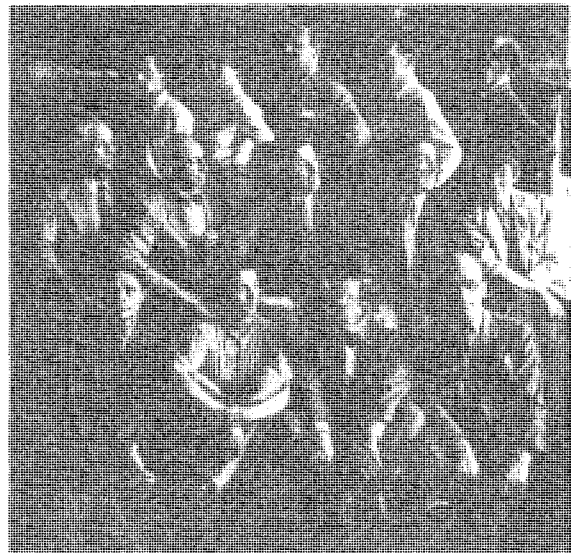
B: ¿Qué es una cama?

S: Un abanico velozmente desplegado. El ruido de un ala de pájaro.

*

B: ¿Qué es el suicidio?

S: Son muchos timbres ensordecedores.



La pintura surrealista también apeló al juego como modo de acercamiento a una nueva imaginación plástica. Breton propone a los pintores, como modo de buscar nuevas imágenes, una nueva técnica tomada de Leonardo Da Vinci, es el juego de la "mancha de humedad" o el "muro descascarado". También podemos usar el juego del "cadáver exquisito" en el

EL DIALOGO SURREALISTA

Breton decía que las formas del lenguaje surrealista se adaptaban fácilmente a las formas del diálogo. En el diálogo hay dos interlocutores, dos pensamientos, que funcionan separadamente. Un jugador escribe su pregunta en un papel, sin mostrarla, mientras que el otro escribe una respuesta, ignorando la pregunta. Luego se enfrentan y el primero lee su pregunta ante lo cual el segundo le contesta con seguridad como si conociera la pregunta.

ANDRE BRETON Y BENJAMIN PERET

P: ¿Qué es un magistrado?

B: Un granuja, un canalla y un boludo.

*

P: ¿Qué es la igualdad?

B: Es una jerarquía como cualquier otra.

*

P: ¿Qué es la fraternidad?

B: Es tal vez una cebolla.

*

P: ¿Qué es la violación?

B: El amor de la velocidad.

*

P: ¿Por qué los perros ladran a la luna?

B: Porque las chimeneas de las fábricas son rojas.

*

B: ¿Qué es el servicio militar?

P: Es el ruido de un par de botas cayendo por una escalera.

ANTONIN ARTAUD Y ANDRE BRETON

A: ¿El Surrealismo sigue teniendo la misma importancia en la organización y desorganización de nuestra vida?

B: Es barro, en cuya composición entran casi únicamente flores.

*

A: ¿Cuántas veces piensa amar todavía?

B: Es un soldado en una garita. Ese soldado está solo. Mira una fotografía que acaba de sacar de su billetera.

*

A: ¿La muerte tiene alguna importancia en la composición de su vida?

B: Es hora de irse a acostar.

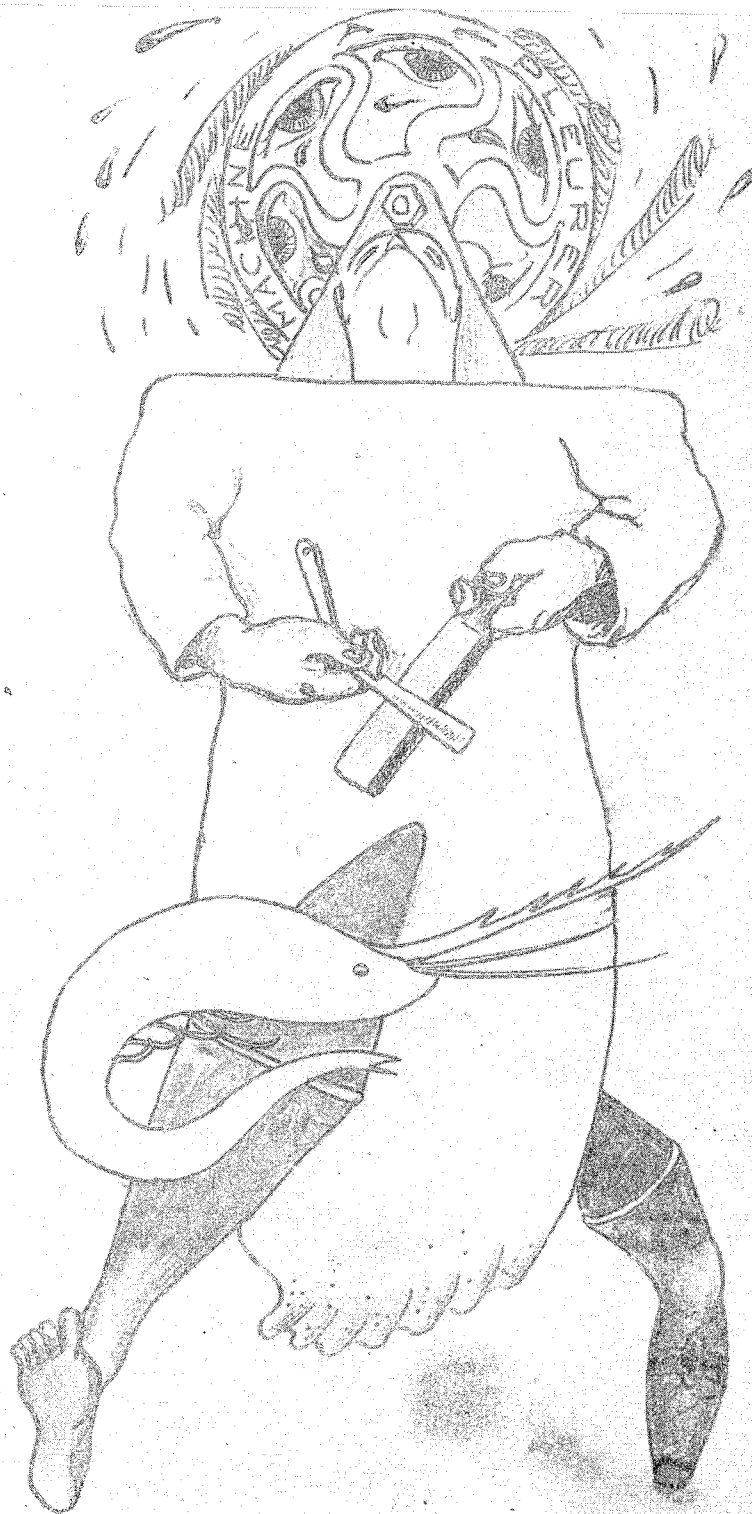
(de *La revolución surrealista*, Núm. 11, 1928)

dibujo, simplemente reemplazando la palabra por líneas de lápiz que serán ocultadas a medida que pase al siguiente jugador, hasta llegar al último y desplegar el papel.

EL MURO DESCASCARADO

Tras haber encontrado una pared descascarada por la humedad o el envejecimiento de su pintura, traer lápiz y papel, para luego sentarse frente a la misma. Después comenzar a mirar detenidamente sus rugosidades, sus manchas de humedad, buscando si esos accidentes de la pared nos traen alguna imagen o podemos ver alguna figura. Tras el descubrimiento, tomar el lápiz e intentar reproducir la imagen o figura encontrada.





Man Ray, Max Morise, André Breton, Yves Tanguy (1930)

VI. La revelación poética

*"Quiero ser poeta, y trabajo para
volverme vidente"*

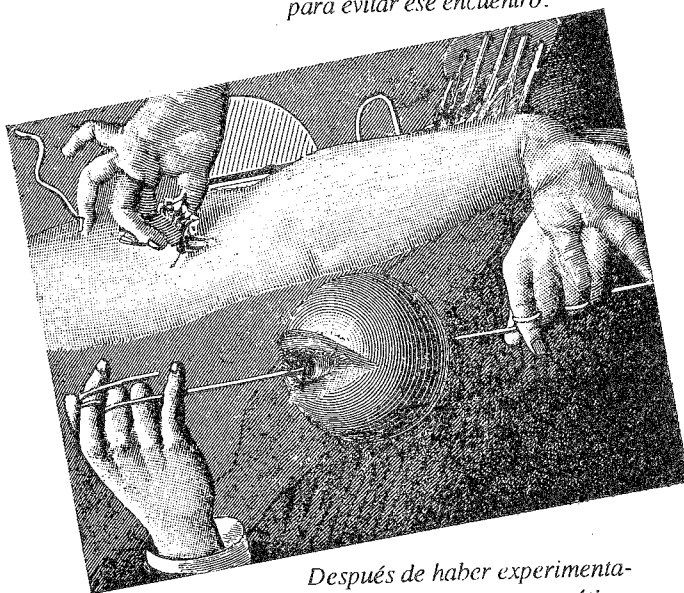
ARTHUR RIMBAUD

Carlitos místico

El ascensor descendía siempre hasta perder aliento
y la escalera subía siempre
Esta dama no entiende lo que se habla
es postiza
Yo que ya soñaba con hablarle de amor
Oh el dependiente
tan cómico con su bigote y sus cejas
artificiales
Dio un grito cuando yo tiré de ellos
Qué raro
Qué veo Esa noble extranjera
Señor yo no soy una mujer liviana
Uh la fea
Por suerte nosotros
tenemos valijas de piel de cerdo
a toda prueba
Ésta
Veinte dólares
Y contiene mil
Siempre el mismo sistema
Ni medida
ni lógica
mal tema

LOUIS ARAGON
(de *Fogata*, 1920)

El poeta es un vidente. Tal como lo hemos visto, el surrealismo desea integrar al hombre en el universo. Para ello utiliza diferentes medios que le permitan romper las tramas que años de civilización construyeron para evitar ese encuentro.



Después de haber experimentado con la escritura automática, de provocar el estado de sueño, de descubrir el sentimiento amoroso, el poeta encuentra en lo maravilloso la culminación

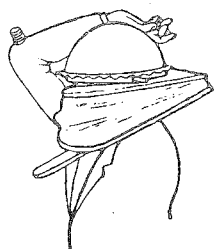
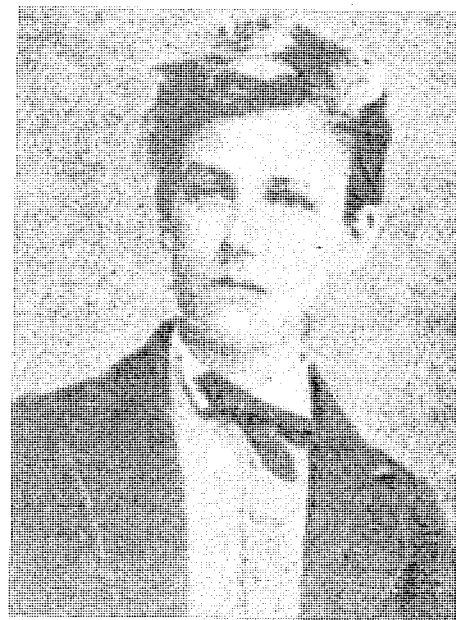
Vuelvo

Mi sombrero se escapa
oigo ahora los ladridos recientes
la ventana me aplaude en seguida
y mi mesa sonríe

miro a lo lejos el botón de la campanilla
y el viento activo excita mis cabellos
el ser innumerablemente alado lo soy en seguida
partí olvidando mi cerebro

PHILIPPE SOUPAULT
(de *Aquarium*, 1917)

de sus búsquedas. Las distintas técnicas sirven precisamente para esto, pues ellas provocan el "desarreglo de los sentidos" pedido por Rimbaud, a fin de llegar, superando los escollos de la razón, a ese mundo total que es lo maravilloso.



Nadie

El coloca un pájaro sobre la mesa y cierra los postigos.
Se peina, sus cabellos en sus manos son más dulces que un pájaro.

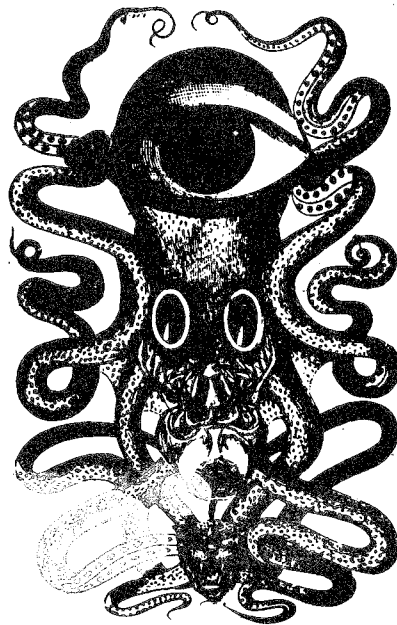
* * *

Ella predice el porvenir. Y mi tarea es verificarlo.

* * *

El corazón herido, el alma dolorida, las manos lastimadas, los
cabellos blancos, los prisioneros, el agua entera está sobre mí
como una playa desnuda.

PAUL ELIARD
(de *Repeticiones*, 1922)



*Lo maravilloso es para Breton
"siempre bello, todo lo maravilloso,
sea lo que fuere, es bello, e incluso
debemos decir que solamente lo
maravilloso es bello" (de Manifiesto del
surrealismo, 1924). La poesía
tiene una función "iluminadora",
pues lleva al hombre por zonas
aún inexploradas, convirtiendo
al poeta casi en un mís-*

CARTA DEL VIDENTE

"... Digo que es necesario ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas del amor, de sufrimiento, de demencia; busca él todos los venenos, para sólo guardar su quintaesencia. Inefable tortura en la que necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, en la que deviene entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito — ¡y el supremo sabio! — ¡Porque llega a lo desconocido!..."

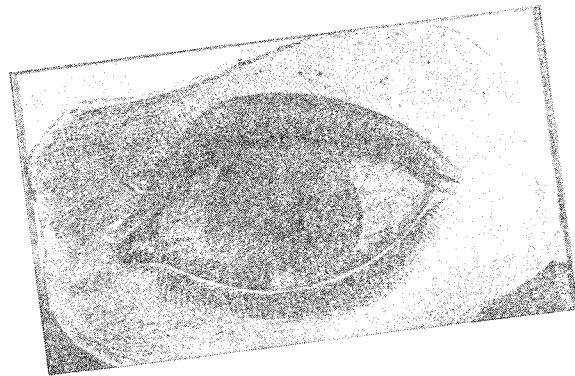
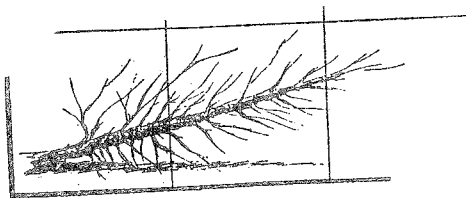
ARTHUR RIMBAUD
(de *Carta del vidente*, 1871)

La tristeza de los iletrados en las tinieblas de las botellas
La inquietud imperceptible de los carreteros
Las monedas en el vaso profundo

En las barquillas del yunque
Vive el poeta solitario
Gran carretilla de los pantanos

RENE CHAR

(de *La acción de la justicia se ha apagado*, 1931)



tico en busca del conocimiento absoluto.

El poeta es un iluminado. Su instrumento de poder es la imagen, que construida a partir del automatismo o de los sueños tiene la capacidad de síntesis necesaria para combatir la acción de la lógica. Breton cita del poeta contemporáneo Pierre Reverdy, la siguiente definición de la imagen: "no puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas". La imagen es la llave que le abre al poeta el universo, la que ilumina el camino hacia lo maravilloso. ¿Cuándo llegará el hombre a integrarse con el universo? Los surrealistas conservan la esperanza de que aún estando el mundo en guerra, se logrará alguna vez la reconciliación del hombre con su mundo. ¿Una utopía?

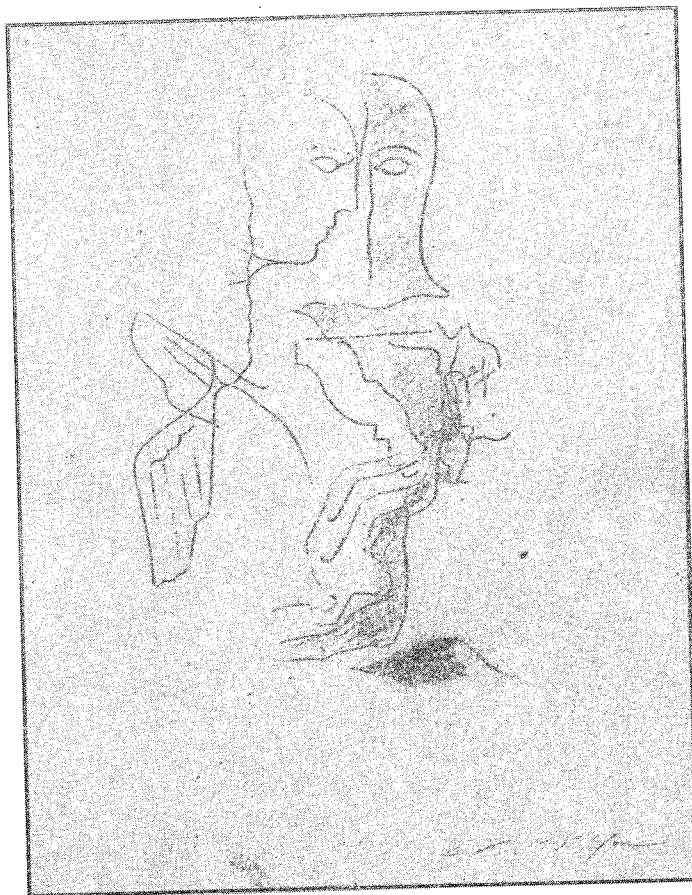
El espejo de un momento

Disipa el día,
Muestra a los hombres las imágenes desligadas de la
apariciencia,
Quita a los hombres la posibilidad de distraerse,
Es duro como la piedra,
La piedra informe,
La piedra del movimiento y de la vista,
Y tiene tal resplandor que todas las armaduras y todas las máscaras quedan
falseadas.
Lo que la mano ha tomado ni siquiera se digna tomar la forma de la mano,
Lo que ha sido comprendido ya no existe,
El pájaro se ha confundido con el viento,
El cielo con su verdad,
El hombre con su realidad.

PAUL ELUARD
(de *Capital del dolor*, 1926)



En Nueva York. Luego de la declaración de la guerra, los integrantes del surrealismo toman diferentes rumbos. No obstante, en 1940 se reagrupan en el puerto de Marsella para intentar salir de Francia a punto de ser invadida por los nazis. Allí se encuentran Breton, Char, Domínguez, Ernst,



El hombre aproximativo (fragmento)

V

en el fondo muy en el fondo que él oculta ve
él ve otro ojo oculto en el interior
en la intersección de las corrientes de carnales tendencias
se olvida el hueso en sus párpados y pétalos
mientras que los afiches desgarran el forro del muro
pero he ahí los anuncios que dicen que todo no está afuera
y recoge las hojas que su otoño derribó
y ya la nieve cae y las iglesias se instalan en las calles cuidadosamente
y los gatos en los brazos se vuelven pequeñas locomotoras
rodeados como nosotros estamos de pájaros y de fortificaciones
silencio boreal silencio del ojo abierto como una boca
y dientes de nieve en lugar de pestañas
paquete de casas inmóvil atado presto a zozobrar
en el abismo luminoso del mar espléndidas cataratas y crisis
a pesar de que las ramas hayan insinuado su cristalina desnudez un poco
[helada por todas partes
cuántas extrañas matemáticas juegan en tu sonrisa junto al fuego
[embanderado
y navíos surcando el recuerdo de tus arterias
las latitudes de tu cuerpo mordidas por las carnes deslumbradas
bajo el deshielo de tus finas palabras cayendo del rincón de tus ojos navegables

*

pero que la puerta se abra por fin como la primera página de un libro
tu pieza llena de indomables de amorosas coincidencias tristes o alegres
cortaré en pedazos el largo de la mirada fija
y cada palabra será un sortilegio para el ojo y de página en página
mis dedos conocerán la flora de tu cuerpo y de página en página
de tu noche el secreto estudio se aclarará y de página en página
las alas de tu palabra me serán abanicos y de página en página
abanicos para arrojar la noche de tu rostro y de página en página
tu cargamento de palabras a la larga será mi curación y de página en página
los años disminuirán hacia el impalpable aliento que la tumba aspira ya

TRISTAN TZARA
(de *El hombre aproximativo*, 1931)

Herold, Masson y Péret. Finalmente algunos viajan a Nueva York (Breton, Ernst, Tanguy) y son recibidos por algunos simpatizantes del grupo.

Simultáneamente, el movimiento se difunde por América Latina. En 1940 se realiza una exposición en México y se publican en Chile textos escritos por Breton, en la revista Leitmotiv, dirigida por Braulio Arenas (quien en 1938 había fundado un grupo surrealista alrededor de la revista La mandrágora).

La actividad surrealista en Latinoamérica no es nueva para esa época. En 1928 se funda el grupo "Qué" en Argentina, primer grupo de surrealistas en América Latina. También participó dentro del surrealismo en París, de 1925 a 1933 y en México de 1938 a 1948, el peruano César Moro. Otro gran poeta americano que forma parte del movimiento surrealista a partir de 1946, es el mexicano Octavio Paz.



VII. U m o r

"Y, además, me pides una definición del umor —¡así como así!"

JACQUES VACHE

El niño fantasma

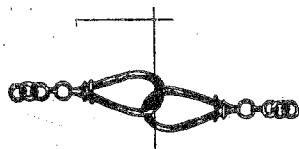
Louis Aragon se recuerda, tanto como yo, de ese Café de la Plaza Pigalle —en el que estábamos con Chirico— y de un niño que entró a vender flores.

Chirico, de espaldas a la puerta, no le había visto entrar, y fue Aragon, asombrado por la traza original del muchacho, el que le preguntó si no sería un fantasma.

Sin volverse, Chirico sacó un espejito de su bolsillo, y después de haber, por largo rato, examinado al niño a través del vidrio, respondió que efectivamente era un fantasma.

ANDRE BRETON

(sin lugar ni fecha de publicación)



Umor sin H. Jacques Vaché fue, sin duda, el padre del humor surrealista. Breton lo conoció durante la guerra, en 1916, en un hospital de Nantes

Para hacer el retrato de un pájaro

A Elsa Henríquez

Pintar primero una jaula
con la puerta abierta
pintar después
algo gracioso
algo simple
algo hermoso
algo útil
para el pájaro
apoyar después la tela contra un árbol
en un jardín
en un montecillo
o en un bosque
esconderse tras el árbol
sin decir palabra
sin moverse...
A veces el pájaro aparece al instante
pero puede tardar años
antes de decidirse
No desalentarse
esperar
esperar si es necesario durante años
la prontitud o la demora en la llegada del pájaro
no guarda relación
con la calidad del cuadro
Cuando el pájaro aparece
si aparece
observar el más profundo silencio
aguardar a que el pájaro entre en la jaula
y una vez que haya entrado
cerrar suavemente la puerta con el pincel
después
borrar de uno en uno todos los barros
con cuidado de no rozar siquiera las plumas del pájaro
Reproducir después el árbol
cuya más bella rama se reservará
para el pájaro
pintar también el verde follaje y la frescura del viento
el polvillo del sol
y el zumbido de los bichos de la hierba en el calor del verano
y después esperar que el pájaro se decida a cantar
Si el pájaro no canta
mala señal
señal de que el cuadro es malo
pero si canta es buena señal
señal de que podéis firmar
Entonces arrancadle suavemente
una pluma al pájaro
y poned vuestro nombre en un ángulo del cuadro.

JACQUES PREVERT
(de *Palabras*, 1945)



donde Breton cumplía con sus obligaciones militares y en el que Vaché estaba internado por una herida en la pierna. Este último tenía una actitud indiferente hacia la realidad y es quizás en esto donde residía su humor. Se vestía como un "dandy" y muchas veces se disfrazaba de médico, de teniente o de aviador, simplemente para salir a caminar por las calles de Nantes.

Vaché inventa el término "umor" para definir aquel humor que ve el mundo como algo inútil, sin sentido y que, ante esa realidad no sólo sufre, sino que se ríe de ella.

VACHÉ EN EL TEATRO

"La obra había empezado a representarse con casi dos horas de atraso. Además de ser decepcionante estaba interpretada pésimamente y los espectadores, que ya estaban irritados por el retraso, acogieron desfavorablemente el primer acto.

Un aumento de la agitación en un lugar determinado de la platea indicó la entrada de Jacques Vaché vestido con uniforme de oficial inglés; para ponerse inmediatamente a tono, había desenfundado su revólver y parecía estar dispuesto a utilizarlo. Hice todo lo que pude para calmarlo y conseguí que aguantara."

ANDRE BRETON
(de *Entrevistas*, marzo-junio, 1952)

Collage. Esta técnica de la plástica fue usada con bastante asiduidad por los pintores surrealistas. Así como Lautréamont propone juntar una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección, del mismo modo el collage consiste en hacer coexistir distintos elementos figurativos (sacados de revistas, diarios, etc.) dentro de un contexto ajeno a ellos. Este acercamiento arbitrario produce perplejidad en el espectador y le arranca una sonrisa.

Textos

Física de equipaje:

Calcular la diferencia entre los volúmenes de aire desplazados por una camisa limpia (planchada y doblada) y la misma camisa sucia.

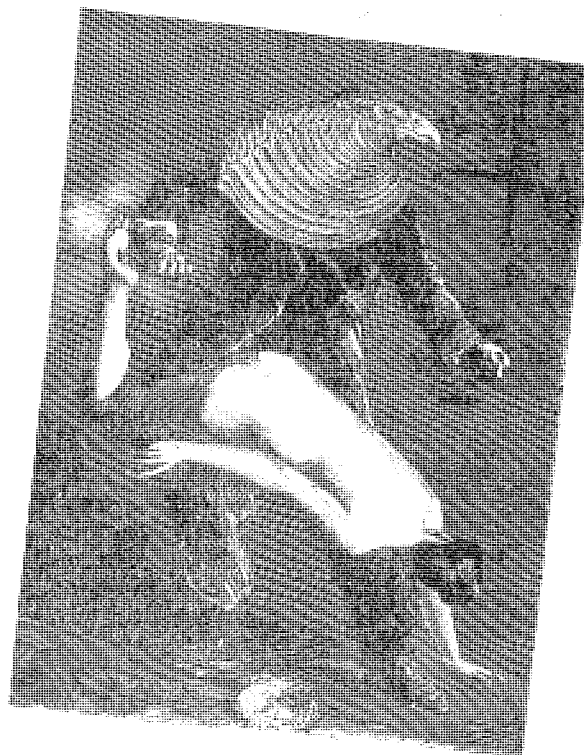
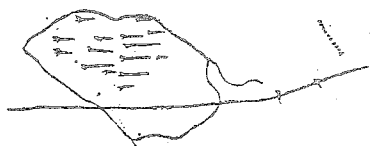
* * *

Transformador destinado a utilizar las pequeñas energías desperdiciadas tales como:

- el exceso de presión sobre un timbre eléctrico.
- la exhalación del humo de tabaco.
- el crecimiento de cabellos, pelos y uñas.
- la caída de la orina y de los excrementos.
- los movimientos de miedo, asombro, fastidio, cólera.
- la risa.
- la caída de las lágrimas.
- los ademanes demostrativos de manos y pies, los tics.
- las miradas duras.
- los brazos que se dejan caer.
- el desperezarse, el bostezo, el estornudo.
- el esputo ordinario y el sanguinolento.
- los vómitos.
- la eyaculación.
- los cabellos rebeldes, la espiga.
- el ruido al sonarse, el ronquido.
- el desvanecimiento.
- el silbido, el canto.
- los suspiros, etcétera.

MARCEL DUCHAMP

(de A. Breton, *Antología del humor negro*, 1939)



Max Ernst es el inventor del uso del collage fotográfico y de ilustraciones y ha publicado varias novelas surrealistas en collage como La mujer de las 100 cabezas (1929) y Una semana de bondad (1934).

El método paranoico-crítico. Dalí inventa un método que él mismo define con características espontáneas "de 'conocimiento irracional' basado en la objetivación crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones delirantes" (de Diccionario breve del surrealismo, 1938). Este tipo de método le permitía tomar distancia de sí mismo y representar su propio personaje, lo cual constituye un humor de fácil sonrisa, aunque "tiene la misma blandura de sus famosos relojes" (Aldo Pellegrini, en la

El enamorado

Paseando al anochecer por una callejuela, hurté un limón. El frutero, que estaba escondido detrás de sus frutas, me atrapó por el brazo: "Señorita, me dijo, hace cuarenta años que espero una ocasión como ésta. Cuarenta años que me la paso escondido detrás de esta pila de naranjas con la esperanza de que alguien me arrebatase una fruta. Y le digo por qué: necesito hablar, necesito contar mi historia. Si usted no me escucha, la entregaré a la policía".

"Le escucho", dije yo.

Me tomó del brazo y me llevó al interior de su tienda entre frutas y legumbres. Pasamos por una puerta, al fondó, y llegamos a un cuarto. Había allí un lecho en el que yacía una mujer inmóvil y probablemente muerta. Me pareció que debía estar allí desde hacía mucho tiempo pues el lecho estaba todo cubierto de hierbas crecidas. "Lo riego todos los días", dijo el frutero con aire pensativo.

"En cuarenta años nunca he llegado a saber si estaba muerta o no. Nunca se ha movido, ni hablado ni comido durante ese lapso; pero lo curioso es que sigue estando caliente. Si usted no me cree, mire". Y entonces levantó un ángulo de la cobija lo que me permitió ver muchos huevos y algunos polluelos recién nacidos. "Usted ve, es el modo que utilizo para incubar los huevos (también vendo huevos frescos)".

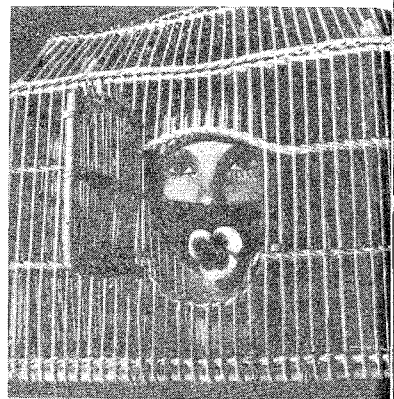
Nos sentamos a cada lado del lecho y el frutero comenzó a hablar: "La quiero tanto, créame. La he querido siempre. Era tan dulce. Tenía unos piecitos ágiles y blancos. ¿Quiere usted verlos?". "No", dije yo.

"En fin", continuó diciendo con un profundo suspiro, "era tan hermosa. Yo tenía cabellos rubios, ella hermosos cabellos negros (ahora, los dos tenemos cabellos blancos). Su padre era un hombre extraordinario. Tenía una gran casa en el campo. Se dedicaba a coleccionar costillas de cordero. Por ese motivo llegamos a conocernos. Yo tengo una especialidad: sé desecar la carne con la mirada. El señor Pushfoot (ése era su nombre) oyó hablar de mí. Me invitó a su casa para desecar sus costillas a fin de que no se pudrieran. Agnes era su hija. Fue un amor a primera vista. Partimos juntos en barco por el Sena. Yo remaba. Agnes me hablaba así: 'Te quiero tanto que vivo sólo para ti'. Y yo le decía lo mismo. Creo que es mi amor lo que la mantiene cálida; quizás está muerta, pero el calor persiste". "El año próximo", prosiguió con la mirada perdida, "sembraré algunos tomates; no me asombraría que se desarrollaran bien allí dentro". "Caía la noche y no se me ocurría dónde pasar nuestra primera noche de bodas; Agnes se había vuelto pálida, muy pálida por la fatiga. Finalmente, apenas salimos de París, vi una cantina que daba sobre la orilla. Aseguré el barco y penetramos por la galería negra y siniestra. Había allí dos lobos y un zorro que se paseaban a nuestro alrededor. No había nadie más".

"Llamé, llamé a la puerta que encerraba un terrible silencio. 'Agnes está

Antología de la poesía surrealista, 1961).

El humor surrealista. Breton publica en 1939 la Antología del humor negro, en la cual selecciona varios de los autores reivindicados por los surrealistas como sus antecesores. De este modo, se presenta el surrealismo como síntesis de una corriente humorística en la literatura que culmina con el humor negro (término ideado por el mismo Breton).



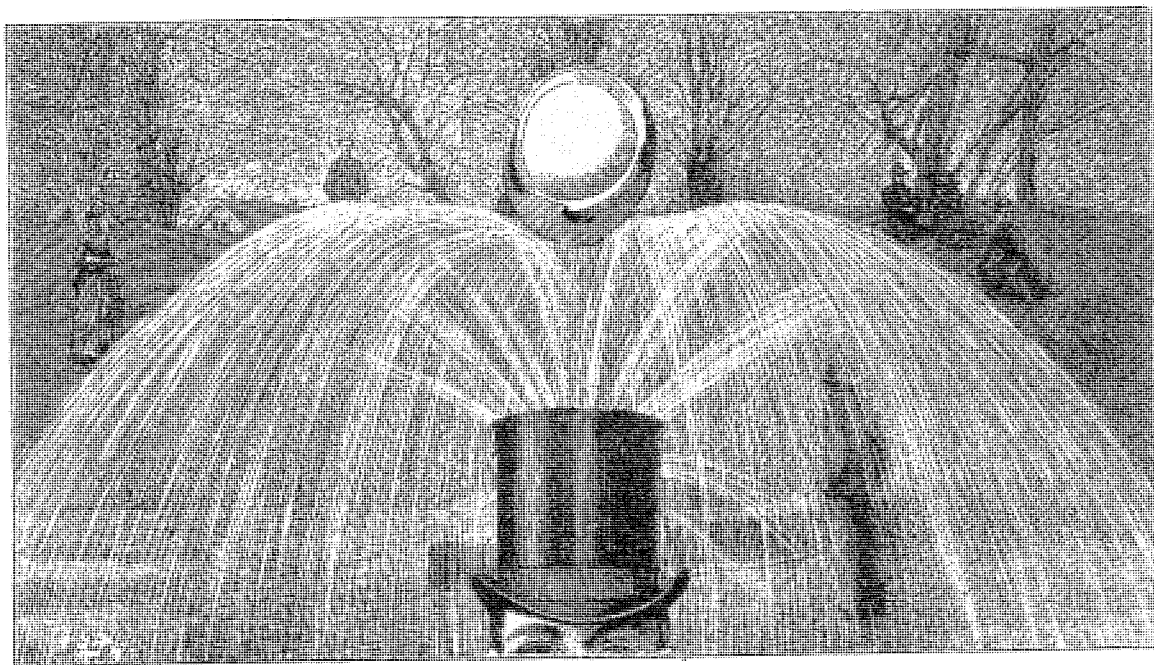
muy fatigada, Agnes está muy fatigada', gritaba yo lo más fuerte que podía. Finalmente una vieja cabeza se asomó por la ventana y dijo: 'No sé nada. Aquí el patrón es el zorro. Déjeme dormir: usted me fastidia'. Agnes se puso a llorar. No quedaba otro remedio: tenía que dirigirme al zorro. '¿Tiene usted camas?' le pregunté varias veces. No respondió nada: no sabía hablar. Y de nuevo la cabeza, más vieja que antes, que descende suavemente desde la ventana, atada a un cordoncito: 'Diríjase a los lobos; yo no soy el patrón aquí. Déjeme dormir, por favor'. Acabé por comprender que esa cabeza estaba loca y que no tenía sentido continuar. Agnes seguía llorando. Di varias vueltas alrededor de la casa y al fin pude abrir una ventana por la que entramos. Nos encontramos entonces en una cocina alta; sobre un gran horno enrojecido por el fuego había unas legumbres que se cocían solas y saltaban por sí mismas en el agua hirviendo; ese juego las divertía mucho. Comimos bien y después nos acostamos sobre el piso. Yo tenía a Agnes en mis brazos. No pudimos dormir ni un minuto. Esa terrible cocina contenía toda clase de cosas. Una enorme cantidad de ratas se habían asomado al borde exterior de sus agujeros y cantaban con vocecitas aflautadas y desagradables. Había olores inmundos que se inflaban y desinflaban uno tras otro, y corrientes de aire. Creo que fueron las corrientes de aire las que acabaron con mi pobre Agnes. Ya nunca más se recobró. Desde ese día habló cada vez menos". Y el frutero estaba tan cegado por las lágrimas que no tuve dificultad en escaparme con mi melón.

LEONORA CARRINGTON
(de *La dama oval*, 1939)

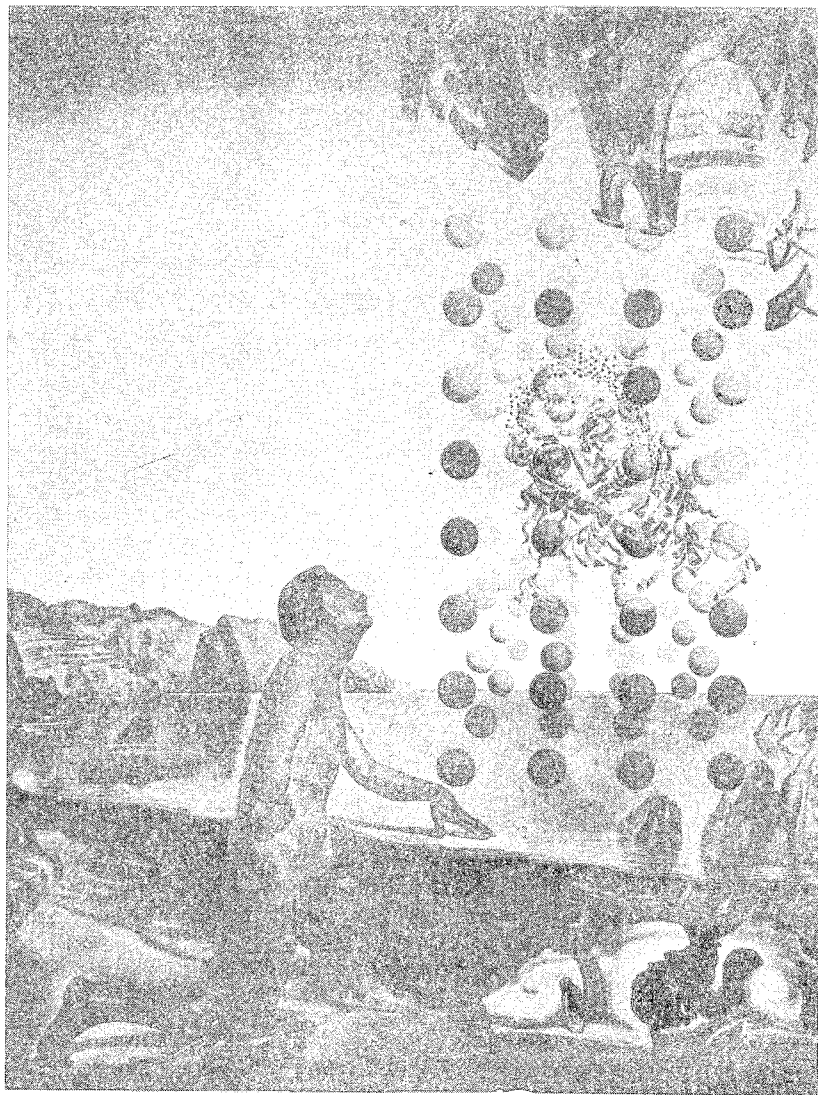


El humor posee una potencia subversiva incontrolable, es el reflejo de una actitud inconformista ante la realidad. El "humor negro" es su manifestación más angustiante pues apunta, no sólo a burlarse de aquello que retrata, sino también a mostrarlo en su estado más decadente, aquél que está más cerca de los gusanos de la muerte que de las mariposas de la vida.

El humor como instrumento sirve al surrealismo para desnudar todo aquello que hay en la sociedad de injusto, de arbitrario y de absurdo.



¡DALÍ! ¡DALÍ!



A los tres años quería ser cocinero. A los cinco, quería ser Napoleón. Mi ambición no ha hecho más que crecer, y ahora es la de llegar a ser Salvador Dalí, y nada más. Por otra parte, esto es muy difícil, ya que, a medida que me acerco a Salvador Dalí, él se aleja de mí.

SALVADOR DALÍ
(1954)



Tenía un ligero parecido a un caballo

MAX ERNST
Collage
(1938)

VIII. Poeta negro

"Una vida poética, profundicen esta expresión, se lo ruego."

LOUIS ARAGON

Hechos memorables

Acuérdate de tu madre y de tu padre, y de tu primera mentira cuyo indiscreto olor se arrastra por tu memoria.

Acuérdate de tu primer insulto a los que te engendraron: la semilla del orgullo quedó sembrada, resplandeció la fisura quebrando la unidad de la noche.

Acuérdate de los anocheceres de terror en los que el pensamiento de la nada te arañaba el vientre, y volvía sin cesar para picotearte como un buitre; acuérdate también de las mañanas de sol en el cuarto.

Acuérdate de la noche de liberación en la que, al caer tu cuerpo suelto como un velamen, respiraste un poco del aire incorruptible; acuérdate también de los animales pegajosos que te han vuelto a aprisionar.

Acuérdate de las magias, de los venenos y de los sueños tenaces —querías ver, te tapabas ambos ojos para ver, pero no sabías abrir el otro.

Acuérdate de tus cómplices y de los fraudes en común y de ese gran deseo de salir de la jaula.

Acuérdate del día en que desgarraste la tela y te apresaron vivo, inmovilizado ahí mismo en la batahola de bataholas de las ruedas que giran sin girar, contigo adentro, cogido siempre por el mismo instante inmóvil, repetido, repetido, y el tiempo no daba sino una vuelta, todo giraba en tres sentidos innumerables, el tiempo se cerraba al revés (y los ojos de carne sólo veían un sueño, sólo existía el silencio devorador, las palabras eran pieles secas, y el ruido, el sí, el ruido, el no, el alarido visible y negro de la máquina te negaba), el grito silencioso "Yo soy" que el hueso oye, por el cual muere la piedra, por el cual cree morir lo que nunca fue. Y tú no renacías a

El cuerpo del poeta. Antonin Artaud formó parte del surrealismo hasta 1926. Había ingresado al movimiento en 1924 y estuvo a cargo de la dirección de la "Oficina de investigaciones surrealistas" durante 1925. En el mismo año dirigió el tercer número de La revolución surrealista donde se publican varios textos suyos. También



cada instante sino para ser negado por el gran círculo sin límites, todo pureza, todo centro, todo pureza salvo tú mismo.

Y acuérdate de los días que siguieron, cuando marchabas como un cadáver hechizado, con la certidumbre de ser devorado por el infinito, de ser aniquilado por la existencia única de lo Absurdo.

Y acuérdate sobre todo del día en que querías arrojarlo todo, de cualquier modo. Pero un guardián vigilaba en tu noche, vigilaba mientras dormías, te hizo tocar tu propia carne, te hizo recordar a los tuyos, te hizo recoger tus andrajos. Acuérdate de tu guardián.

Acuérdate del hermoso espejismo de los conceptos, y de las palabras conmovedoras, palacio de espejos construido en un sótano. Y acuérdate del hombre que vino y lo rompió todo, te tomó con su tosca mano, te arrancó de tus sueños y te obligó a sentarte sobre las espinas del pleno día. Y acuérdate de que no sabes recordar.

Acuérdate de que todo se paga, acuérdate de tu felicidad, pero cuando te trituraron el corazón, era ya demasiado tarde para pagar por adelantado.

Acuérdate del amigo que te tendía su razón para recoger tus lágrimas brotadas de la fuente helada que violaba el sol de primavera.

Acuérdate de que el amor triunfó cuando ella y tú supisteis someteros a su fuego ansioso, rogando morir en la misma llama.

Pero acuérdate de que el amor no es de nadie, de que en tu corazón de carne no hay nadie, de que el sol no pertenece a nadie, ruborízate al contemplar el cenagal de tu corazón.

Acuérdate de las mañanas en que la gracia era como una vara amenazadora que te conducía, sumiso, a través de tus jornadas, ¡bienaventurado el ganado bajo el yugo!

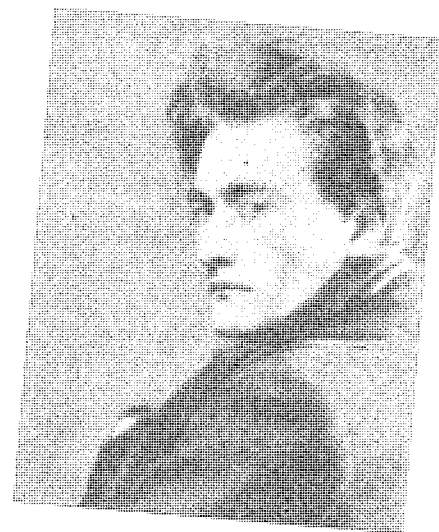
Y acuérdate de que entre sus dedos entumecidos tu pobre memoria dejó escapar el pez de oro.

Acuérdate de los que te dicen: acuérdate. Acuérdate de la voz que te decía: no caigas. Y acuérdate del placer equívoco de la caída.

Acuérdate, pobre memoria mía, de las dos caras de la medalla. Y de su metal único.

RENE DAUMAL

(de *Poesía negra, poesía blanca*, 1954)



en 1925 aparece su libro El ombligo de los limbos, donde se revela una poesía áspera de tono metafísico. Hay en él una búsqueda que trasciende lo cotidiano y apunta al interior del hombre de un modo tan intenso que limita con lo incandescente. Artaud bucea en las zonas más oscuras de sí mismo, aquellas que lindan con lo demoníaco, con lo infernal. "Los ojos se enfurecen, las lenguas giran", escribe en su poema "Poeta negro". Lo corporal invade la poesía y la sacude. El hombre se siente carne y sangra por entre los poemas. De este modo concibe Artaud al poeta y su poesía, pues para él no existe diferencia entre la obra y la



El grande y el pequeño títere

Estábamos en la hulla y tú hablabas de muerte
Los destinos pasaban rojos aullando
Los corderos del mar se suicidaban
Golpeando con el cráneo las rocas de la orilla

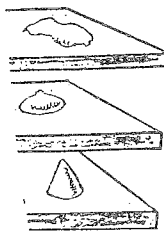
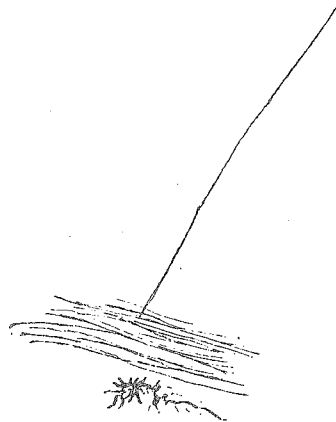
Estábamos en el mar y tú hablabas de brumas
A las burbujas del mar imbebible
Los peces del cielo pasaban a lo lejos
Estábamos presos por la arena y los pulpos

Estábamos en la negrura y tú hablabas de esperanza
La hora pasó ya no es hora
El cielo volcado como un tazón se vacía
En el hueco de la negrura

Estábamos en las piedras y tú hablabas aún
De la sangre que hace daño y de las lágrimas
Estábamos ya en las entrañas de la profundidad
Estábamos en las espadas

Estábamos en el fuego tú hablabas del suicidio
Universal

ROGER GILBERT-LECOMTE
(de *Testamento*, 1955)



vida. A esto se refiere en el prólogo que inicia *El ombligo de los limbos*:

"Allí donde otros proponen obras yo no pretendo otra cosa que mostrar mi espíritu.

La vida es un consumirse en preguntas.

No concibo la obra como separada de la vida".

La unidad del poeta. *Artaud lleva a cabo aquella empresa que los surrealistas entendían como necesaria para la integración del hombre: relacionar el espíritu con el universo. Para ello elige un camino peligroso, un descenso a las profundidades del yo que le hace dudar de su propia existencia. Por esa causa, el poeta realiza un camino tortuoso, lleno de muerte y alucinaciones, él es aquél que busca un conocimiento absoluto de las profundidades humanas, lindando con su parte irracional o con lo que nosotros llamamos locura.*



Poeta negro

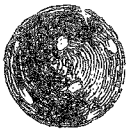


Poeta negro, un seno de doncella
te obsesiona
poeta amargo, la vida bulle
y la ciudad arde,
y el cielo se resuelve en lluvia,
y tu pluma araña el corazón de la vida.

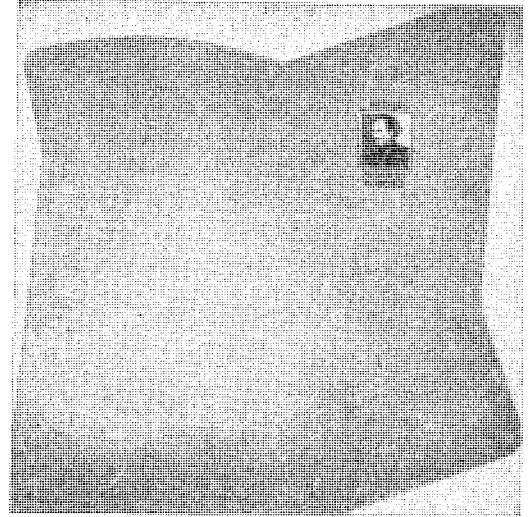
Selva, selva, hormiguean ojos
en los pináculos multiplicados;
cabellera de tormenta, los poetas
montan sobre caballos, perros.

Los ojos se enfurecen, las lenguas giran
el cielo afluye a las narices
como azul leche nutricia;
estoy pendiente de vuestras bocas
mujeres, duros corazones de vinagre.

ANTONIN ARTAUD
(de *El ombligo de los limbos*, 1925)



A partir de su expulsión del surrealismo, Artaud se dedica a la experimentación teatral. En 1937 es presa de una crisis mental grave y es internado durante nueve años en un asilo para enfermos mentales. Al salir en 1946, se le organiza una bienvenida. Un testigo del encuentro cuenta lo ocurrido:



"Hacía mucho que yo conocía a Artaud, y también su desamparo y su genio. Nunca hasta entonces me había parecido más admirable... Aquí se reencontraba el actor maravilloso en el cual podía convertirse este artista: pero era su propio personaje lo que ofrecía al público, en una suerte de farsa desvergonzada donde se transparentaba una autenticidad total".
(André Gide, citado por A. Pizarnik en Antonin Artaud - Textos, 1974).

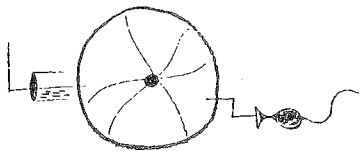
Carta a los directores de asilos de locos (fragmento)

Señores:

Las leyes, las costumbres, les conceden el derecho de medir el espíritu. Esta jurisdicción soberana y terrible, ustedes la ejercen con su entendimiento. No nos hagan reír. La credulidad de los pueblos civilizados, de los especialistas, de los gobernantes, reviste la psiquiatría de inexplicables luces sobrenaturales. La profesión que ustedes ejercen está juzgada de antemano. No pensamos discutir aquí el valor de esa ciencia, ni la dudosa realidad de las enfermedades mentales. Pero por cada cien pretendidas patologías, donde se desencadena la confusión de la materia y del espíritu, por cada cien clasificaciones donde las más vagas son también las únicas utilizables, ¿cuántas nobles tentativas se han hecho para acercarse al mundo mental en el que viven todos aquéllos que ustedes han encerrado? ¿Cuántos de ustedes, por ejemplo, consideran que el sueño del demente precoz o las imágenes que lo acosan, son algo más que una ensalada de palabras?

ANTONIN ARTAUD

(de *La revolución surrealista*, Núm. 3, 1925)



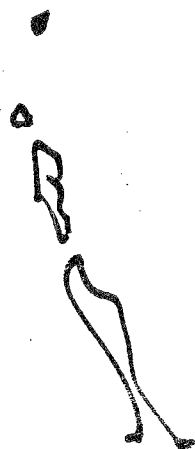
SPINETTA, BEATLES, ARTAUD Y EL SURREALISMO

En 1969 Luis Alberto Spinetta graba su primer disco con el grupo Almendra. La canción que más gusta a nivel popular es "Muchacha ojos de papel". En ella, al igual que en otras canciones del disco, podemos observar influencias (conscientes o no) de la poética surrealista. Su lenguaje juega con imágenes sorprendentes, uniendo ámbitos diferentes, tal como lo propone Breton en su primer manifiesto. Spinetta trabaja con la letra de sus temas de un modo revelador, descubriendo nuevos mundos en las zonas de lo real: la muchacha de "ojos de papel" o el niño cuyos dedos "se vuelven pan". Ya Los Beatles habían experimentado en 1967 con el Sargento Pepper y su banda de corazones solitarios, un giro similar en sus letras. En 1973 Spinetta edita su sexto disco, Artaud, dedicado al gran poeta francés: "Los dos libros más importantes que tienen que ver con el disco, son Heliogábalo, el anarquista coronado y Van Gogh, el suicidado por la sociedad" (Luis Alberto Spinetta de E. Berti, Spinetta, crónica e iluminaciones, 1988). El surrealismo ha ejercido influencia en distintos medios de expresión y el rock no ha sido ajeno a ella.

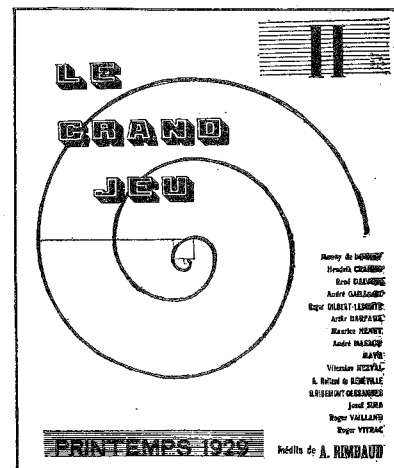


¿Quién soy?
 ¿De dónde vengo?
 Soy Antonin Artaud
 y apenas yo lo diga
 como sé decirlo
 inmediatamente
 verán mi cuerpo actual
 estallar
 y recogerse
 bajo diez mil aspectos notorios
 un cuerpo nuevo
 en el que ustedes no podrán
 nunca jamás
 olvidarme.

ANTONIN ARTAUD
 (de *Teatro de la crueldad*, 1932)



El gran juego. René Daumal y Roger Gilbert-Lecompte fueron los principales integrantes del grupo reunido alrededor de la revista *El gran juego*, fundada en 1928. El grupo surgió y se desarrolló en forma paralela al surrealismo, pero en 1929 se alejan de su influencia constituyéndose como grupo de tendencias e investigaciones iniciáticas.



Posguerra y despedida. Nuevamente el movimiento surrealista sobrevive a una guerra mundial. Tras el fin de la matanza en Europa, Breton y sus compañeros vuelven a París en 1946. Allí realizan al año siguiente una nueva exposición internacional del surrealismo que se traslada a Praga y a Santiago de Chile. Tal como se había manifestado durante su estadía en Nueva York, el surrealismo se ha vuelto efectivamente internacional. Pero el movimiento se encuentra notablemente debilitado, se suceden rupturas con antiguos integrantes como Max Ernst y René Char, aunque a cambio ingresan nuevos jóvenes como Jean-Pierre Duprey y Robert Banayoun.

Post scriptum

Regreso al cuadro de los cuervos.
¿Quién ha visto ya cómo en ese cuadro equivaler la tierra al mar?

De todos los pintores Van Gogh es aquél que más profundamente nos despoja, y hasta la trama; pero como quien se despiojaría de una obsesión.

La de hacer que los objetos sean otros, la de atreverse al fin a arriesgar el pecado de *lo otro*, y la tierra no puede tener el color de un mar líquido y sin embargo, precisamente como un mar líquido, Van Gogh arroja su tierra como una serie de golpes de azada.

Y el color de la borra del vino lo infundió a su tela, y es la tierra que huele a vino, que todavía chapalea en medio de las olas de trigo, que erige una cresta de gallo sombrío contra las nubes bajas que se agolpan en el cielo por todos lados.

Pero, ya lo he dicho, lo fúnebre de la historia es el lujo con que son tratados los cuervos.

Ese color de almizcle, de nardo rico, de trufa salida como de una gran cena.

En las olas violáceas del cielo, dos o tres cabezas de ancianos de humo arriesgan una mueca de apocalipsis, pero allí están los cuervos de Van Gogh que los incitan a más decencia, quiero decir a menos espiritualidad,

y eso quiso decir el mismo Van Gogh con este cuadro de cielo rebajado, pintado como en el preciso instante en que se liberaba de la existencia, pues esta tela tiene un extraño color casi pomposo por otra parte, de nacimiento, de boda, de partida,

escucho las alas de los cuervos llamar con golpes de fuerte címbalo encima de una tierra de la cual parece que Van Gogh no podrá refrenar más la marea.

Luego la muerte.

Los olivares de Saint-Rémy.

El ciprés solar.

El dormitorio.

La recolección de las olivas.

Los Aliscampos.

El café de Arles.

El puente donde se tienen deseos de hundir el dedo en el agua, en un movimiento de regresión violenta a un estado de infancia al que obliga la fuerza prodigiosa de Van Gogh.

El agua es azul,
no es un azul de agua,
sino de un azul de pintura líquida.

El loco suicidado ha pasado por allí y ha devuelto el agua de la pintura a la naturaleza,

pero a él, ¿quién se la devolverá?

No obstante, cabe preguntarse si alcanza con la sola presencia de Breton para afirmar que existe el surrealismo. El pareciera creer que todavía puede concentrar la dirección de un movimiento que, vuelto internacional, ya es de todos.



ANTONIN ARTAUD

(de *Van Gogh, el suicidado de la sociedad*, 1947)



André Breton en 1897

“Pues bien, tengo el sentimiento de no haber traicionado las aspiraciones de mi juventud y eso ya es mucho, en mi opinión. Mi vida ha estado dedicada a lo que yo consideraba bueno y justo. A fin de cuentas, he vivido hasta este momento como había soñado vivir.”

ANDRE BRETON

Para seguir leyendo

Artaud, Antonin, *El cine*, Madrid, Alianza, 1973.

Artaud, Antonin, *El ombligo de los limbos - El pesa-nervios*, Buenos Aires, López Crespo editor, 1977.

Artaud, Antonin, *Textos*, Buenos Aires, Aquarius, 1974.

Artaud, Antonin, *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, Barcelona, Argonauta, 1987.

Breton, André, *Antología poética*, Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1969.

Breton, André, *Antología del humor negro*, Barcelona, Anagrama, 1972.

Breton, André, *Diccionario del surrealismo*, Buenos Aires, Renglón, 1987.

Breton, André, *El amor loco*, México, Joaquín Mortiz, 1967.

Breton, André, *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona, Labor, 1985.

Breton, André, *El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*, Barcelona, Barral, 1977.

Breton, André, *Los pasos perdidos*, Madrid, Alianza, 1972.

Breton, André, *Nadja*, México, Joaquín Mortiz, 1963.

Breton, André y Soupault, Philippe, *Los campos magnéticos*, Barcelona, Tusquets, 1976.

Buñuel, Luis, *El último suspiro*, Barcelona, 1987.

Char, René, *Antología*, Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1978.

Daumal, René, *Clavículas de un*

gran juego poético, Buenos Aires, Fabril, 1961.

Eluard, Paul, *Capital del dolor*, Madrid, Visor, 1982.

Eluard, Paul, *Cartas a Gala*, Barcelona, Tusquets, 1989.

Eluard, Paul, *Libertad y otros poemas*, Buenos Aires, C.E.A.L., 1989. Colección Los grandes poetas N° 26.

Eluard, Paul, *Poemas*, Buenos Aires, Quetzal, 1980.

Eluard, Paul, *Últimos poemas de amor*, Buenos Aires, De la Flor, 1983.

Prévert, Jacques, *Palabras*, Buenos Aires, Fabril, 1986.

Tzara, Tristán, *Siete manifiestos Dada*, Barcelona, Tusquets, 1974.

Vaché, Jacques, *Cartas de guerra*, precedido de cuatro ensayos de A. Breton, Barcelona, Anagrama, 1974.

Antologías

Aguirre, Raúl Gustavo, *Poetas franceses contemporáneos*, Buenos Aires, Ed. Librerías Fausto, 1974.

Alonso, Rodolfo, *La poesía surrealista*, Buenos Aires, C.E.A.L., 1980.

Arenas, Braulio, *Actas surrealistas*, Santiago de Chile, Nascimento, 1974.

Baciu, Stefan, *Antología de la poesía latinoamericana*, Valparaíso, Ediciones Universitarias, 1981.

Pellegrini, Aldo, *Antología de la poesía surrealista*, Buenos Aires, Barcelona, Argonauta, 1981.

Para seguir leyendo sobre el surrealismo

Aguirre, Raúl Gustavo, *El dadaísmo*, Buenos Aires, C.E.A.L., 1968.

Aguirre, Raúl Gustavo, *Las poéticas del siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1983.

De Torre, Guillermo, *Historia de las*

literaturas de vanguardia, Madrid, Guadarrama, 1971.

Hugnet, Georges, *La aventura Dada*, Madrid, Júcar, 1973.

Nadeau, Maurice, *Historia del surrealismo*, Barcelona, Ariel, 1972.

Para seguir mirando

Sabemos que los libros ilustrados de arte son caros, generalmente importados e inconseguibles. Por eso les damos una pequeña lista y sugerimos que busquen en alguna biblioteca estatal o privada (Servicio cultural de la embajada de Francia, Biblioteca Lincoln, Instituto Goethe)

Ades, Dawn, *Dada y el surrealismo*, Barcelona, Labor, 1983.

Baron, Jacques, *Anthologie plastique du surréalisme*, París, Filipacchi, 1980.

Dover, *Photographs by Man Ray*, Nueva York, Dover P., 1979.

Ernst, Max, *Escrituras*, Barcelona, Polígrafa, 1982.

Larkin, David, *Max Ernst*, Darmstadt, Melzer, 1975.

Gerard, Max, *Dalí... Dalí... Dalí...*, Nueva York, Abrams, 1974.

Passeron, René, *René Magritte*, París, Filipacchi, 1972.

Place, *La révolution surréaliste*, París, J.M. Place, 1975 (edición facsimilar).

Agradezco a Lucas Margarit la invaluable bibliografía facilitada. Vaya, por último, un reconocimiento a Aldo Pellegrini, a César Moro, a Raúl Gustavo Aguirre y a todos aquellos que de un modo u otro bregaron porque el surrealismo fuera una manifestación revulsiva entre el arte y lo cotidiano.

Yaki Setton

Nació en 1961.

Tras un prematuro destete, retomó el estudio: terminó el jardín, comenzó el nacional y estudió cine.

Fue durante esa época que descubrió el surrealismo, un poco a través de Spinetta, y otro poco a través de un grupo de amigos.

Es profesor en Letras, coordina talleres de escritura y a veces escribe poemas.

Índice de ilustraciones de la banda

<i>Tapa de la revista Dada 4-5, 1919</i>	10	<i>Man Ray, Retrato de Lee Miller, 1930</i> ..	41
<i>André Breton, de uniforme, 1917-1918</i>	11	<i>Tapa del número 1 de la revista Le surréalisme au service de la révolution, 1930</i>	42
<i>Tapa del número 1 de la revista Littérature, segunda época, 1922</i>	14	<i>Afiche de la Exposición Internacional del Surrealismo, 1938</i>	43
<i>Ilustración del número 1 de la revista Littérature</i>	15	<i>Luis Buñuel, fotograma de la película La Edad de Oro, 1929</i>	43
<i>Breton, Eluard, Tzara y Peret (de izquierda a derecha), 1922</i>	16	<i>Max Ernst, de La mujer de las cien cabezas, 1929</i>	44
<i>Tapa del número 1 de la revista La révolution surréaliste, 1924</i>	18	<i>Man Ray, Retrato de Meret Oppenheim, 1933</i>	45
<i>Max Ernst, La joven Quimera, 1921</i>	19	<i>Brauner, Breton, Herold, Tanguy, Cadáver exquisito, 1935</i>	47
<i>Man Ray, Fotografía</i>	20	<i>Brauner, Breton, Herold, Tanguy, Cadáver exquisito, 1935</i>	48
<i>Joan Miró, Retrato de una bailarina, 1928</i>	24	<i>Domínguez, Tanguy, Huinet, Cadáver exquisito, 1936</i>	49
<i>Grupo surrealista: parados, Baron, Quenau, Naville, Breton, Boiffard, De Chirico, Vitrac, Eluard, Soupault, Desnos, Aragon; sentados, Simone Breton, Maurice, Mick Soupault</i>	25	<i>Surrealistas en Nueva York, 1941</i>	50
<i>Robert Desnos, 1922</i>	26	<i>Max Ernst, Cabeza, 1925</i>	51
<i>Man Ray, Fotografía</i>	26	<i>Max Ernst, Repeticiones, 1922</i>	53
<i>Man Ray, Fotografía</i>	27	<i>Arthur Rimbaud a los diecisiete años, 1871</i>	54
<i>Robert Desnos, 1922</i>	28	<i>Max Ernst, La dama oval, 1939</i>	55
<i>Yves Tanguy, Divisibilidad infinita, 1942</i>	29	<i>Max Ernst, Historia natural, 1925</i>	56
<i>Sigmund Freud</i>	30	<i>André Masson, Dibujo, 1926</i>	57
<i>Salvador Dalí, El sueño, 1937</i>	31	<i>Aldo Pellegrini, fundador del grupo surrealista argentino Qué</i>	58
<i>Luis Buñuel, fotograma de la película El perro andaluz, 1928</i>	32	<i>Jacques Vaché de uniforme, 1918</i>	59
<i>Man Ray, Fotomontaje del grupo surrealista: (de izquierda a derecha y de arriba abajo: Breton, Ernst, Dalí, Arp, Tanguy, Char, Crevel, Eluard, De Chirico, Giacometti, Tzara, Picasso, Magritte, Brauner, Peret, Rosey, Miró, Mosens, Hugnet y Man Ray, 1934</i>	33	<i>Max Ernst, de Una semana de bondad, 1934</i>	61
<i>Luis Buñuel, fotograma de la película La Edad de Oro, 1930</i>	33	<i>André Masson, Pensamiento, 1938</i>	62
<i>André Masson, El torso, 1925</i>	34	<i>Guadalupe Posadas, Calavera</i>	63
<i>René Magritte, El asesino amenazado 1926</i>	36	<i>Max Ernst, Los invernantes del Gran Cuenco, 1929</i>	63
<i>René Magritte, Fotomontaje</i>	38	<i>René Magritte, Los encuentros naturales, 1945</i>	66
<i>Max Ernst, La mujer vacilante o La mujer inclinada, 1923</i>	39	<i>Antonin Artaud, 1928</i>	67
<i>Paul Devaux, Elogio de la melancolía, 1948</i>	40	<i>Foto del grupo Le Grand Jeu: Daumal, Meyrat, Gilbert Lecomte y, arriba, Vaillant</i>	68
		<i>Tapa del disco Artaud de Luis Alberto Spinetta</i>	69
		<i>Antonin Artaud, 1948</i>	70
		<i>Tapa de la revista Le Grand Jeu, 1929</i> ...	71
		<i>Vincent Van Gogh, Campo de trigo con cuervos (fragmento), 1890</i>	72

Índice general

¡Abandonemos todo! / 7
Las aproximaciones libres / 18
Los vasos comunicantes / 25
El amor loco / 37
Cadáveres exquisitos / 47
La revelación poética / 53
Umor / 59
Poeta negro / 66
Para seguir leyendo / 75
Índice de ilustraciones de la banda / 78
Índice general / 80

LIBROS PARA NADA

De nada. Con nada
En nada. Por nada.
Tras nada.

LIBROS PARA NADA

No para hacer deberes.
No para llenar bibliotecas
o recibir títulos, honores,
premios o diplomas.

LIBROS PARA NADA

Para perder tiempo en
un viaje en colectivo.
En el baño o en la cama.
Solos o acompañados.
Para un amigo o amiga:

LIBROS PARA NADA

(Sólo sirven para ser leídos)

