



REVISTA DE POESIA Y ANTIPOESIA. DIRECTOR ENRIQUE MOLINA

UN GOLPE DE SU DEDO SOBRE EL TAMBOR



2

TEXTOS DE

ANDRÉ BRETON
PAUL ELUARD
CARLOS LATORRE
ENRIQUE MOLINA
ALDO PELLEGRINI
ANTONIO PORCHIA
GEORGES SCHEHADE
JUAN A. VASCO



DICIEMBRE-1952
BUENOS AIRES

CORRESPONDENCIA A
J. B. ALBERDI 1496 - 1° B



LA POESIA DEBE SER HECHA POR TODOS



La exasperación con cabeza de rosa, la cólera doméstica, la negación sistemática, la indignación de portecía que en ciertos ambientes "intelectuales" provoca la sola presencia de la poesía — invitación más intensa cuanto más auténtica es ésta — nos resulta halagadora en el más alto grado y constituye para nosotros una garantía inapreciable. Es, por un lado, la evidencia de las lastimosas condiciones de un medio intelectual con el cual rechazamos toda complicidad; por otro, la certidumbre de no habernos equivocado de ruta. En efecto, basta un poema de Pelet, con su juego elemental de guijarros entrecrocados por el mar, para provocar en la atmósfera más aplastante el resplandor del relámpago y poner al descubierto por su misma inocencia todo el complicado aparato de la retórica al uso. "El fin del poema — dice Carrouges — no es el de reunir un museo de expresiones poéticas para que se limiten a admirarlas pasivamente, sino el de poner en circulación explosivos mentales destinados a minar las murallas de la costumbre y de la inercia".

Entre nosotros la poesía se debate entre dos extremos desdichados: el poeta exquisito, "la gran dignidad de la expresión", el "mundo interior" del aburrimiento y "se me pudre el aire", o la vulgaridad versificada hasta sus últimas consecuencias, pedestres, folklóricas, etc. Queda entonces a cargo de los jóvenes abrir el camino de una poesía viva, de espaldas al repugnante juego de conformismos y adulaciones de todo género que se exige de ellos.

Sólo el automatismo puede liberar plenamente, en los planos más profundos de la personalidad, su contenido poético, poniendo en acción las fuerzas ferozmente reprimidas por el peso de una censura retórica que sólo puede conducir a la esterilidad y el resentimiento. Pero tiene que haber quien tome la parte de la sinceridad sin recursos, tiene que haber quien renuncie de untemano al coro de aplausos que premian la sumisión a un sistema de valores destinados a defender los intereses del más bajo conservadurismo. La poesía, por su propia esencia, como el amor, como la libertad, es una energía insobornable y no puede tener otro efecto que el de hacer saltar tales límites y precipitar al ser a su conocimiento total.

Hay, es sabido, una poesía de residuos, que actúa sobre especies secas de recuerdos, emociones, etc. Es la actitud lírica tradicional. Mira siempre atrás. Y hay la poesía aventura del conocimiento, la poesía prospectiva, intuida desde Novalis a Rimbaud: "un golpe de su dedo sobre el tambor descarga todos los sonidos y comienza la nueva armonía". La fuente de tal poesía está en lo profundo del inconsciente y es necesario abandonarse a su ola sin terror. Sólo los versificadores dominicales pueden continuar entre nosotros formando esas enormes bolas de pelo negro recogidas en el fondo de las peluquerías estéticas que algunos habitués a ciertos "muros de la poesía" nos ofrecen orgullosamente como poemas. La actividad poética reclama, en primer término, una especie de abandono salvaje, un cierto grado inalienable de furor. Ni siquiera se trata de la forma como problema, sino de cambiar el rumbo en noventa grados hacia una poesía-oráculo captada en lo más profundo del espíritu.

Bajo la capa superficial del intelecto se encuentran en un punto único los dos conos opuestos del mundo interior y el mundo exterior. De ese punto central brotan las imágenes en las cuales se expresa, con el inconsciente individual y el inconsciente colectivo, la voz ancestral de los mitos, los recuerdos, los deseos, desde la infancia más remota, y aún más, desde la vida prenatal, la esencia más profunda de nuestro ser. Es allí donde se remonta el hilo invisible que une al hombre a su especie y al universo, donde se deposita la más auténtica materia poética. ¿A qué intentar rescatarla penosamente desde el exterior, tratando de reconstruir con miserables probabilidades todo eso que la gran mano secreta que dirige la orquesta ordena de un solo golpe? ¿Por qué perder zonas enteras del viaje o recoger nada más que los restos del naufragio que flotan en la superficie? ¿Por qué no seguir el rumbo de esas grandes corrientes que a todo instante atraviesan el fondo de la conciencia y abandonarnos a su curso?

El artificio supremo de un John Perse o un Eliot — fruto de una sociedad "cultiva" en el más profundo sentido — y de formas personales que recogen esa larga tradición de una cultura que, por otra parte, aparece en plena crisis, no puede imitarse entre nosotros sin caer en un convencionalismo ridículo. A tal imitación, que necesariamente creará un formalismo falso, hay que oponer la inocencia de un primitivo o el lenguaje mágico con que los niños hallan instantáneamente su expresión con una certidumbre que debiera conmovernos hasta las lágrimas. Para nosotros, cada vez es más indispensable retornar a los mecanismos puros del espíritu e introducirnos en esas cámaras misteriosas donde cristaliza lo imprevisto, en vez de aceptar los burdos misterios de la prestidigitación y sus trucos.

ENRIQUE MOLINA

En el famoso prólogo a sus Poesías, Lautreamont enuncia el concepto siguiente: *La poésie doit être faite par tous. Non par un.* La traducción unívoca de esta frase es: "La poesía debe ser hecha por todos. No por uno".

Los surrealistas han convertido a dicha expresión en su voz de orden, y constituye el núcleo y fundamento de su ideología. En un libro de poesías recientemente aparecido (1) se publica, precediendo al texto y como lema del contenido, la frase "La poesía debe ser hecha para todos" atribuyéndosela a Lautreamont. Podría sospecharse que se trata de un error de imprenta, pero como el sentido de la frase coincide exactamente con el criterio que prevalece en buena parte del libro, creemos necesario aclarar la diferencia fundamental entre los dos conceptos. Las dos frases "Poesía hecha por todos" y "Poesía hecha para todos" corresponden a dos concepciones fundamentalmente opuestas, separadas por el más profundo abismo. En la "Poesía hecha por todos" se concibe a la poesía como la más alta actividad del espíritu. Su función se

(1) Raúl González Tuñón: "Hay alguien que está esperando" (1952). (Sigue en la pág. 8)

GEORGES SCHEHADE

Como un movimiento de alas apenas esbozado, como reflejos que se deslizan sobre la superficie de un estanque inmóvil determinando la aparición de las más sorprendentes imágenes, como un cuchicheo casi silencioso, nos sale al encuentro la poesía del libanés Georges Schehadé. Sin ruido, se mezclan en ella la naturaleza y el hombre, y con el tono de quien no dice nada, nos revela, simplemente, los oscuros enigmas: "No hay canto en la selva sino ojos negros".

Sus poemas, sin títulos, se suceden en una serie de fluir inmóvil, donde confidencias secretas nos hablan de un orden que no es el común. Revelaciones hechas en voz baja, de modo que quien las oiga las sienta penetrar en su espíritu sin intentar comprenderlas, como cuchicheos en los que se mezclan la voz de la naturaleza con su eco en el hombre. Como dice Schehadé: "En los jardines comienzan los sueños de locura".

Entre los poetas exóticos de habla francesa, dos han sabido conservar la esencia de su raza al sufrir la gran conmoción surrealista: Aimé Césaire, que hace brotar, mediante el fermento del surrealismo, el gran furor contenido de la raza negra, y en el extremo opuesto, Schehadé, en quien la nostalgia de la naturaleza despierta fosforescencias en el antiguo quietismo oriental.

Su obra es muy reducida. La componen en su mayor parte la serie de tres plaquetas que con el título de *Poesías I, II y III*, fueron editadas por el poeta y gráfico Guy-Lewis Mano (G-L-M).

A comienzos de 1951, Schehadé estrenó en París, en el minúsculo y encantador teatro de "La Huchette", la obra "Monsieur Bob'le", que Breton considera una de las expresiones más auténticas del teatro surrealista.

Un ángel exterminará tu cabellera
Con el junco de los bosques
Es verano se aproxima el otoño de los astros
Estrella de las falanges y de los baños.
Mis amigos morían curiosamente
En los meses de los grandes sueños
Si ella duerme que duerma con la cosecha
Que duerma con los relámpagos
Al lado de la flor de la distancia
Extraviada como la Edad de oro

Poesías I (1938)

II

Hay jardines que no tienen países
Y que están solos con el agua
Los atraviesan palomas azules y sin nidos
Pero la luna es un cristal de placer
Y el niño se acuerda de un gran desorden claro

VII

Cuando la noche se desparrama brillantemente
Cuando el pensamiento se vuelve intocable
Digo flor de montaña para decir
Soledad
Digo libertad para decir desesperación
Y yo voy leñador de mis pasos
A extraviar la mentira
En una floresta de leño
Llena de justicia y de romances

XVIII

Volveremos cuerpos de ceniza o rosales
Con el ojo este animal que encanta
Oh paloma
Cerca de los pozos de bronce donde lejanos
Soles están echados

Luego retomaremos nuestra curva y nuestros pasos
Bajo las fuentes sin agua de la luna
Oh paloma
Allí donde las grandes soledades devoran la piedra

Las noches y los días pierden sus sombras por millares
El tiempo no es culpable de las cosas
Oh paloma
Todo pasa como si yo fuera el pájaro inmóvil

Poesías II (1948)

V

Del otoño amarillo que tiembla en el bosque desatado
Perdura una extraña melancolía
Como esas cadenas que no corresponden ni al cuerpo ni al alma

Oh estación los pozos no han abandonado todavía tu gracia
Esta tarde avanzamos entre tus hojas que pasan
Cerca de una cascada de triste locura
Y he aquí a través de una nube de gran transparencia
La estrella como un relámpago de hambre.

VI

A aquel que piensa y no habla
Un caballo lo arrastra hacia la Biblia
Un garrote no le causa temor
Pues el espíritu no lo ha abandonado

Aquel que sueña se mezcla con el aire

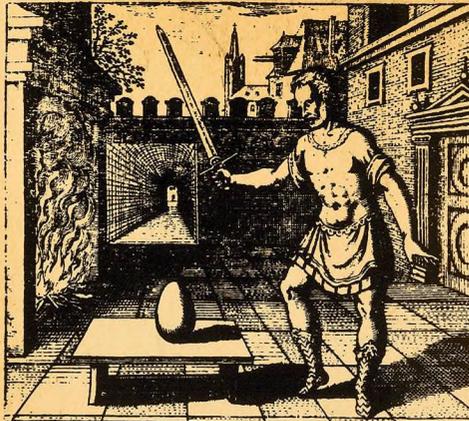
XIII

Iremos un día niños de la tierra
Con nuestros pañuelos granates
A arrebatar el pájaro de manos de la piedra
En los países de la sombra esta carretilla triste

En un valle de rosas minúsculo pero violento
A través de los adioses del sol
Veremos a la noche y el día defenderse
Después a la luna como una llanura sobre el mar

Poesías III (1949)

(Presentación y versión de Aldo Pellegrini)



EL HUEVO FILOSOFICO

por ALDO PELLEGRINI

A la idea del hombre común de admitir como real solamente las apariencias sensibles, se opone la idea surrealista de la existencia de aspectos, o mejor, de planos múltiples y variados de la realidad. A la idea de la percepción sensorial como fuente única del saber, se opone la concepción surrealista del conocimiento, que proclama la existencia de infinitos contactos entre el hombre y el mundo escalonados desde lo sensible a lo suprasensible.

El surrealista no quiere prescindir de ningún aspecto posible de la realidad y como consecuencia, su actitud frente a los datos parciales de los sentidos y de la ciencia, se revela no conformista. Para él, sólo es posible captar la realidad como un todo y hacia ese punto tienden sus esfuerzos en el terreno del conocimiento. Esta concepción de lo real no es, indudablemente, nueva. Muchos pensadores, muchos buscadores, se la plantearon en el pasado remoto o cercano. Muchos hombres de ciencia la sustentan hoy. Pero casi todos caen, finalmente, en el conformismo, y deciden aceptar como límites del mundo los que alcanzan a tocar con el extremo de los dedos. El surrealista no se resigna, es esencialmente disconformista, y partiendo del principio de que la fuente de todo conocimiento está en lo interior del hombre, se sumerge en el propio espíritu, atravesando el plano racional, y allí, en lo más hondo de su yo, encuentra el mundo.

Admitir como real sólo las apariencias sensibles equivale a reducir el mundo y limitar las posibilidades del hombre. Toda la historia de la ciencia revela una lucha permanente contra los límites que significan las apariencias de las cosas, con objeto de apresar lo que en última instancia, aunque parece estar al alcance de la mano, huye cuando se intenta asirla. Si los hombres de ciencia no tuvieran el íntimo convencimiento de que no hay límites para la realidad, todo camino de avance se habría asilado. Pero la ciencia que avanza por pasos, siempre plantea un nuevo límite. El surrealismo trabaja directamente sobre lo infinito concebido como concreto.

El surrealismo cree, pues, en una realidad sin límites. Su terreno de investigación es lo desconocido ilimitado. Si al fin el conocimiento resulta de la participación del hombre en el cosmos, es necesario buscar en la más profunda inmersión en sí mismo la fuente de toda sabiduría. Poseéte a ti mismo es la base del conocer. En el fondo de sí mismo encuentra el hombre la puerta que se abre al mundo y a través de sí mismo se despersonaliza, se universaliza. Hay que penetrar muy hondo en el propio espíritu para lograr abandonar la cárcel del yo racional, cárcel sin aberturas, desde cuyo interior toda proyección hacia el mundo es imposible.

La realidad nos cambia y nosotros cambiamos la realidad. Esta interacción dialéctica constituye la esencia de todo conocimiento, tanto científico como poético. El surrealismo está con quienes sostienen ese principio. Pero con quienes lo sostienen hasta sus últimas consecuencias. La realidad nos cambia y nosotros cambiamos la realidad. Ese infinito fluir en que consiste el conocimiento sólo puede ser dado íntegramente por la poesía. Y la poesía lo da mediante la imagen que se produce y destruye a sí misma, dejándonos la luz del conocimiento. Sólo cuando la imagen es combustión puede iluminar a la realidad.

La realidad nos cambia y nosotros cambiamos la realidad. Este proceso no se detiene nunca. Pero el hombre de ciencia quiere contenerlo mediante diques, y para ello inventa los esquemas racionales. El agua de la realidad atraviesa todos los diques y en última instancia quedan esquemas vacíos. Los poetas siempre han tenido conciencia de esto. Novalis ha dicho: "El poeta comprende a la Naturaleza mejor que el sabio". ¿En qué consiste este comprender mejor? En que la realidad es captada de modo total como síntesis de sujeto y objeto.

Esta realidad total, síntesis ilimitada de sujeto y objeto, es la realidad que persigue el surrealista. Esa realidad no permanece inmóvil, fluye, es inabarcable, y para expresarla se requiere un lenguaje móvil, que también fluya inabarcable: el lenguaje poético. El lenguaje científico, en cambio, es rígido, inmóvil, siempre queda detrás de la realidad. ¿Quiere esto decir que debemos abandonar la ciencia?

Ciencia y poesía se interpenetran. Nacidas de una fuente común, marcharon largo tiempo juntas. Luego por largos períodos se separaron. Los hombres de ciencia, especialmente a fines del siglo pasado, creyeron haber encerrado en sus cajas a la realidad y menospreciaron a los poetas. Pero la realidad siempre escapó de su encierro. Hoy la ciencia tiende a acercarse a la poesía: acepta que la realidad no es encerrable, no es divisible.

Fue un auténtico poeta, Novalis, el que dijo: "La separación entre el poeta y el pensador es sólo aparente".

Hay un momento en que el hombre de ciencia se convierte en poeta, es el momento de la creación de la hipótesis; hay un momento en que el

poeta invade la esfera del sabio: cuando crea una imagen en la que condensa la suma de los conocimientos posibles, la imagen que entra en combustión, la imagen iluminadora.

Se puede discutir sobre aspectos diversos de la realidad, pero para comprenderla exactamente es necesario sentirla toda, en su absoluta unidad, sumergirnos en ella. Cuando sucede tal cosa, el único lenguaje que puede expresar ese estado es el lenguaje poético. Dicha realidad total es la superrealidad a cuyo conocimiento pretenden llegar los surrealistas.

La ciencia moderna al establecer que las leyes del mundo físico son fundamentalmente leyes de probabilidad revela el papel fundamental que en el universo está reservado al azar. Lo imposible no tiene sentido para el hombre de ciencia de nuestros días. Nunca lo tuvo para el surrealista. La actitud pasiva del sujeto en el conocimiento se ha transformado en el mundo científico de hoy en posición activa: participa como componente del objeto no sólo en cuanto a variaciones de posición, de actitud, de punto de vista, sino por su humor, su individualidad específica. Con todas estas condiciones absolutamente personales interviene en ese promedio de las características del observador a las que la ciencia actual subordina todo conocimiento.

La realidad imaginaria y la realidad empírica son las dos caras de una misma y única realidad, pues el universo subjetivo no sólo participa en la composición del universo total, sino que se confunde en ininterrumpida continuidad con el universo objetivo. Este hecho afirma la posibilidad de un conocimiento verdadero de lo real. La actitud de desdoblamiento en sujeto que conoce y mundo por conocer es una actitud puramente positiva, una abstracción cómoda para fijar ciertas normas de entendimiento rápido. La razón, procediendo por abstracciones, fragmenta y aísla los aspectos de lo real. Sólo lo inmenso irracional puede permitirnos aprehender la realidad tal como es. Aquellos que pretenden ver en los datos de la razón la realidad última, actúan como el matemático que en gracia de la utilidad del número 0 en las operaciones aritméticas creyera en su objetividad absoluta.

El surrealismo consciente de la amplitud de lo real, consciente de que todo sujeto se encuentra en el centro mismo de esa realidad total, busca en la inmersión profunda en sí mismo la fuente de todo conocimiento. Y cuando retorna de su inmersión aparece con el único lenguaje que puede darle idea de la totalidad de lo real: el lenguaje poético.

Frente a la realidad de la poesía —realidad total— y a la realidad que ofrece la ciencia —parcial pero progresiva— algunos oponen la realidad empírica como resumen de toda realidad posible. Al tratar de transformar esta realidad empírica, de mero aspecto efímero de lo real en una realidad en sí, lo único que se logra es un fenómeno espectral. Los que sólo pueden aprehender el mundo por los datos de la percepción sin elaboración (la realidad nos transforma, nosotros transformamos a la realidad), podrían designarse como realistas fantasmáticos. Los sentidos sólo nos permiten captar un velo que no presenta sino que oculta lo real. Los que poseen, sin darse cuenta, un mundo realista son los realistas ingeniosos que dan por concretas las afirmaciones que perciben sin espíritu crítico. Los verdaderos realistas crean en la existencia de lazos más íntimos entre el hombre y el mundo que las meras apariencias sensoriales. Sólo la presencia de tales lazos permite la posibilidad de un conocimiento progresivo e infinito.

La presunta fotografía de la realidad que pretenden ofrecernos estos realistas ingeniosos, es una fotografía espectral. Intentan obtener una instantánea de esa realidad cambiante para vendérsela como se vende un recuerdo de familia. Fotógrafos de fantasmas, sus documentos no tienen ni siquiera el valor de una referencia simbólica a lo real. Dejémoslos vivir felices rodeados por esas imágenes de "sus queridos muertos", que no otra cosa son las fotografías de ilusiones fugaces que intentan hacernos pasar por todo la realidad.

Esos pseudo realistas viven durmiendo, y mientras duermen sueñan un alegre sueño en el cual ellos aparecen despiertos mientras los demás duermen. Y en el sueño se ven a sí mismos desbordantes de generosidad, tratando de despertar a los otros con el grito "¡Alerta los que duermen!". Es el único consuelo que les queda a los realistas ingeniosos: un buen sueño tranquilo y sin pesadillas que los compense de la pérdida de la realidad, un sueño pesado, embotador, invencible, que en muchos casos sólo despierta en la muerte.

Los sueños que efectivamente soñamos, ellos sí nos hablan el profundo lenguaje de lo real, porque parten de la infinita fuente de todo conocimiento, del oscuro y secreto yo mismo, donde se engendra la verdadera sabiduría, allí donde el mundo nos cambia y nosotros cambiamos al mundo.

HOMENAJE A PAUL ELUARD

CUATRO CHICOS

El góloso despojado,
Infilando sus mejillas,
Devorando una flor,
Olorosa piel interior.

Niña juicioso,
Silbato,
Boca fuertemente rosada,

Uno a diez, diez a uno,
El burfiano.

El seno que lo nutre recubierto de negro

No lo lavará.

Sucio

Como una selva en noche de invierno.

Muerto.

Los dientes tan lindos, los bellos ojos inmóviles,

¡Fijos!

¿Qué mosca de su vida

Es la madre de las moscas de su muerte?

(de "Las necesidades de la vida y las consecuencias de los sueños", 1921).

EL ESPEJO DE UN MOMENTO

Digna el día,

Muestra a los hombres las imágenes desligadas de la apariencia.

Quita a los hombres la posibilidad de detrase.

Es duro como la piedra,

La piedra informe,

La piedra del movimiento y de la vista,

Y tiene tal respirador que todas las armaduras y todas las máscaras se falsean.

Lo que la mano ha tomado no 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.

(de "La Capital del Dolor", 1926)

B E B E R

Han seguido las bocas el camino sinuoso
Del vaso ardiente, del vaso de asiro
Y en los pozos de una chapla han comido
El corazón del silencio

Cuanto menos absurda es una mezcla

Al creador de palabras se ve en ella

Aquel que se destruye en los hijos que engendra

Y que nombra el olvido con los nombres del mundo.

Cuando el fondo del vaso está desierto

Cuando el fondo del vaso está marchito

Galpetean las bocas en el vidrio

Como en un muerto.

(de "La Capital del Dolor", 1926)

LA AVENTURA PENDE DEL CUELLO DE SU RIVAL

La aventura pende del cuello de su rival

El amor cuya mirada se encuentra o se extravía

En el lugar de los ojos desiertos o poblados

Todas las aventuras del semblante humano

Critos sin ecos siglos de muertos tiempos que no se recuerdan

Tantos rostros hermosos tan hermosos

Ocultos por las lágrimas

Tantos ojos tan seguros de sus noches

Como ananias que mueren juntos

Tantos besos bajo la roca y tanta agua sin nubes

Apariciones surgidas de ausencias eternas

Todo era digno de ser amado

Los tesoros son muros y su sombra es ciega

Y el amor está en el mundo para olvidar al mundo

(de "Prohibición de saber", 1938)

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 estoy seguro de las tinieblas

Ellas me conceden el poder

De envolverte

De sacudirte desco de vivir

En el seno de mi inmovilidad

El poder de revelar

De liberarte de perdarte

Llama invisible en el día.

Si te vas la puerta se abre hacia el día

Si te vas la puerta se abre hacia mi mismo.

(de "El amor la poesía", 1929)

LA COSTUMBRE

Todas mis amistades son jibosas:

Ellas aman a su madre.

Todas mis animales son obligatorios.

Tienen patas de muñeco

Y manos de ventana.

El viento se deforma.

Necesita un traje de medida,

Desmenuzando.

He ahí por qué

Digo la verdad sin decirlo.

(de "Morir de no morir", 1924)

EL ATREVERSE Y LA ESPERANZA (Violette Nozères)

Cuando el pelicano

Los muros de la casa se parecen

Una voz infantil responde

Si como un grano de trigo y las bovas de siete leguas

En una de las paredes están los retratos de familia

Una mano hasta el infinito

En la otra hay una puerta ese cuadro cambiante

Por donde yo entro

La primera

Después se pasa el tiempo bajo la lámpara

De un extraño mal

Que produce locos y genios

La criatura tiene luces

Polvos misteriosos que ella trae de lejos

Y que se saborea con los ojos cerrados

Pobre angelito decía la madre

Con ese tono de las madres menos bellas que sus hijas

Y celosas

Violenta soñaba con baños de leche

Con vestidos hermosos con pan fresco

Con hermosos vestidos de sangre pura

Un día no habrá más padres

En las jardines de la juventud

Habrà desconocidos

Todos los desconocidos

Los hombres para quienes una siempre resulta nueva

Y la primera.

Los hombres por quienes una escapa de sí misma

Los hombres para quienes no se es la hija de madre

Violenta ha soñado deshacer

Ha deshecho

El horrible nudo de serpientes de los lazos de sangre.

(de "La rosa pública", 1934)

HASTA LA VISTA

Anc mi esta mano que deshace los huracanes

Que alza y hace florecer las plantas trepadoras

Con seguridad es la tuya una señal

Cuando el silencio pesa todavía sobre los mares en el fondo de los pozos en el último fondo de la mañana.

Sin desconcertarse nunca sin sorprenderse he ahí tu mano

Jurando sobre cada hoja la palma hacia el sol

Tornando por testigo he ahí tu mano que jura

Recibir el mínimo agujero aceptar el diluvio

Sin la sombra de un relampago.

Tu mano es ese recuerdo relampagueante al sol.

Atención el lugar del tesoro se ha perdido

Los pájaros nocturnos inmóviles en sus alavíos

Solo retienen el insomnio de nervios asesinos

Suacha he ahí tu mano que aparece indiferente

En el cepiculado que todo lo deja escapar.

Todos los ríos encuentran encanto en su niñez

Todos los ríos reoman del baño

Los vehículos enloquecidos adorman con sus ruedas el seno de las plazas

Es tu mano que se despliega y gira

Sobre las plazas que ya no giran

Tu mano dedos del agua de las caricías

Tu mano dedos de mi confianza de mi indolencia

Tu mano que no podrá jamás alajarme de ti.

(de "La vida inmediata", 1932)

TU LA ÚNICA Y ESCUCHO LAS HIERBAS DE TU RISA

Tú la única y escucho las hierbas de tu risa

Tú es tu cabeza la que te arrebatia

Y desde lo alto de los pelajeros de muerte

Bajo los empalagos globos de la lluvia de los valles

Bajo la pesada luz bajo el cielo de tierra

Tu engendras la caída

Los pájaros ya no son refugio suficiente

Ni la perca ni la fatiga

El recuerdo de los bosques y de los arroyos frágiles

En la mañana de los capridos

En la mañana de las caricías viables

En la gran mañana de la ausencia la caída

Las borcas de tus ojos se extravían

En el encie de las desapariciones

El abismo se adara que los otros lo apugren

Las sombras que tú creas no tienen derecho a la noche

(de "El amor la poesía", 1929)

Paul Eluard

Dentro del surrealismo Eluard representa la tendencia más puramente lírica. Su mundo poético expresa un cúmulo de sueños flotando entre los extremos del amor y de la soledad. La única realidad a la que reconoce validez fue el amor: "Todo lo existente me parece al poeta como una realidad degradada de la que sólo nos salva el amor. Así dice en "Prohibición de saber": "El amor está en el mundo para olvidar al mundo" y en "La capital del dolor": "Una mujer es más bella que el mundo en que vivo". El amor, para Eluard, no deja de ser ante todo acto físico, "vida inmediata", según la expresión del poeta, pero desde allí lo eleva hasta alcanzar un significado metafísico. En la metafísica poética de Eluard el amor se concibe como único contacto posible del yo con el mundo del no-yo, con la totalidad del universo. Fuera del amor al hombre sólo lo espera la angustia de la soledad y el desamparo en un mundo hostil.

La poesía de Eluard tiene la transparencia resplandeciente del cristal que nos sorprende con riquezas deslumbradoras, algo así como si de pronto se iluminaran las profundidades subterráneas y nos dejaban ver un mundo maravilloso. Así lo sugiere él en su libro "La vida inmediata" donde nos habla de "ánchelas abismales todas tendidas hacia una confusión deslumbrante". Pero su poesía no es confusión, tiene el misterio y la perfección de las substancias cristalizadas.

Se ha dicho de Eluard que por el hecho de ser poeta puro se apartaba del surrealismo. Sin embargo nadie mejor que él supo en determinado momento condensar del modo más preciso y más alto los tres fundamentos del surrealismo: el amor, la poesía y la libertad. Durante la resistencia francesa, Eluard vivió intensamente una experiencia de fraternidad y de sacrificio. Desde entonces quiso que sus dones poéticos sirvieran para tender un lazo de comunión entre los hombres. Su obra se hizo en parte militante. Pero hay que destacar que fue el poeta que menos perdió con el cambio de frente. "Todavía nos dio obras de limpia pureza, de flur poético, como "Poesía inintermitente". Sin embargo sus libros máximos son los del período surrealista desde 1924 hasta 1938: "Morir de no morir", "La capital del dolor", "Prohibición de saber", "El amor la poesía", "La vida inmediata", "La rosa pública", "Los ojos íntiles".

A PABLO PICASSO

Enseñadme ese hombre de siempre tan dulce

Que decía los dedos hacen crecer la tierra

El arco-iris que se anuda la serpiente que circula

El espejo de carne de donde brota un niño

Y esas manos tranquilas que siguen su camino

Desnudas obedientes reduciendo el espacio

Cargadas de dedos y de imágenes

Una tras otra agujas del mismo reloj

Enseñadme el cielo cargado de nubes

Repitiendo el mundo que huye bajo mis párpados

Enseñadme el cielo en una sola estrella

Veo claro la tierra sin deslumbrarme

Las piedras oscuras las hierbas fantasmás

Esos enormes vidrios de agua esos grandes bloques de ámbar de los paisajes

Los juegos de la llama y la ceniza

Las geografías solennes de los límites humanos

Enseñadme también el conset negro

Los cabellos tirantes los ojos perdidos

De esas manchachas negras y puras que son de aquí de paso y además a mi gusto

Que son orgulosas puras en los muros de este verano

Extrañas jarras sin líquidos hechas de virtudes

Inutilmente hechas para simples relaciones

Enseñadme los secretos que unen sus sienes

A esos palacios ausentes que hacen crecer la tierra

Versión: "Bihar" de Rana, "A Pablo Picasso" y "Tus ojos" de Enrique Molina. Los poemas restantes de Aldo Pellegrini.

UN escritor argentino que se niega a sí mismo condiciones de escritor, ha logrado un gran prestigio entre algunos de los más importantes intelectuales de París (Roger Caillois — su descubridor—, André Breton, Georges Bataille), siendo paradójicamente ignorado por los escritores de su país de origen. Esto se debe, prescindiendo del hecho de que tiene talento (motivo suficiente para ignorarlo), a que en su obra, extraña y original, no intenta hacer literatura. Para un país como el nuestro, en el que todos los escritores hacen casi exclusivamente literatura sin tener nada que decir (podría resumirse la situación así: el mal de nuestra literatura es la literatura) no ha de extrañar el silencio alrededor de la obra de un escritor como Porchia. Evidentemente los que alguna vez se acercaron a sus libros buscando lo literario deben haberse decepcionado profundamente. Porchia escribe porque tiene necesidad de decir, y dice solamente lo necesario en un lenguaje absolutamente despojado y estricto. Exige de las palabras su capacidad máxima de condensación y para ello las utiliza del modo más simple, menos rebuscado, menos literario y por ese camino obtiene de pronto expresiones de extraordinaria belleza, imágenes de insospechada originalidad.

Porchia utilizando los elementos primarios del lenguaje descubre en ellos su calidad de revelación. Con esos elementos crea un sistema de cortas expresiones que oscilan entre la confesión y la profecía como resultado de un interrogarse del hombre y como si las respuestas llegaran de algún lugar extraño a sí mismo. Esas "Voces" parecen salir bruscamente al encuentro en el camino de una larga interrogación interior, y se justifica el que Porchia tenga la sensación de no ser él mismo quien las crea sino que aparecen ya formadas como si se las dictaran.

La obra de Porchia representa al mismo tiempo una metafísica y una moral, fundadas ambas en la concepción de que el hombre sólo tiene sentido como parte del todo, que sólo funciona como elemento participante en lo universal. De allí se deduce una profunda humildad que trasciende de su obra y que se diferencia de la cristiana por ser más absoluta, gratuita y ascética ya que ni siquiera espera el premio de la inmortalidad para el alma humana. Así dice en una de sus "Voces": "Cuando yo haya dejado de existir, no habré existido nunca". La moral de Porchia se basa en la idea metafísica de que existimos en función de los otros y por eso tenemos que amarlos, y es al amarlos cuando nos recuperamos a nosotros mismos. "Hallarás la distancia que te separa de ellos uniéndote a ellos", dice en sus "Voces". En este punto parecería Porchia decidirse inconscientemente por el principio existencialista del ser-para-otro en oposición al ser-para-sí. Así coincide con Sartre quien en una nota sobre Husserl dice: "En vano buscaríamos como Amiel, como un niño que se acaricia el hombro, los carinos, los mimos de nuestra intimidad, porque al fin todo está fuera, todo, hasta nosotros mismos, entre el mundo, entre los demás".

En muchos otros puntos coincide Porchia con la filosofía existencial. Sus confesiones parten del interrogarse del hombre sumido en el más profundo desamparo y soledad de la que logra salir gracias a una despersonalización total, y esta es la solución que encuentra Porchia al destino del hombre y en esta solución, la obra de Porchia se aleja del existencialismo. Dice: "Yo no estoy de más en ninguna parte, porque yo no me cuento en ninguna parte".

Pero a los otros —coincidiendo con los surrealistas— los encuentra Porchia en lo más profundo de sí mismo, en un continuo explorar interior, en el último reducto del espíritu allí donde el yo personal pierde sentido, en esa profundidad donde desaparecen la soledad del orgullo y el egoísmo, allí donde aparece la voz universal que dicta, allí donde nos incorporamos al cosmos. Ya lo había expresado Hegel: "Lo más interno es también lo más externo".

Sólo la experiencia del sufrimiento y la soledad exasperados fecundando a un espíritu de la más extrema pureza puede lograr una obra como la de Porchia. Por el camino de lo más simple encuentra lo sutil. Ese es el supremo milagro de la inocencia. Y eso le ha permitido a Porchia recobrar para el lenguaje su calidad de revelación, incorporándose a la falange de los poetas videntes.

ALDO PELLEGRINI

"VOCES"

de ANTONIO PORCHIA

- Durmiendo sueño lo que despierto sueño. Y mi soñar es continuo.
- Quien ha visto vaciarse todo, casi sabe de qué se llena todo.
- Ya nada es de hoy; ni lo que padezco hoy.
- Los no vacíos, puntos de apoyo de los vacíos, no tienen punto de apoyo y vagan... en los vacíos.
- Lo antes que yo y lo después que yo casi se han unido, casi son uno solo, casi se han quedado sin yo.
- Sí, se va igualando todo. Y es así como se acaba todo: igualándose todo.
- Ellos también son como yo, me digo. Y así me defiendo de ellos. Y así me defiendo de mí.
- La verdad, cuando es una pequeña verdad, casi es toda verdad, y cuando es una grande verdad, casi es toda duda.
- No, no entro, porque si entro no hay nadie.
- La palabra nada, se dice de lo que es esto, de lo que es aquello, y hasta se dice de lo que es todo; sólo no se dice de lo que es nada.
- Me es más fácil el ver todas las cosas como una cosa sola que el ver una cosa como una cosa cosa.
- Lo lejano, lo muy lejano, lo más lejano, sólo lo hallé en mi sangre.
- No, las piedras no me duelen siempre; las piedras sólo me duelen cuando hay solamente piedras, que es cuando no debiera dolerme nada.

(TEXTO INEDITO)

EL ARPA ABANDONADA

CUANDO se abre tu ventana una lamparilla se enciende bajo tu piel y el pergamino de tu sonrisa evoluciona rápidamente hasta convertirse en un pez dorado He pensado mucho en ti me han salido espinas en el rostro me he lastimado las manos tratando de quitarme esta vestidura de cáñamo porque siempre estás en mi sueño como un precipitado rebelde a la presión de la atmósfera o como el brote de bambú que suele encontrarse en los ojos de los recién nacidos Cuando pienso en ti se enmohecen mis cadenas entre los andrajos de la pared se forma un hueco y por él veo los ratones blancos que huyen hacia tu cuarto en el piso superior dos corredores a la izquierda sobre mi cabeza remendada con alambre exactamente donde le enseñas desnuda las lecciones al niño que aprenderá a robar el azúcar sin que se vuelen los pájaros prisioneros Siempre estás en mis sueños siempre ruedan tus perlas por los rincones de mi celda y aprieto entre mis dedos tu clavija y un mechón de tus cabellos rubios

JUAN ANTONIO VASCO



El Expósito

por CARLOS LATORRE

LA función comenzaba en el preciso instante en que una gran mariposa gris levantaba vuelo descubriendo el ojo del proyector cinematográfico de la sala situada en la terminal del ferrocarril subterráneo, exactamente cuando los niños caen rendidos de fatiga sobre los lechos donde los padres se transfiguran cerrando los ojos para convertirse cada uno de ellos en el que el otro desea.

La capacidad del cine no era mayor que la de una sala de espectáculos común, pero por ciertas razones irrebatibles, caían en ella todos los viajeros que durante el día y parte de la noche transitaban a lo largo de la línea.

Las películas nunca se repetían y presentaban la particularidad de que sus intérpretes eran los mismos pasajeros que por cualquier razón, ajena por supuesto a sus voluntades, habían sido arrollados por un tren compuesto de tres vagones de aluminio, cosa que por otra parte sucedía a diario a causa de la ley que fuerza a las vías paralelas a encontrarse en el infinito. Esa circunstancia poblaba el cine de duendos ansiosos por volver a ver al familiar o al amigo desaparecido. Es justo dejar constancia que gracias a un gesto de evidente generosidad por parte de los empresarios, todos los afectados por el duelo estaban exentos de pagar el precio de sus localidades. Esta especie de humanitaria compensación era muy bien recibida por los espectadores, pero nunca faltaban los aventureros que lloraban a un supuesto familiar con el propósito de eludir el pago de las entradas, y aun aquellos otros que por carecer de dinero llegaban a empujar a su propia madre arrojándola al paso de los trenes con la única finalidad de presenciar el estreno del día. Cuando eran descubiertos, el repudio se tornaba unánime y en la repulsa intervenían los mismos actores, los que volvían a la vida hasta que los intrusos o los matricidas eran expulsados violentamente.

Recuerdo que la noche en que yo concurrí al cine por primera vez, al levantarse el telón de lágrimas petrificadas y algunos recuerdos inolvidables insertados a manera de avisos publicitarios, una orquesta sinfónica compuesta por cien profesores diplomados atacó briosamente el tema del Juicio Final.

La pantalla sobre la que iba a ser exhibida la película caía a pico en medio de la sala, y el proyecto era una inmensa cabeza, probablemente de pensador o de poeta en tono mayor, agrandada por un secreto procedimiento intelectual, inverso al empleado por los jibaros para reducir los cráneos de sus víctimas. La cabeza descansaba sobre una bandeja reluciente de piel bruñida, y por el ojo izquierdo escapaba un grueso haz de luz violácea que al iluminar la pantalla provocaba en el espectador la sensación de hallarse frente al ocazo de ciertas vidas inútiles. Cuando el mecanismo proyector comenzaba a funcionar producía un rumor parecido al de la armonía universal en una plaza rodeada totalmente de agua.

La película exhibida esa noche comenzaba en una plaza rodeada totalmente de agua, sobre cuya superficie se levantaban algunos edificios de los que aparecen en las antiguas ilustraciones de Julio Verne. La hora, alrededor de la medianoche, cuando los furtivos roedores nocturnos minan los cimientos de las ciudades lacustres. La plaza estaba solitaria y sobre la copa de los árboles del bien y del mal planeaba un gigantesco pájaro con irisado plumaje de luna en cuarto menguante. El batir de sus alas producía una visión casi imperceptible y muy fugaz de paisaje en el extremo del mundo, y cuando pasaba cerca del pararrayos de la Municipalidad, emitía un sordo graznido parecido al arrullo de noche de boda.

Una mujer embozada con las intenciones ocultas esperó a que el ave se alejara en dirección al primer día del año, y entonces abandonó el portal de la iglesia en el que se refugiaba echando a andar en dirección al centro de la plaza con el paso de quien ha hecho largamente el amor en una casa de citas. Bajo el brazo del lado del corazón llevaba un bulto irreconocible que trataba de ocultar echándose encima toda la oscuridad de la noche. Cuando llegó frente al surtidor situado a mitad de camino se detuvo como hipnotizada contemplando el chorro de mercurio que fluía de la fuente. Sus gestos eran furtivos y de lataban su nerviosidad incontrolable. Luego de echar una recelosa mirada en torno, extrajo de pronto el bulto que transportaba y abriéndolo con celeridad puso al descubierto un hermoso niño con los días contados. Cerca, el pájaro batía sus alas con ruido de sirena de barco en noche de niebla cerrada.

La mujer, asustada por la proximidad del único testigo, depositó al niño sobre el chorro de mercurio y la bella criatura quedó suspendida en el aire como las pelotas que permanecen en equilibrio sobre el hocico de las focas amaestradas. Luego se alejó corriendo con los brazos en alto.

El expósito reía alborozado, sostenido en vilo entre el cielo y la tierra, inocente de cuanto habría de sucederle veinte años después cuando al intentar contraer matrimonio no pudiera referirse a su árbol genealógico sin un sentimiento de profunda vergüenza. La risa del niño poblaba la noche de la alegría de morir y... a su conjuero las ventanas de la mayoría de las casas que daban a la plaza comenzaron a abrirse dejando ver los juramentos de amor y ciertas relaciones de mayor a menor sobre cuya naturaleza resultaría inconveniente insistir.

Una señora muy conmovida cerró su piano de cola y propuso a viva voz adoptar al niño a condición de que alguien con responsabilidad indudable le asegurase que la criatura era de noble cuna y había sido rapada para satisfacer alguna terrible venganza palaciega. Exigía además que los atribulados padres dieran con ella tarde o temprano para retribuirla en su vejez, y como bien lo merecía, toda su desinteresada y maternal dedicación.

Un señor ya entrado en años apareció con una reluciente carabina de dos caños y luego de apuntar con sumo cuidado disparó sobre el expósito diez tiros sin dar en el blanco. Contrariado, cerró su ventana para siempre.

El ruido de los disparos atrajo a una interminable procesión de sirvientes con antorchas humeantes a cuya luz solían descubrir muchas infamias domésticas. Llegaban con la misión de adoptar al niño para que sus respectivos amos pudieran gozar de la sublime felicidad de la familia. Cuando se detuvieron junto a la fuente comenzaron a luchar con el propósito de lograr el mejor lugar, y entre la confusión y el forcejeo, todas las antorchas se apagaron sumiendo la plaza en una oscuridad de mundo interior intransferrible. Algunos gritos se alzaban por sobre la multitud y en ellos era posible reconocer las voces de las mujeres desesperadas al descubrir que sus vestidos sufrían las consecuencias de los sentimientos generosos. Muchas de ellas optaron por desnudarse para protegerlos, actitud ésta que motivó la intervención de la censura, razón por la que la película sufrió algunos cortes que resintieron en parte la lógica del relato cinematográfico. Pero superando esos inconvenientes con un despliegue moderado de imaginación, era posible reconocer la continuidad indispensable para captar el sentido y la unidad del tema.

Es así cuando de pronto, y sin que uno pudiera comprender totalmente cómo llegaba a producirse el hecho, la maternidad esculpida con gran rigor estético abandonaba su basamento de piedra encaminándose majestuosamente hacia el surtidor sobre cuyo chorro el bello y sonriente niño demostraba la volubilidad del peso específico. Caminaba envuelta en luz resplandeciente y a su paso de alegoría sagrada todos se postraban reconociendo el privilegio que le asistía en su carácter de acto absolutamente gratuito. Su luz crecía por momentos enquequeciendo los ojos de la noche, y cuando tendió los brazos para coger amorosamente al niño, todos cayeron derribados por la grandeza de su fuerza genética. Fué en ese preciso instante cuando el gran pájaro que continuaba planeando por encima de los árboles y las terrazas se precipitó sobre la criatura con la velocidad de ciertas epidemias tropicales. La estatua volvió a quedar petrificada y el ave tomó una altura parecida a la que alcanzan los grandes pensamientos, llevando en sus garras a la criatura que ahora se asemeja a un globo incandescente. Luego, cuando nada había proveer tan doloroso desenlace, aflojó sus garras parecidos a los broches de esos bibliotecarios que se usan en las oficinas de estadísticas, y el niño se precipitó a tierra con una velocidad proporcional al peso de su masa.

Entre dos repiques del campanario de la iglesia situada como es lógico enfrente de la plaza, el infortunado niño se estrelló contra la corteza terrestre con un fuerte ruido de tealla mojada, junto con la palabra fin piadosamente puesta para evitar las sensaciones demasiado desagradables.



DIALOGOS CON BRETON

EL pensamiento surrealista no es una explosión súbita y aislada, sino una corriente de ideas con hondos raíces en el pasado, una actitud del espíritu cuyas manifestaciones pueden encontrarse en cualquier período de la historia. Esta corriente de ideas no ha cesado nunca de proseguir su curso y su desarrollo dialéctico y, precisamente a partir del momento histórico en que se define como una interpretación total del hombre y del mundo, constituye uno de los elementos capitales del espíritu y la conciencia contemporáneos.

En tal sentido, aquellos que con una ignorancia total sobre las ambiciones del surrealismo —ambiciones que puede haber alcanzado o no, pero que no por eso dejan de apuntar hacia los problemas esenciales del hombre, proponiendo soluciones amplias e inéditas— creen que puede reducirlo a un mero movimiento literario, están tan equivocados como esos otros, de miras aún más estrechas, que suponen que toda especulación actual sobre el mismo se halla atrasada en treinta años. Con tal criterio habría que remitir toda nueva manifestación de la ideología comunista a la revolución de 1917, o reprochar a cualquier publicación católica su evidente atraso de veinte siglos con respecto a la divulgación de los evangelios.

Acaba de publicarse el último libro de Breton, en el que responde a una serie de preguntas de carácter general, poniendo en claro la posición del surrealismo en

la actualidad. No es el número de adherentes a una idea, en un momento dado, lo que testimonia sobre su validez en el plano del espíritu. Es más bien su energía la que, la mayor o menor capacidad de "coloración" que puede ejercer en la atmósfera intelectual lo que indica a las claras su vigencia. Todos los postulados del surrealismo permanecen hoy, más que nunca, vivos. Los medios de su acción han cambiado, sin duda, y cambiarán continuamente de acuerdo a las circunstancias. Nada tiene eso que ver con el fondo del pensamiento que los inspira. Lo cierto es que ese pensamiento continúa su desarrollo, precisando sus fines con mayor lucidez sobre el balance del camino recorrido. Por lo demás, el surrealismo se niega a entrar en un terreno didáctico. Obra más bien a manera de una peste sagrada, cuyo contagio se produce de una manera misteriosa.

Los párrafos que siguen, extraídos del libro mencionado, constituyen algunas de las respuestas de Breton que más pueden contribuir a aclarar tales ideas. Desgraciadamente la falta de espacio nos impide transcribirlas por entero, reduciéndolas, en ciertos casos, a lo que consideramos esencial.

Sea cual sea al fin de cuentas y después de veinte años de experiencia, el valor de la escritura automática, no puede negarse su influencia sobre la poesía "no-surrealista", ni que tal influencia es considerable. A pesar de tal cosa —o por eso mismo—, ¿sigue el surrealismo concediendo la misma importancia a la escritura automática?

El automatismo verbal, en tanto que principio generador del surrealismo, me parece estar ampliamente justificado: 1º si bien su fluencia sólo ha sido "torrencial" en ciertos momentos, ha actuado en cambio por infiltración continua y puede constatar, al cabo de estos veinte años que, en todos sentidos ha "minado" el terreno de la expresión. 2º se ha mostrado lo suficientemente contagioso como para hacerse sentir rápidamente como una necesidad "común" en todas las latitudes, al menos allí donde los regímenes totalitarios no le prohíben toda expansión; así pues, no fundándose estrechamente en ciertas determinaciones específicas de la poesía francesa, se proyecta en nuestros días en una escala universal. 3º la reacción contra el mismo no ha concluido; se la ve a las claras en las afligentes tonterías montadas a grandes golpes de publicidad política, con que nos colman anti-gueros surrealistas para quienes la manía de sobresalir sólo encuentra salida en la traición.

Pareciera que en su principio el surrealismo cifró muchas esperanzas en el aspecto liberador de la poesía surrealista. Por otra parte, a despecho del éxito que pudo tener, la audiencia que se le acuerda ahora parece en definitiva limitada. Ha habido, pues, un fracaso. ¿Considera usted este fracaso como esencial, o como accidental y transitorio?

Nosotros jamás hemos aspirado al papel de "escritores públicos" que supone, al revés del nuestro, el gusto de cultivar el lugar común. A los impúdicos niveladores por la base, a los folletinistas demagogos, persistimos en oponer el partido de la libre búsqueda y de la sumersión en lo desconocido. Por fuerza, desde que se emprende tal camino, hay que renunciar a la audiencia de las masas, demasiado ineducadas para entender lo nuevo. Por lo demás, este renunciamento a un gran número de sufragios no tiene nada de definitivo: véase Stendhal, Baudelaire. ¿Cómo puede hablarse, si nos expresamos con propiedad, de un "fracaso" surrealista en tales condiciones?

¿La liberación que intenta el existencialismo puede tener algún punto de contacto con la liberación surrealista?

Sin duda. Ya he insistido en las posibilidades de aproximación del surrealismo con el pensamiento de Heidegger sobre el plano del mito. Un punto de unión existe: la obra de Heidegger que aquí he comentado brillantemente. Por mi parte soy igualmente muy sensible a los esfuerzos de Jaspers para "fundar" de nuevo la responsabilidad, que en nuestros días sólo reposa sobre una nube. Más próximo a nosotros, tengo por Sartre una viva estima intelectual, a despecho de su "Baudelaire", que, no lo dudéis, no es el mío, y de nuestras formaciones muy diferentes.

Notad de paso que es casi siempre con fines sospechosos que algunos se ingenan en oponer un movimiento moderno a otro, por más que estos movimientos se produzcan sobre planos muy distintos.

¿Cudi ha sido el principal factor de evolución del surrealismo? ¿Los resultados obtenidos responden a vuestra esperanza?

El surrealismo, en el curso de su historia, ha sido llevado a confrontarse con la mayor parte de los movimientos de ideas que presentan en nuestros días algún vigor, y se ha desarrollado en todos sentidos precisando su posición en relación a ellos. Su influencia no ha cesado de crecer en profundidad y ya nadie discute que ha sido una de las fuerzas componentes de la mentalidad específica de nuestra época. Las concepciones surrealistas del amor, de la libertad, de un cierto "sagrado" extra religioso han conmovido y en gran parte modelado la sensibilidad de hoy día.

¿Esta serie de conversaciones que han puesto en juego vuestra actividad durante más de treinta años y la del movimiento surrealista nos conduce naturalmente a interrogaros: ¿hacia qué horizontes orientáis ahora vuestro espíritu y vuestra acción?

Si es cierto, como he convenido, que el surrealismo —por largo tiempo río al aire libre de curso pasablemente tumultuoso— ha conocido estos últimos años un curso subterráneo bastante prolongado, insisto que tal cosa es una impresión por completo exterior, sólo debida a la falta, durante este período, de una publicación periódica de carácter colectivo. Por más que pese a aquellos que, como sabéis, entierran al surrealismo dos o tres veces por año desde hace un cuarto de siglo, sostengo que el principio de su energía está intacto. Me basta para prueba esta declaración, la más reciente, que debo, en el mes de mayo de 1951, a siete de mis más jóvenes amigos: "Sólo el surrealismo nos parece haber desafiado hasta aquí los procesos de petrificación que no perdonan ni a los sistemas ni a los hombres. Alertar sin descanso todo cuanto aún no está ganado por la afasia, abrir brechas constantemente en los dogmas económicos y morales que hacen pesar sobre el hombre una opresión secular, buscar en fin los remedios inéditos que exigen la extensión y la virulencia del mal: tales son los imperativos que se desprenden para nosotros de los principios que no han dejado nunca de ser los del surrealismo. Esta trayectoria que vos habéis definido constantemente entre los aspectos consciente e inconsciente de la vida mental, entre la acción revolucionaria y la exaltación del deseo, entre el materialismo y el idealismo, no podemos nosotros, después que vos la habéis precisado, más que recorrerla de un golpe y hacerla nuestra en su totalidad".

LA POESIA DEBE SER HECHA POR TODOS

(DE PAG. 1)

extiende a toda manifestación vital, ennobleciéndola, y en ella deben participar todos los hombres. Es una concepción progresista y revolucionaria.

En el concepto opuesto de "Poesía hecha para todos" se parte de la aceptación de la miseria espiritual del hombre considerándola como definitiva e irreparable y arrojándole entonces los mendrugos de la más baja cocina intelectual. La miseria espiritual que siempre ha sido paralela a la miseria económica, constituye uno de los aspectos de la miseria total del hombre. Así como todos tienen derecho a participar de las riquezas materiales, tienen derecho a participar de las riquezas espirituales.

La poesía hecha por todos es un concepto de participación activa y no quiere decir que todos los hombres escriban poesía. Lo poético es una exaltación de los valores espirituales del hombre en el sentido más general posible, que llega a condicionar una conducta, un sentido de la vida, una alta comunicabilidad más allá de las convenciones.

En la poesía hecha por todos el hombre es absolutamente pasivo, simple receptáculo con cabida sólo para lo mínimo, cesto de los mendrugos. En esta concepción se duda de la capacidad del hombre para superar su condición de sordidez, se lo condena eternamente a una situación de esclavitud espiritual. La expresión "La poesía ha de ser hecha para todos" es el concepto más profundamente reaccionario; concibe al poeta como el elegido, lo coloca en un plano olímpico, desde lo alto del cual, por condescendencia o por piedad, se desprende de la menor parte de su riqueza interior y la distribuye en migajas entre los hombres. Es la poesía-limosna, por oposición al concepto realmente enunciado por Lautreamont de poesía-exaltación, en la que todos participan por igual en el gran hecho universal de la poesía, participan al extremo, confundidos en el mismo acto de la creación. "La poesía debe ser hecha por todos" es expresión de la máxima y verdadera democracia espiritual.

Quienes están convencidos de que no hay salida para el hombre, y aceptan el nivel más bajo como el único posible, no gozan del derecho de defender sus ideas atribuyéndoselas a Lautreamont, el héroe de la revolución poética, aquel que más luchó, para terminar con la pobreza espiritual.



Pero sabed que la poesía se encuentra en todas partes donde no esté la sonrisa estúpidamente burlesca del hombre, con cara de pato.

Lautreamont