
MANIFIESTOS VANGUARDISTAS

Consignas de trabajo

- Leer los manifiestos vanguardistas (dadaísmo, futurismo, surrealismo, cubismo).
 - Establecer semejanzas y diferencias en sus contenidos.
 - Buscar obras para ejemplificar sus propuestas justificándolas teóricamente a la luz de los enunciados del manifiesto correspondiente.
-

Manifiesto Dadaísta. Tristan Tzara

Manifiesto Dadaísta

Tristan Tzara (1918)

La magia de una palabra —DADA—, que ha puesto a los periodistas ante la puerta de un mundo imprevisto, no tiene para nosotros ninguna importancia.

Para lanzar un manifiesto es necesario:

A,

B,C

irritarse y aguzar las alas para conquistar y propagar muchos pequeños y grandes a, b, c, y afirmar, gritar, blasfemar, acomodar la prosa en forma de obiedad absoluta, irrefutable, probar el propio non plus ultra y sostener que la novedad se asemeja a la vida como la última aparición de una cocotte prueba la esencia de Dios. En efecto, su existencia ya fue demostrada por el acordeón, por el paisaje y por la palabra dulce. Imponer el propio A.B.C. es algo natural, y, por ello, deplorable. Pero todos lo hacen bajo la forma de cristal-bluff-madonna o de sistema monetario, de producto farmacéutico o de piernas desnudas invitantes a la primavera ardiente y estéril. El amor por lo nuevo es una cruz simpática que revela un amiquemeimportismo, signo sin causa, frágil y positivo. Pero también esta necesidad ha envejecido. Es necesario animar el arte con la suprema simplicidad: novedad. Se es humano y auténtico por diversión, se es impulsivo y vibrante para crucificar el aburrimiento. En las encrucijadas de las luces, vigilantes y atentas, espiando los años en el bosque. Yo escribo un manifiesto y no quiero nada y, sin embargo, digo algunas cosas y por principio estoy contra los manifiestos, como, por lo demás, también estoy contra los principios, decilitros para medir el valor moral de cada frase. Demasiado cómodo: la aproximación fue inventada por los impresionistas. Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua, pero también estoy por la afirmación. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero explicar a nadie por qué odio el sentido común.

DADA— he aquí la palabra que lleva las ideas a la caza; todo burgués se siente dramaturgo, inventa distintos discursos y, en lugar de poner en su lugar a los personajes convenientes a la calidad de su inteligencia, crisálidas en sus sillas, busca las causas y los fines (según el método psicoanalítico que practica) para dar consistencia a su trama, historia que habla y se define. El

espectador que trata de explicar una palabra es un intrigante: (conocer). Desde el refugio enguatado de las complicaciones serpentinadas hace manipular sus propios instintos. De aquí nacen las desgracias de la vida conyugal.

Explicar: diversión de los vientres rojos con los molinos de los cráneos vacíos.

Dada no significa nada

Si alguien lo considera inútil, si alguien no quiere perder tiempo por una palabra que no significa nada... El primer pensamiento que se agita en estas cabezas es de orden bacteriológico..., hallar su origen etimológico, histórico o psicológico por lo menos. Por los periódicos sabemos que los negros Kru llaman al rabo de la vaca sagrada: DADA. El cubo y la madre en una cierta comarca de Italia reciben el nombre de DADA. Un caballo de madera, la nodriza, la doble afirmación en ruso y en rumano DADA. Sabios periodistas ven en todo ello un arte para niños, otros santones jesúshablaalosniños, el retorno a un primitivismo seco y estrepitoso, estrepitoso y monótono. No es posible construir la sensibilidad sobre una palabra. Todo sistema converge hacia una aburrida perfección, estancada idea de una ciénaga dorada, relativo producto humano. La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma porque la belleza ha muerto; ni alegre; ni alegre ni triste, ni clara ni oscura, no debe divertir ni maltratar a las personas individuales sirviéndoles pastiches de santas aureolas o los sudores de una carrera en arco a través de las atmósferas. Una obra de arte nunca es bella por decreto, objetivamente y para todos. Por ello, la crítica es inútil, no existe más que subjetivamente, sin el mínimo carácter de generalidad. ¿Hay quien crea haber encontrado la base psíquica común a toda la humanidad? El texto de Jesús y la Biblia recubren con sus amplias y benévolas alas: la mierda, las bestias, los días. ¿Cómo se puede poner orden en el caos de infinitas e informes variaciones que es el hombre? El principio «ama a tu prójimo» es una hipocresía. «Conócete a ti mismo» es una utopía más aceptable porque también contiene la maldad. Nada de piedad. Después de la matanza todavía nos queda la esperanza de una humanidad purificada. Yo hablo siempre de mí porque no quiero convencer. No tengo derecho a arrastrar a nadie a mi río, yo no obligo a nadie a que me siga. Cada cual hace su arte a su modo y manera, o conociendo el gozo de subir como una flecha hacia astrales reposos o el de descender a las minas donde brotan flores de cadáveres y de fértiles espasmos. Estalactitas: buscarlas por doquier, en los pesebres ensanchados por el dolor, con los ojos blancos como las liebres de los ángeles.

Así nació DADA, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. Los que están con nosotros conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales. ¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil. Todos los grupos de artistas han ido a parar a este banco a pesar de cabalgar distintos cometas. Se trata de una puerta abierta a las posibilidades de revolcarse entre muelles almohadones y una buena mesa.

Aquí echamos el ancla en la tierra feraz. Aquí tenemos derecho a proclamar esto porque hemos conocido los escalofríos y el despertar. Fantasmas ebrios de energía, hincamos el tridente en la carne distraída. Rebosamos de maldiciones en la tropical abundancia de vertiginosas vegetaciones: goma y lluvia es nuestro sudor, sangramos y quemamos la sed.

Nuestra sangre es vigorosa.

El cubismo nació del simple modo de mirar un objeto: Cezanne pintaba una taza veinte centímetros más abajo de sus ojos, los cubistas la miran desde arriba complicando su aspecto sección perpendicular que sitúan a un lado con habilidad. me olvido de los creadores ni de las grandes razones de la a. que ellos hicieron definitivas). El futurismo ve la misma traza un

movimiento sucesivo de objetos uno al lado del otro, añadiéndole maliciosamente alguna línea— fuerza. Eso no quita que la buena o mala, sea siempre una inversión de capitales intelectuales.

El nuevo pintor crea un mundo cuyos elementos son sus mismos medios, una obra sobria y definida, sin argumento. El artista nuevo protesta: ya no pinta (reproducción simbólica e ilusionista), sino que crea directamente en piedra, madera, hierro, estaño, bloques de organismos móviles a los que el límpido viento de las inmediatas sensaciones hacer dar vueltas en todos los sentidos.

Toda obra pictórica o plástica es inútil; que, por lo u sea un monstruo capaz de dar miedo a los espíritus serviles y no algo dulzarrón para servir de ornamento a los refectorios de esos animales vestidos de paisano que ilustran tan bien esa fábula triste de la humanidad.

Un cuadro es el arte que se encuentren dos líneas geométricas que se ha comprobado que son paralelas, hacer que se encuentren en un lienzo, ante nuestros ojos, en una realidad que nos traslada a un mundo de otras condiciones y posibilidades. Este mundo no esta especificado ni definido en la obra, pertenece en sus innumerables variaciones al espectador. Para su creador la obra carece de causa y de teoría. Orden = desorden; yo = no-yo; afirmación = negación; éstos son los fulgores supremos de un arte absoluto. Absoluto en la pureza de cósmico y ordenado caos, eterno en el instante globular sin duración, sin respiración, sin luz y sin control.

Amo una obra antigua por su novedad. Tan sólo el contraste nos liga al pasado. Los escritores que enseñan la moral y discuten o mejoran la base psicológica, tienen, aparte del deseo oculto del beneficio, un conocimiento ridículo de la vida que ellos han clasificado, subdividido y canalizado. Se empeñan en querer ver danzar las categorías apenas se ponen a marcar el compás. Sus lectores se carcajean y siguen adelante: ¿con qué fin? Hay una literatura que no llega a la masa voraz. Obras de creadores nacidas de una auténtica necesidad del autor y sólo en función de sí mismo. Consciencia de un supremo egoísmo, en el que cualquier otra ley queda anulada.

Cada página debe abrirse con furia, ya sea por serios motivos, profundos y pesados, ya sea por el vórtice y el vértigo, lo nuevo y lo eterno, la aplastante espontaneidad verbal, el entusiasmo de los principios, o por los modos de la prensa. He ahí un mundo vacilante que huye, atado a los cascabeles de la gama infernal, y he ahí, por otro lado, los hombres nuevos, rudos, cabalgando a lomos de los sollozos.

He ahí un mundo mutilado y los medicuchos literarios preocupados por mejorarlo. Yo os digo: no hay un comienzo y nosotros no temblamos, no somos unos sentimentales. Nosotros desgarramos como un furioso viento la ropa de las nubes y de las plegarias y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la descomposición. Preparamos la supresión del dolor y sustituimos las lágrimas por sirenas tendidas de un continente a otro. Banderas de intensa alegría viudas de la tristeza del veneno. DADA es la enseñanza de la abstracción; la publicidad y los negocios también son elementos poéticos.

Yo destruyo los cajones del cerebro y los de la organización social: desmoralizar por doquier y arrojar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y en la fantasía individual.

La filosofía, he ahí el problema: por qué lado hay que empezar a mirar la vida, Dios, la idea y cualquier otra cosa. Todo lo que se ve es falso. Yo no creo que el resultado negativo sea más importante que la elección entre el dulce y las cerezas como postre. El modo de mirar con rapidez la otra cara de una cosa para imponer directamente la propia opinión se llama dialéctica, o sea, el modo de regatear el espíritu de las patatas frutas bailando a su alrededor la danza del método.

Si yo grito:

IDEAL, IDEAL, IDEAL,

conocimiento, conocimiento, conocimiento

bumbúm, bumbúm, bumbúm,

registro con suficiente exactitud el progreso, la ley, la moral y todas las demás bellas cualidades de que tantas personas inteligentes han discutido en tantos libros para llegar, al fin, a confesar que cada uno, del mismo modo, no ha hecho más que bailar al compás de su propio y personal bumbúm y que, desde el punto de vista de tal bumbúm, tiene toda la razón: satisfacción de una curiosidad morbosa, timbre privado para necesidades inexplicables; baño; dificultades pecuniarias; estómago con repercusiones en la 'ida; autoridad de la varita mística formulada en el grupo de una orquesta fantasma de arcos mudos engrasados con filtros a base de amoníaco animal. Con los impertinentes azules de un ángel han enterrado la interioridad por cuatro perras de unánime reconocimiento.

Si todos tienen razón, y si todas las píldoras son píldoras Pínk., tratemos de no tener razón. En general, se cree poder explicar racionalmente con el pensamiento lo que se escribe. Todo esto es relativo. El pensamiento es una bonita cosa para la filosofía, pero es relativo. El psicoanálisis es una enfermedad dañina, que adormece las tendencias antirreales del hombre y hace de la burguesía un sistema. No hay una Verdad definitiva. La dialéctica a una máquina divertida que nos ha llevado de un modo bastante trivial a las opiniones que hubiéramos tenido de otro modo. ¿Hay alguien que crea, mediante el refinamiento minucioso de la lógica, haber demostrado la verdad de sus opiniones? La lógica constreñida por los sentidos es una enfermedad orgánica. A este elemento los filósofos se complacen en añadir el poder de observación. Pero justamente esta magnífica cualidad del espíritu es la prueba de su impotencia. Se observa, se mira desde uno o varios puntos de vista y se elige un determinado punto entre millones de ellos que igualmente existen. La experiencia también es un resultado del azar y de las facultades individuales.

La ciencia me repugna desde el momento en que se transforma en sistema especulativo y pierde su carácter de utilidad, que, aun siendo inútil, es, sin embargo, individual. Yo odio la crasa objetividad y la armonía, esta ciencia que halla que todo está en orden: continuad, muchachos, humanidad... La ciencia nos dice que somos los servidores de la naturaleza: Todo está en orden, haced el amor y rompeos la cabeza; continuad, muchachos, hombres, amables burgueses, periodistas vírgenes... Yo estoy contra los sistemas: el único sistema todavía aceptable es el de no tener sistemas. Completarse, perfeccionarse en nuestra pequeñez hasta colmar el vaso de nuestro yo, valor para combatir en pro y en contra del pensamiento, misterio de pan, desencallamiento súbito de una hélice infernal hacia lirios baratos.

La espontaneidad dadaísta

Yo llamo amiquémeimportismo a una manera de vivir en la que cada cual conserva sus propias condiciones respetando, no obstante, salvo en caso de defensa, las otras individualidades, el twostep que se convierte en himno nacional, las tiendas de antigüallas, el T.S.H., el teléfono sin hilos, que transmite las fugas de Bach, los anuncios luminosos, los carteles de prostíbulos, el órgano que difunde claveles para el buen Dios y todo esto, todo junto, y realmente sustituyendo a la fotografía y al catecismo unilateral.

La simplicidad activa.

La impotencia para discernir entre los grados de claridad: lamer la penumbra y flotar en la gran boca llena de miel y de excrementos. Medida con la escala de lo Eterno, toda acción es vana (si dejamos que el pensamiento corra una aventura cuyo resultado sería infinita mente grotesco; dato, también éste, importante para el conocimiento de la humana impotencia). Pero si la vida es una pésima farsa sin fin ni parto inicial, y como creemos salir de ella decentemente como crisantemos lavados, proclamamos el arte como única base de entendimiento. No importa que nosotros, caballeros del espíritu, le dediquemos desde siglos nuestros refunfuños. El arte no aflige a nadie y a aquellos que sepan interesarse por el recibirán, con sus caricias, una buena ocasión de poblar el país con su conservación. El arte es algo privado y el artista lo hace para si mismo; una obra comprensible es el producto de periodistas.

Y me gusta mezclar en este momento con tal monstruosidad los colores al mezclar en este momento con tal monstruosidad los colores al óleo: un tubo de papel de plata, que, si se aprieta, vierte automáticamente odio, cobardía, y villanía. El artista, el poeta aprecia el veneno de la masa condensada en un jefe de sección de esta industria. Es feliz si se le insulta: eso es como una prueba de su coherencia. El autor, el artista elogiado por los periódicos, comprueba la comprensibilidad de su obra: miserable forro de un abrigo destinado a la utilidad publica: andrajos que cubren la brutalidad, meadas que colaboran al calor de un animal que incuba sus bajos instintos, fofa a insípida carne que se múltipla con la ayuda de los microbios tipográficos. Hemos tratado con dureza nuestra inclinación a las lagrimas. Toda filtración de esa naturaleza no es mas que diarrea almibarada. Alentar un arte semejante significa diferirlo. Nos hacen falta obras fuertes, rectas, precisas y, mas que nunca, incomprensibles. La lógica es una complicación. La lógica siempre es falsa. Ella guía los hilos de las nociones, las palabras en su forma exterior hacia las conclusiones de los centros ilusorios. Sus cadenas matan, minirapodo gigante que asfixia a la independencia. Ligado a la lógica, el arte viviría en el incesto, tragándose su propia cola, su cuerpo, fornicando consigo mismo, y el genio se volvería una pesadilla alquitranada de protestantismo, un monumento, una marcha de intestinos grisáceos y pesados.

Pero la soltura, el entusiasmo y la misma alegría de la injusticia, esa pequeña verdad que nosotros practicamos con inocencia y que nos hace bellos (somos sutiles, nuestros dedos son maleables y resbalan como las ramas de esta planta insinuante y casi liquida) caracterizan nuestra alma, dicen los cinicos. Tambien ese es un punto de vista, pero no todas las flores, por fortuna, son sagradas, y lo que hay de divino en nosotros es el comienzo de la accion antihumana. Se trata, aquí, de una flor de papel para el ojal de los señores que frecuentan el baile de disfraces de la vida, cocina de la gracia, con blancas primas agiles o gordas. Esta gente comercio con lo que hemos desechado. Contradicción y unidad de las estrellas polares en un solo chorro pueden ser verdad, supuesto que alguien insista en pronunciar esta banalidad, apéndice de una moralidad libidinosa y maloliente. La moral consume, como todos los azotes de la inteligencia. El control de la moral y de la logica nos han impuesto la impasibilidad ante los agentes de policia, causa de nuestra esclavitud, putridas ratas de las que esta repleto el vientre de la burguesia, y que han infectado los unicos corredores de nítido y transparente cristal que aun seguían abiertos a los artistas.

Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear. La plenitud del individuo se afirma a continuación de un estado de locura, de locura agresiva y completa de un mundo confiado a las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos. Sin fin ni designio, sin organización: la locura indomable, la descomposición. Los fuertes sobreviviran gracias a su voz vigorosa, pues son vivos en la defensa. La agilidad de los miembros y de los sentimientos flamea en sus flancos prismáticos.

La moral ha determinado la caridad y la piedad, dos bolas de sebo que han crecido, como elefantes, planetas, y que, aun hoy, son consideradas validas. Pero la bondad no tienen nada que ver con ellas. La bondad es lucida, clara y decidida, despiadada con el compromiso y la política. La moralidad es como una infusión de chocolate en las venas de los hombres. Esto no fue impuesto por una fuerza sobrenatural, sino por los trusts de los mercaderes de ideas, por los acaparadores universitarios. Sentimentalidad: viendo un grupo de hombres que se pelean y se aburren, ellos inventaron el calendario y el medicamento de la sabiduría. Pegando etiquetas se desencadenó la batalla de los filósofos (mercantilismo, balanza, medidas meticulosas y mezquinas) y por segunda vez se comprendió que la piedad es un sentimiento, como al diarrea en relación con el asco que arruina la salud, que inmunda tarea de carroñas para comprometer al sol.

Yo proclamo la oposición de todas las facultades cósmicas a tal blenorragia de putrido sol salido de las fábricas del pensamiento filosófico, y proclamo la lucha encarnizada con todos los medios del

Asco dadaísta

Toda forma de asco susceptible de convertirse en negación de la familia es Dada; la protesta a puñetazos de todo el ser entregado a una acción destructiva es Dada; el conocimiento de todos los medios hasta hoy rechazados por el pudor sexual, por el compromiso demasiado cómodo y por la cortesía es Dada; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dada; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dada; la abolición de toda jerarquía y de toda ecuación social de valores establecida entre los siervos que se hallan entre nosotros los siervos es Dada; todo objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas son medios de lucha Dada; abolición de la memoria: Dada; abolición del futuro: Dada; confianza indiscutible en todo dios producto inmediato de la espontaneidad: Dada; salto elegante y sin prejuicios de una armonía a otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco, grito sonoro; respeto de todas las individualidades en la momentánea locura de cada uno de sus sentimientos, serios o temerosos, tímidos o ardientes, vigorosos, decididos, entusiastas; despojar la propia iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento descortes o amoroso, o bien, complaciéndose en ello, mimarlo con la misma identidad, lo que es lo mismo, en un matorral puro de insectos para una noble sangre, dorado por los cuerpos de los arcángeles y por su alma. Libertad: DADA, DADA, DADA, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA.

Manifiesto Futurista. Filippo Tommaso Marinetti
Manifiesto Futurista
Filippo Tommaso Marinetti

- 1- Queremos cantar el amor por el peligro, la costumbre de la energía y de la temeridad.
2. El coraje, la audacia, la rebelión, serán elementos esenciales de nuestra poesía.
3. La Literatura ha exaltado hasta hoy, la inmovilidad reflexiva, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el desvelo casi febril, la carrera, el salto mortal, el golpe y el puño.
4. Afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su carrocería adornada por gruesos tubos semejantes a serpientes de hálito explosivo... un rugiente automóvil, que parece correr sobre la metralla, es más hermoso que la victoria de Samotracia.
5. Queremos ensalzar al hombre que va al volante, cuya asta ideal atraviesa la tierra que también se lanza, a la carrera, en el circuito de su órbita.
6. Es necesario que el poeta se prodigue con ardor, pompa y magnificencia, para aumentar el entusiasta fervor de los elementos primordiales.
7. No hay belleza más que en la lucha. Ninguna obra que carezca de carácter agresivo puede ser una obra maestra. La poesía debe concebirse como un violento salto contra las fuerzas desconocidas, para dominarlas y hacer que se prosternen ante el hombre.
8. Estamos en el promontorio extremo de los siglos! ¿Por qué mirar a nuestras espaldas, si queremos desfondar las misteriosas puertas de lo imposible? El tiempo y el espacio han muerto ayer. Ya vivimos en el absoluto, puesto que hemos creado ya la eterna velocidad onnipresente.
9. Queremos glorificar la guerra -única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las hermosas ideas por las que se muere y el desprecio de la mujer.
10. Quedemos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de cualquier clase, y lugar contra el moralismo, el feminismo y toda otra vileza oportunista y utilitaria.
11. Cantaremos las grandes multitudes del trabajo, del placer y de la insurrección; cantaremos las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones de las capitales modernas, cantaremos el vibrante furor nocturno de los arsenales y las canteras incendiadas por violentas luchas eléctricas, las golosas estaciones, devoradoras de serpientes fumadoras... ¿Nos oponéis objeciones? ¡Basta!, las conocemos... ¡Hemos comprendido! Nuestra inteligencia bella nos dice que somos el compendio y la prolongación de nuestros abuelos. ¡Quizás!... ¡Tal vez sea así! ¿Pero que importa? ¡No queremos entender! ¡Guay del que nos repita estas palabras infames! ¡Levantad la cabeza! ¡Plantados en la cima del mundo, lanzamos, una vez más, nuestro desafío a las estrellas!.

Filippo Tommaso Marinetti, "Le Futurisme", Le Figaro, 20 de febrero de 1909

Filippo Tommaso Marinetti, fundador del movimiento cultural conocido "futurismo", nació en Alejandría (Egipto) el 22 de diciembre de 1876; y murió de un ataque cardíaco en Bellagio, el 2

de diciembre de 1944.

Después de haberse doctorado en las carreras de Letras en París y de Jurisprudencia en Génova, publicó sus primeros libros. En Milán, en 1905, y con la colaboración de Sem Benelli, fundó la revista Poesía a cuyo éxito contribuyeron Jean Cocteau, Miguel de Unamuno, William Butler Yeats, Gian Pietro Lucini, Giovanni Pascoli, Trilussa –seudónimo de Carlos Alberto Salustri–, Aldo Palazzeschi, Corrado Govoni, Ada Negri y Biagio Marin.

En 1909 publica en el periódico francés Le Figaro el "Manifiesto Futurista".

De amplia actuación en el movimiento político fascista, participa en varias manifestaciones belicistas, y en 1935 parte para la guerra de Etiopía, y más tarde (1942) pelea en el frente ruso. Caído el régimen fascista en 1943, Marinetti se adhiere a la República Social Italiana creada por Mussolini en septiembre del mismo año.

El movimiento futurista por él fundado, responde a la actitud desdeñosa y aristocrática de los intelectuales de vanguardia en relación con las realidades comunes y con los valores clásicos y tradicionales. Busca la originalidad, el irracionalismo, la exaltación de la euforia por los momentos fugaces y la exaltación de la tecnología.

A través de veladas poéticas de encuentro con el público, y de revistas como Lacerba, los futuristas difunden sus ideas, en las que exaltan sentimientos ultra nacionalistas, el amor al peligro, la exaltación de la energía, del coraje y de la audacia; la admiración por la velocidad, la lucha contra el pasado, la exaltación de la agresividad y de la guerra, considerada como “la única higiene del mundo”.

Primer Manifiesto Surrealista. André Bretón
Primer Manifiesto Surrealista
André Bretón

Tanta fe se tiene en la vida, en la vida en su aspecto más precario, en la vida real, naturalmente, que la fe acaba por desaparecer. El hombre, soñador sin remedio, al sentirse de día en día más descontento de su sino, examina con dolor los objetos que le han enseñado a utilizar, y que ha obtenido al través de su indiferencia o de su interés, casi siempre al través de su interés, ya que ha consentido someterse al trabajo o, por lo menos no se ha negado a aprovechar las oportunidades... ¡Lo que él llama oportunidades! Cuando llega a este momento, el hombre es profundamente modesto: sabe cómo son las mujeres que ha poseído, sabe cómo fueron las risibles aventuras que emprendió, la riqueza y la pobreza nada le importan, y en este aspecto el hombre vuelve a ser como un niño recién nacido; y en cuanto se refiere a la aprobación de su conciencia moral, reconozco que el hombre puede prescindir de ella sin grandes dificultades. Si le queda un poco de lucidez, no tiene más remedio que dirigir la vista hacia atrás, hacia su infancia que siempre le parecerá maravillosa, por mucho que los cuidados de sus educadores la hayan destrozado. En la infancia la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen.

Todas las mañanas los niños inician su camino sin inquietudes. Todo está al alcance de la mano, las peores circunstancias materiales parecen excelentes. Luzca el sol o esté negro el cielo, siempre seguiremos adelante, jamás dormiremos. Pero no se llega muy lejos a lo largo de este camino; y no se trata solamente de una cuestión de distancia. Las amenazas se acumulan, se cede, se renuncia a una parte del terreno que se debía conquistar.

Aquella imaginación que no reconocía límite alguno ya no puede ejercerse sino dentro de los límites fijados por las leyes de un utilitarismo convencional; la imaginación no puede cumplir mucho tiempo esta función subordinada, y cuando alcanza aproximadamente la edad de veinte años prefiere, por lo general, abandonar al hombre a su destino de tinieblas.

Pero si más tarde el hombre, fuese por lo que fuere, intenta enmendarse al sentir que poco a poco van desapareciendo todas las razones para vivir, al ver que se ha convertido en un ser incapaz de estar a la altura de una situación excepcional, cual la del amor, difícilmente logrará su propósito. Y ello es así por cuanto el hombre se ha entregado, en cuerpo y alma al imperio de unas necesidades prácticas que no toleran el olvido. Todos los actos del hombre carecerán de altura, todas sus ideas, de profundidad. De todo cuanto le ocurra o cuanto pueda llegar a ocurrirle, el hombre solamente verá aquel aspecto del conocimiento que lo liga a una multitud de acontecimientos parecidos, acontecimientos en los que no ha tomado parte, acontecimientos que se ha perdido. Más aún, el hombre juzgará cuanto le ocurra o pueda ocurrirle poniéndolo en relación con uno de aquellos acontecimientos últimos, cuyas consecuencias sean más tranquilizadoras que las de los demás. Bajo ningún pretexto sabrá percibir su salvación.

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

Únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme. Me parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano. Sin duda alguna, se basa en mi única aspiración legítima. Pese a tantas y tantas desgracias como hemos heredado, es preciso reconocer que se nos ha legado una libertad espiritual suma. A nosotros corresponde utilizarla sabiamente. Reducir la imaginación a la esclavitud, cuando a pesar de todo quedará esclavizada en virtud de aquello que con grosero criterio se denomina felicidad, es despojar a cuanto uno encuentra en lo más hondo de sí mismo del derecho a la suprema justicia. Tan sólo la imaginación me permite llegar a saber

lo que puede llegar a ser, y esto basta para mitigar un poco su terrible condena; y esto basta también para que me abandone a ella, sin miedo al engaño (como si pudiéramos engañarnos todavía más). ¿En qué punto comienza la imaginación a ser perniciosa y en qué punto deja de existir la seguridad del espíritu? ¿Para el espíritu, acaso la posibilidad de errar no es sino una contingencia del bien?

Queda la locura, la locura que solemos recluir, como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra... Todos sabemos que los locos son internados en méritos de un reducido número de actos reprobables, y que, en la ausencia de estos actos, su libertad (y la parte visible de su libertad) no sería puesta en tela de juicio. Estoy plenamente dispuesto a reconocer que los locos son, en cierta medida, víctimas de su imaginación, en el sentido que ésta le induce quebrantar ciertas reglas, reglas cuya transgresión define la calidad de loco, lo cual todo ser humano ha de procurar saber por su propio bien. Sin embargo, la profunda indiferencia de los locos dan muestra con respecto a la crítica de que les hacemos objeto, por no hablar ya de las diversas correcciones que les infligimos, permite suponer que su imaginación les proporciona grandes consuelos, que gozan de su delirio lo suficiente para soportar que tan sólo tenga validez para ellos. Y, en realidad, las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable. La sensualidad más culta goza con ella, y me consta que muchas noches acariciaría con gusto aquella linda mano que, en las últimas páginas de *L'Intelligence*, de Taine, se entrega a tan curiosas fechorías. Me pasaría la vida entera dedicado a provocar las confidencias de los locos. Son como la gente de escrupulosa honradez, cuya inocencia tan sólo se puede comparar a la mía. Para poder descubrir América, Colón tuvo que iniciar el viaje en compañía de locos. Y ahora podéis ver que aquella locura dio frutos reales y duraderos.

No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación.

Después de haber instruido proceso a la actitud materialista, es imperativo instruir proceso a la actitud realista. Aquélla, más poética que ésta, desde luego, presupone en el hombre un orgullo monstruoso, pero no comporta una nueva y más completa frustración. Es conveniente ver ante todo en dicha escuela bienhechora reacción contra ciertas risibles tendencias del espiritualismo. Y, por fin, la actitud materialista no es incompatible con cierta elevación intelectual.

Contrariamente, la actitud realista, inspirada en el positivismo, desde Santo Tomás a Anatole France, me parece hostil a todo género de elevación intelectual y moral. Le tengo horror por considerarla resultado de la mediocridad, del odio, y de vacíos sentimientos de suficiencia. Esta actitud es la que ha engendrado en nuestros días esos libros ridículos y esas obras teatrales insultantes. Se alimenta incesantemente de las noticias periodísticas, y traiciona a la ciencia y al arte, al buscar halagar al público en sus gustos más rastreros; su claridad roza la estulticia, y está a altura perruna. Esta actitud llega a perjudicar la actividad de las mejores inteligencias, ya que la ley del mínimo esfuerzo termina por imponerse a éstas, al igual que a las demás. Una consecuencia agradable de dicho estado de cosas estriba, en el terreno de la literatura, en la abundancia de novelas. Todos ponen a contribución sus pequeñas dotes de «observación». A fin de proceder a aislar los elementos esenciales, M. Paul Valéry propuso recientemente la formación de una antología en la que se reuniera el mayor número posible de novelas primerizas cuya insensatez esperaba alcanzase altas cimas. En esta antología también figurarían obras de los autores más famosos. Esta es una idea que honra a Paul Valéry, quien no hace mucho me aseguraba, en ocasión de hablarme del género novelístico que siempre se negaría a escribir la siguiente frase: la marquesa salió a las cinco. Pero, ¿ha cumplido la palabra dada?

Si reconocemos que el estilo pura y simplemente informativo, del que la frase antes citada constituye un ejemplo, es casi exclusivo patrimonio de la novela, será preciso reconocer también que sus autores no son excesivamente ambiciosos. El carácter circunstanciado, inútilmente particularista de cada una de sus observaciones me induce a sospechar que tan sólo pretenden

divertirse a mis expensas. No me permiten tener siquiera la menor duda acerca de los personajes: ¿será este personaje rubio o moreno? ¿Cómo se llamará? ¿Le conoceremos en verano...? Todas estas interrogantes quedan resueltas de una vez para siempre, a la buena de Dios; no me queda más libertad que la de cerrar el libro, de lo cual no suelo privarme tan pronto luego a la primera página de la obra, más o menos. ¡Y las descripciones! En cuanto a vaciedad, nada hay que se les pueda comparar; no son más que superposiciones de imágenes de catálogo, de las que el autor se sirve sin limitación alguna, y aprovecha la ocasión para poner bajo mi vista sus tarjetas postales, buscando que juntamente con él fije mi atención en los lugares comunes que me ofrece:

La pequeña estancia a la que hicieron pasar al joven tenía las paredes cubiertas de papel amarillo; en las ventanas había geranios y estaban cubiertas con cortinillas de muselina, el sol poniente lo iluminaba todo con su luz cruda. En la habitación no había nada digno de ser destacado. Los muebles de madera blanca eran muy viejos. Un diván de alto respaldo inclinado, ante el diván una mesa de tablero ovalado, un lavabo y un espejo adosados a un entrepaño, unas cuantas sillas arrojadas a las paredes, dos o tres grabados sin valor que representaban a unas señoritas alemanas con pájaros en las manos... A eso se reducía el mobiliario.(1)

No estoy dispuesto a admitir que la inteligencia se ocupe, siquiera de paso, de semejantes temas. Habrá quien diga que esta parvularia descripción está en el lugar que le corresponde, y que en este punto de la obra el autor tenía sus razones para atormentarme. Pero no por eso dejé de perder el tiempo, porque yo en ningún momento he penetrado en tal estancia. La pereza, la fatiga de los demás no me atraen. Creo que la continuidad de la vida ofrece altibajos demasiado contrastados para que mis minutos de depresión y de debilidad tengan el mismo valor que mis mejores minutos. Quiero que la gente se calle tan pronto deje de sentir. Y quede bien claro que no ataco la falta de originalidad por la falta de originalidad. Me he limitado a decir que no dejo constancia de los momentos nulos de mi vida, y que me parece indigno que haya hombres que expresen los momentos que a su juicio son nulos. Permitidme que me salte la descripción arriba reproducida, así como muchas otras.

Y ahora llegamos a la psicología, tema sobre el que no tendré el menor empacho en bromear un poco.

El autor coge un personaje, y, tras haberlo descrito, hace peregrinar a su héroe a lo largo y ancho del mundo. Pase lo que pase, dicho héroe, cuyas acciones y reacciones han sido admirablemente previstas, no debe comportarse de un modo que discrepe, pese a revestir apariencias de discrepancia, de los cálculos de que ha sido objeto. Aunque el oleaje de la vida cause la impresión de elevar al personaje, de revolcarlo, de hundirlo, el personaje siempre será aquel tipo humano previamente formado. Se trata de una simple partida de ajedrez que no despierta mi interés, porque el hombre, sea quien sea, me resulta un adversario de escaso valor. Lo que no puedo soportar son esas lamentables disquisiciones referentes a tal o mal jugada, cuando ello no comporta ganar ni perder. Y si el viaje no merece las alforjas, si la razón objetiva deja en el más terrible abandono -y esto es lo que ocurre- a quien la llama en su ayuda, ¿no será mejor prescindir de tales disquisiciones? «La diversidad es tan amplia que en ella caben todos los tonos de voz, todos los modos de andar, de toser, de sonarse, de estornudar...»(2) Si un racimo de uvas no contiene dos granos semejantes, ¿a santo de qué describir un grano en representación de otro, un grano en representación de todos, un grano que, en virtud de mi arte, resulte comestible? La insoportable manía de equiparar lo desconocido a lo conocido, a lo clasificable, domina los cerebros. El deseo de análisis impera sobre los sentimientos(3). De ahí nacen largas exposiciones cuya fuerza persuasiva radica tan sólo en su propio absurdo, y que tan sólo logran imponerse al lector, mediante el recurso a un vocabulario abstracto, bastante vago, ciertamente. Si con ello resultara que las ideas generales que la filosofía se ha ocupado de estudiar, hasta el presente momento, penetrasen definitivamente en un ámbito más amplio, yo sería el primero en alegrarme. Pero no es así, y todo queda reducido a un simple discreto; por el momento, los

rasgos de ingenio y otras galanas habilidades, en vez de dedicarse a juegos inocuos consigo mismas, ocultan a nuestra visión, en la mayoría de los casos, el verdadero pensamiento que, a su vez, se busca a sí mismo. Creo que todo acto lleva en sí su propia justificación, por lo menos en cuanto respecta a quien ha sido capaz de ejecutarlo; creo que todo acto está dotado de un poder de irradiación de luz al que cualquier glosa, por ligera que sea, siempre debilitará. El solo hecho de que un acto sea glosado determina que, en cierto modo, este acto deje de producirse. El adorno del comentario ningún beneficio produce al acto. Los personajes de Stendhal quedan aplastados por las apreciaciones del autor, apreciaciones más o menos acertadas pero que en nada contribuyen a la mayor gloria de los personajes, a quienes verdaderamente descubrimos en el instante en que escapan del poder de Stendhal.

Todavía vivimos bajo el imperio de la lógica, y precisamente a eso quería llegar. Sin embargo, en nuestros días, los procedimientos lógicos tan sólo se aplican a la resolución de problemas de interés secundario. La parte de racionalismo absoluto que todavía solamente puede aplicarse a hechos estrechamente ligados a nuestra experiencia. Contrariamente, las finalidades de orden puramente lógico quedan fuera de su alcance. Huelga decir que la propia experiencia se ha visto sometida a ciertas limitaciones. La experiencia está confinada en una jaula, en cuyo interior da vueltas y vueltas sobre sí misma, y de la que cada vez es más difícil hacerla salir. La lógica también, se basa en la utilidad inmediata, y queda protegida por el sentido común. So pretexto de civilización, con la excusa del progreso, se ha llegado a desterrar del reino del espíritu cuanto pueda clasificarse, con razón o sin ella, de superstición o quimera; se ha llegado a proscribir todos aquellos modos de investigación que no se conformen con los imperantes. Al parecer, tan sólo al azar se debe que recientemente se haya descubierto una parte del mundo intelectual, que, a mi juicio, es, con mucho, la más importante y que se pretendía relegar al olvido. A este respecto, debemos reconocer que los descubrimientos de Freud han sido de decisiva importancia. Con base en dichos descubrimientos, comienza al fin a perfilarse una corriente de opinión, a cuyo favor podrá el explorador avanzar y llevar sus investigaciones a más lejanos territorios, al quedar autorizado a dejar de limitarse únicamente a las realidades más someras. Quizá haya llegado el momento en que la imaginación esté próxima a volver a ejercer los derechos que le corresponden. Si las profundidades de nuestro espíritu ocultan extrañas fuerzas capaces de aumentar aquellas que se advierten en la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, es del mayor interés captar estas fuerzas, captarlas ante todo para, a continuación, someterlas al dominio de nuestra razón, si es que resulta procedente. Con ello, incluso los propios analistas no obtendrán sino ventajas. Pero es conveniente observar que no se ha ideado a priori ningún método para llevar a cabo la anterior empresa, la cual, mientras no se demuestre lo contrario, puede ser competencia de los poetas al igual que de los sabios, y que el éxito no depende de los caminos más o menos caprichosos que se sigan.

Con toda justificación, Freud ha proyectado su labor crítica sobre los sueños, ya que, efectivamente, es inadmisibles que esta importante parte de la actividad psíquica haya merecido, por el momento, tan escasa atención. Y ello es así por cuanto el pensamiento humano, por lo menos desde el instante del nacimiento del hombre hasta el de su muerte, no ofrece solución de continuidad alguna, y la suma total de los momentos de sueño, desde un punto de vista temporal, y considerando solamente el sueño puro, el sueño de los períodos en que el hombre duerme, no es inferior a la suma de los momentos de realidad, o, mejor dicho, de los momentos de vigilia. La extrema diferencia, en cuanto a importancia y gravedad, que para el observador ordinario existe entre los acontecimientos en estado de vigilia y aquellos correspondientes al estado de sueño, siempre ha sido sorprendente. Así es debido a que el hombre se convierte, principalmente cuando deja de dormir, en juguete de su memoria que, en el estado normal, se complace en evocar muy débilmente las circunstancias del sueño, a privar a éste de toda trascendencia actual, y a situar el único punto de referencia del sueño en el instante en que el hombre cree haberlo abandonado, unas cuantas horas antes, en el instante de aquella esperanza o de aquella preocupación anterior. El hombre, al despertar, tiene la falsa idea de emprender algo que vale la

pena. Por esto, el sueño queda relegado al interior de un paréntesis, igual que la noche. Y, en general, el sueño, al igual que la noche, se considera irrelevante. Este singular estado de cosas me induce a algunas reflexiones, a mi juicio, oportunas:

1. Dentro de los límites en que se produce (o se cree que se produce), el sueño es, según todas las apariencias, continuo con trazas de tener una organización o estructura. Únicamente la memoria se irroga el derecho de imponerlas, de no tener en cuenta las transiciones y de ofrecernos antes una serie de sueños que el sueño propiamente dicho. Del mismo modo, únicamente tenemos una representación fragmentaria de las realidades, representación cuya coordinación depende de la voluntad (4). Aquí es importante señalar que nada puede justificar el proceder a una mayor dislocación de los elementos constitutivos del sueño. Lamento tener que expresarme mediante unas fórmulas que, en principio, excluyen el sueño. ¿Cuándo llegará, señores lógicos, la hora de los filósofos durmientes? Quisiera dormir para entregarme a los durmientes, del mismo modo que me entrego a quienes me leen, con los ojos abiertos, para dejar de hacer prevalecer, en esta materia, el ritmo consciente de mi pensamiento. Acaso mi sueño de la última noche sea continuación del sueño de la precedente, y prosiga, la noche siguiente, con un rigor harto plausible. Es muy posible, como suele decirse. Y habida cuenta de que no se ha demostrado en modo alguno que al ocurrir lo antes dicho la «realidad» que me ocupa subsista en el estado de sueño, que esté oscuramente presente en una zona ajena a la memoria, ¿por qué razón no he de otorgar al sueño aquello que a veces niego a la realidad, este valor de certidumbre que, en el tiempo en que se produce, no queda sujeto a mi escepticismo? ¿Por qué no espero de los indicios del sueño más lo que espero de mi grado de conciencia, de día en día más elevado? ¿No cabe acaso emplear también el sueño para resolver los problemas fundamentales de la vida? ¿Estas cuestiones son las mismas tanto en un estado como en el otro, y, en el sueño, tienen ya el carácter de tales cuestiones? ¿Conlleva el sueño menos sanciones que cuanto no sea sueño? Envejezco, y quizá sea sueño, antes que esta realidad a la que creo ser fiel, y quizá sea la indiferencia con que contemplo el sueño lo que me hace envejecer.

2. Vuelvo, una vez más, al estado de vigilia. Estoy obligado a considerarlo como un fenómeno de interferencia. Y no sólo ocurre que el espíritu da muestras, en estas condiciones, de una extraña tendencia a la desorientación (me refiero a los lapsus y malas interpretaciones de todo género, cuyas causas secretas comienzan a ser conocidas) sino que, lo que es todavía más, parece que el espíritu, en su funcionamiento normal, se limite a obedecer sugerencias procedentes de aquella noche profunda de la que yo acabo de extraerle. Por muy bien condicionado que esté, el equilibrio del espíritu es siempre relativo. El espíritu apenas se atreve a expresarse y, caso de que lo haga, se limita a constatar que tal idea, tal mujer, le hace efecto. Es incapaz de expresar de qué clase de efecto se trata, lo cual únicamente sirve para darnos la medida de su subjetivismo. Aquella idea, aquella mujer, conturban al espíritu, le inclinan a no ser tan rígido, producen el efecto de aislarle durante un segundo del disolvente en que se encuentra sumergido, de depositarle en el cielo, de convertirle en el bello precipitado que puede llegar a ser, en el bello precipitado que es. Carente de esperanzas de hallar las causas de lo anterior, el espíritu recurre al azar, divinidad más oscura que cualquiera otra, a la que atribuye todos sus extravíos. ¿Y quién podrá demostrarme que la luz bajo la que se presenta esa idea que impresiona al espíritu, bajo la que advierte aquello que más ama en los ojos de aquella mujer, no sea precisamente el vínculo que le une al sueño, que le encadena a unos presupuestos básicos que, por su propia culpa, ha olvidado? ¿Y si no fuera así, de qué sería el espíritu capaz? Quisiera entregarle la llave que le permitiera penetrar en estos pasadizos.

3. El espíritu del hombre que sueña queda plenamente satisfecho con lo que sueña. La angustiante incógnita de la posibilidad deja de formularse. Mata, vuela más de prisa, ama cuanto quieras. Y si mueres, ¿acaso no tienes la certeza de despertar entre los muertos? Déjate llevar, los acontecimientos no toleran que los difieras. Careces de nombre. Todo es de una facilidad preciosa.

Me pregunto qué razón, razón muy superior a la otra, confiere al sueño este aire de naturalidad, y me induce a acoger sin reservas una multitud de episodios cuya rareza me deja anonadado, ahora, en el momento en que escribo. Sin embargo, he de creer el testimonio de mi vista, de mis oídos; aquel día tan hermoso existió, y aquel animal habló.

La dureza del despertar del hombre, lo súbito de la ruptura del encanto, se debe a que se le ha inducido ha formarse una débil idea de lo que es la expiación.

4. En el instante en que el sueño sea objeto de un examen metódico o en que, por medios aún desconocidos, lleguemos a tener conciencia del sueño en toda su integridad (y esto implica una disciplina de la memoria que tan sólo se puede lograr en el curso de varias generaciones, en la que se comenzaría por registrar ante todo los hechos más destacados) o en que su curva se desarrolle con una regularidad y amplitud hasta el momento desconocidas, cabrá esperar que los misterios que dejen de serlo nos ofrezcan la visión de un gran Misterio. Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño e la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se puede llamar. Esto es la conquista que pretendo, en la certeza de jamás conseguirla, pero demasiado olvidadizo de la perspectiva de la muerte para privarme de anticipar un poco los goces de tal posesión.

Se cuenta que todos los días, en el momento de disponerse a dormir, Saint-Pol-Roux hacía colocar en la puerta de su mansión de Camaret un cartel en el que se leía: EL POETA TRABAJA.

Habría mucho más que añadir sobre este tema, pero tan sólo me he propuesto tocarlo ligeramente y de pasada, ya que se trata de algo que requiere una exposición muy larga y mucho más rigurosa; más adelante volveré a ocuparme de él. En la presente ocasión, he escrito con el propósito de hacer justicia a lo maravilloso, de situar en su justo contexto este odio hacia lo maravilloso que ciertos hombres padecen, este ridículo que algunos pretenden atribuir a lo maravilloso. Digámoslo claramente: lo maravilloso es siempre bello, todo lo maravilloso, sea lo que fuere, es bello, e incluso debemos decir que solamente lo maravilloso es bello.

En el ámbito de la literatura únicamente lo maravilloso puede dar vida a las obras pertenecientes a géneros inferiores, tal como el novelístico, y, en general, todos los que se sirven de la anécdota. El monje, de Lewis, constituye una admirable demostración de lo anterior. El soplo de lo maravilloso penetra la obra entera. Mucho antes de que el autor haya liberado a sus personajes de toda servidumbre temporal, se nota que están prestos a actuar con su orgullo carente de precedentes. Aquella pasión de eternidad que les eleva incesantemente da acentos inolvidables a su tortura y a la mía. A mi entender, este libro exalta ante todo, desde el principio al fin, y de la manera más pura que jamás se haya dado, cuanto en el espíritu aspira a elevarse del suelo; y esta obra, una vez una vez despojada de su fabulación novelesca, de moda en la época en que fue escrita, constituye un ejemplo de justeza y de inocente grandeza (5). A mi juicio pocas son las obras que la superan, y el personaje de Mathilde, en especial, es la creación más conmovedora que cabe anotar en las partidas del activo de aquella moda de figuración en literatura. Mathilde no es tanto un personaje cuanto una constante tentación. Y si un personaje no es una tentación, ¿qué otra cosa puede ser? Extremada tentación la de Mathilde. El principio «nada es imposible para quien quiere arriesgarse» tiene en El monje su máxima fuerza de convicción. Las apariciones ejercen en esta obra una función lógica, por cuanto el espíritu crítico no se preocupa de desmentirlas. Del mismo modo, el castigo de Ambrosio queda tratado de manera plenamente legítima, ya que a fin de cuentas es aceptado por el espíritu crítico como un desenlace natural.

Quizá parezca injustificado que haya empleado el anterior ejemplo, al referirme a lo maravilloso,

cuando las literaturas nórdicas y las orientales se han servido de él constantemente, por no hablar ya de las literaturas propiamente religiosas de todos los países. Sin embargo, si así lo he hecho, ello se debe a que los ejemplos que estas literaturas hubieran podido proporcionarme están plagados de puerilidades, ya que se dirigen a niños. En un principio, éstos no pueden percibir lo maravilloso, y, después, no conservan la suficiente virginidad espiritual para que Piel de Asno les produzca demasiado placer. Por encantadores que sean los cuentos de hadas, el hombre se sentiría frustrado si tuviera que alimentarse sólo con ellos, y, por otra parte, reconozco que no todos los cuentos de hadas son adecuados para los adultos. La trama de adorables inverosimilitudes exige una mayor finura espiritual que la propia de muchos adultos, y uno ha de ser capaz de esperar todavía mayores locuras... Pero la sensibilidad jamás cambia radicalmente. El miedo, la atracción sentida hacia lo insólito, el azar, el amor al lujo, son recursos que nunca se utilizarán estérilmente. Hay muchos cuentos que escribir con destino a los mayores, cuentos que todavía son casi azules.

Lo maravilloso no siempre es igual en todas las épocas; lo maravilloso participa oscuramente de cierta clase de revelación general de la que tan sólo percibimos los detalles: éstos son las ruinas románticas, el maniquí moderno, o cualquier otro símbolo susceptible de conmover la sensibilidad humana durante cierto tiempo. Sin embargo, en estos cuadros que nos hacen sonreír se refleja siempre la irremediable inquietud humana, y por esto he fijado mi atención en ellos, ya que los estimo inseparablemente unidos a ciertas producciones geniales que están más dolorosamente influenciadas por aquella inquietud que muchas otras obras. Y al decirlo, pienso en los patíbulo de Villon, en los griegos de Racine, en los divanes de Baudelaire. Coinciden con un eclipse del buen gusto que soportar muy bien, por cuanto considero que el buen gusto es una formidable lacra. En el ambiente de mal gusto propio de mi época, me esfuerzo en llegar lejos que cualquier otro. Si hubiese vivido en 1820 yo hubiera hablado de la «ensangrentada monja», y no hubiera ahorrado aquel astuto y trivial «disimulemos» de que habla el Cuisin enamorado de la parodia, y yo hubiese utilizado las gigantescas metáforas en todas las fases, tal como Cuisin dice, del curso del «disco, plateado». En los presentes días pienso en un castillo, la mitad del cual no ha de encontrarse forzosamente en ruinas; este castillo es mío, y le veo situado en un lugar agreste, no muy lejos de París. Las dependencias de este castillo son infinitas, y su interior ha sido terriblemente restaurado, de modo que no deja nada que desear en cuanto se refiere a comodidades. Ante la puerta que las sombras de los árboles ocultan, hay automóviles que esperan. Algunos de mis amigos viven en él: ahí va Louis Aragón, que abandona el castillo y apenas tiene tiempo para decirnos adiós; Philippe Soupault se levanta con las estrellas, y Paul Eluard, nuestro gran Eluard, todavía no ha regresado. Ahí están Robert Desnos y Roger Vitrac, que descifran en el parque un viejo edicto sobre los duelos; y Georges Auric y Jean Paulhan; Max Morise, quien tan bien rema, y Benjamin Péret, con sus ecuaciones de pájaros; y Joseph Delteil; y Jean Carrive; y Georges Limbour, y Georges Limbour (hay un bosque de Georges Limbour); y Marcel Noll; he ahí a T. Fraenkel, quien nos saludó desde un globo cautivo, Georges Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J.-A. Boiffard, después Jacques Baron y su hermano, apuestos y cordiales, y tantos otros, y mujeres de arrebatadora belleza, de verdad. A esa gente joven nada se le puede negar, y, en cuanto concierne a la riqueza, sus deseos son órdenes. Francis Picabia nos visita, y, la semana pasada, hemos dado una recepción a un tal Marcel Duchamp, a quien todavía no conocíamos. Picasso caza por los alrededores. El espíritu de la desmoralización ha fijado su domicilio en el castillo, y a él recurrimos todas las veces que tenemos que entrar en relación con nuestros semejantes, pero las puertas están siempre abiertas, y no comenzamos nuestras relaciones dando las gracias al prójimo, ¿saben ustedes? Por lo demás, grande es la soledad, y no nos reunimos con frecuencia, porque, ¿acaso lo esencial no es que seamos dueños de nosotros mismos, y, también, señores de las mujeres y del amor?

Se me acusará de incurrir en mentiras poéticas; todos dirán que vivo en la calle Fontaine, y que jamás gozarán de tanta belleza. ¡Maldita sea! ¿Es absolutamente seguro que este castillo del que

acabo de hacer los honores se reduce simplemente a una imagen? Pero, si a pesar de todo tal castillo existiera... Ahí están más invitados para dar fe; su capricho es el camino luminoso que a él conduce. En verdad, vivimos en nuestra fantasía, cuando estamos en ella. ¿Y cómo es posible que cada cual pueda molestar al otro, allí, protegidos dos por el afán sentimental, al encuentro de las ocasiones?

El hombre propone y dispone. Tan sólo de él depende poseerse por entero, es decir, mantener en estado de anarquía la cuadrilla de sus deseos, de día en día más temible. Y esto se lo enseña la poesía. La lleva en sí la perfecta compensación de las miserias que padecemos. Y también puede actuar como ordenadora, por poco que uno se preocupe, bajo los efectos de una decepción menos íntima, de tomársela a lo trágico. ¡Se acercan los tiempos en que la poesía decretará la muerte del dinero, y ella sola romperá en pan del cielo para la tierra! Habrá aún asambleas en las plazas públicas, y movimientos en los que uno habría pensado en tomar parte. ¡Adiós absurdas selecciones, sueños de vorágine, rivalidades, largas esperas, fuga de las estaciones, artificial orden de las ideas, pendiente del peligro, tiempo omnipresente! Preocupémonos tan sólo de practicar la poesía. ¿Acaso no somos nosotros, los que ya vivimos de la poesía, quienes debemos hacer prevalecer aquello que consideramos nuestra más vasta argumentación?

Poco importa que se dé cierta desproporción entre la anterior defensa y la ilustración que viene a continuación. Antes, hemos intentado remontarnos a las fuentes de la imaginación poética, y lo que es más difícil todavía, quedarnos en ellas. Y conste que no pretendo haberlo logrado. Es preciso aceptar una gran responsabilidad, si uno pretende establecerse en aquellas lejanas regiones en las que, desde un principio, todo parece desarrollarse de tan mala manera, y más todavía si uno pretende llevar al prójimo a ellas. De todos modos, el caso es que uno nunca está seguro de hallarse verdaderamente en ellas. Uno siempre está tan propicio a aburrirse como a irse a otro lugar y quedarse en él. Siempre hay una flecha que indica la dirección en que hay que avanzar para llegar a estos países, y alcanzar la verdadera meta no depende más que del buen ánimo del viajero.

Ya sabemos, poco más o menos, el camino seguido. Tiempo atrás me tomé el trabajo de contar, en el curso de un estudio sobre el caso de Robert Desnos, titulado «Entrada de los médiums» (6), que me había sentido inducido a «fijar mi atención en frases más o menos parciales que, en plena soledad, cuando el sueño se acerca, devienen perceptibles al espíritu, sin que sea posible descubrir su previo factor determinante». Entonces, intenté correr la aventura de la poesía, reduciendo los riesgos al mínimo, con lo cual quiero decir que mis aspiraciones eran las mismas que tengo hoy, pero entonces confiaba en la lentitud de la elaboración, a fin de hurtarme a inútiles contactos, a contactos a los que yo era muy hostil. Esto se debía a cierto pudor intelectual, del que todavía me queda un poco. Al término de mi vida, difícil será, sin duda, que hable como se suele hablar, que excuse el tono de mi voz y el reducido número de mis gestos. La perfección en la palabra hablada (y en la palabra escrita mucho más) me parecía estar en función de la capacidad de condensar de manera emocionante la exposición (y exposición había) de un corto número de hechos, poéticos o no, que constituían la materia en que centraba mi atención. Había llegado a la convicción de que éste, y no otro, era el procedimiento empleado por Rimbaud. Con una preocupación por la variedad, digna de mejor causa, compuse los últimos poemas de Monte de Piedad, con lo que quiero decir que de las líneas en blanco de este libro llegué a sacar un partido increíble.

Estas líneas equivalían a mantener los ojos cerrados ante unas operaciones del pensamiento que me consideraba obligado a ocultar al lector. Eso no significaba que yo hiciera trampa, sino solamente que obraba impulsado por el deseo de superar obstáculos bruscamente. Conseguía hacerme la ilusión de gozar de una posible complicidad, de la que de día en día me era más difícil prescindir. Me entregué a prestar una inmoderada atención a las palabras, en cuanto se refería al espacio que admitían a su alrededor, a sus tangenciales contactos con otras palabras

prohibidas que no escribía. El poema «Bosque negro», deriva precisamente de este estado de espíritu. Emplee seis meses en escribirlo, y les aseguro que no descansé ni un día. Pero de este poema dependía la propia estimación en que me tenía, en aquel entonces, y creo que todos comprenderéis mi actitud, aun cuando no la consideréis suficientemente motivada. Me gusta hacer estas confesiones estúpidas. En aquellos tiempos, se intentaba implantar la pseudopoesía cubista, pero había nacido inerte del cerebro de Picasso, y en cuanto a mí hace referencia debo decir que era considerado como un ser más pesado que una lápida (y todavía se me considera así). Por otra parte, no estaba seguro de seguir el buen camino, en lo referente a poesía, pero procuraba protegerme como mejor podía, enfrentándome con el lirismo, contra el que esgrimía todo género de definiciones y fórmulas (no tardarían mucho en producirse los fenómenos Dada), y pretendiendo hallar una aplicación de la poesía a la publicidad (aseguraba que todo terminaría, no con la culminación de un hermoso libro, sino con la de una bella frase de reclamo en pro del infierno o del cielo).

En esta época, un hombre que, por lo menos era tan pesado como yo, es decir, Pierre Reverdy, escribió:

La imagen es una creación pura del espíritu.

La imagen no puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas.

Cuanto más lejanas y justas sean las concomitancias de las dos realidades objeto de aproximación, más fuerte será la imagen, más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá... (7)

Estas palabras, un tanto sibilinas para los profanos, tenían gran fuerza reveladora, y yo las medité durante mucho tiempo. Pero la imagen se me escapaba. La estética de Reverdy, estética totalmente a posteriori me inducía a confundir las causas con los efectos. En el curso de mis meditaciones, renuncié definitivamente a mi anterior punto de vista.

El caso es que una noche, antes de caer dormido, percibí, netamente articulada hasta el punto de que resultaba imposible cambiar ni una sola palabra, pero ajena al sonido de la voz, de cualquier voz, una frase harto rara que llegaba hasta mí sin llevar en sí el menor rastro de aquellos acontecimientos de que, según las revelaciones de la conciencia, en aquel entonces me ocupaba, y la frase me pareció muy insistente, era una frase que casi me atrevería a decir estaba pegada al cristal. Grabé rápidamente la frase en mi conciencia y, cuando me disponía a pasar a otro asunto, el carácter orgánico de la frase retuvo mi atención. Verdaderamente, la frase me había dejado atónito; desgraciadamente no la he conservado en la memoria, era algo así como «Hay un hombre a quien la ventana ha partido por la mitad», pero no había manera de interpretarla erróneamente, ya que iba acompañada de una débil representación visual (8) de un hombre que caminaba, partido, por la mitad del cuerpo aproximadamente, por una ventana perpendicular al eje de aquél. Sin duda se trataba de la consecuencia del simple acto de enderezar en el espacio la imagen de un hombre asomado a la ventana. Pero debido a que la ventana había acompañado al desplazamiento del hombre, comprendí que me hallaba ante una imagen de un tipo muy raro, y tuve rápidamente la idea de incorporarla al acervo de mi material de construcciones poéticas. No hubiera concedido tal importancia a esta frase si no hubiera dado lugar a una sucesión casi ininterrumpida de frases que me dejaron poco menos sorprendido que la primera, y que me produjeron un sentimiento de gratitud (gratuidad) tan grande que el dominio que, hasta aquel instante, había conseguido sobre mí mismo me pareció ilusorio, y comencé a preocuparme únicamente de poner fin a la interminable lucha que se desarrollaba en mi interior (9).

En aquel entonces, todavía estaba muy interesado en Freud, y conocía sus métodos de examen que había tenido ocasión de practicar con enfermos durante la guerra, por lo que decidí obtener

de mí mismo lo que se procura obtener de aquéllos, es decir, un monólogo lo más rápido posible, sobre el que el espíritu crítico del paciente no formule juicio alguno, que, en consecuencia, quede libre de toda reticencia, y que sea, en lo posible, equivalente a pensar en voz alta. Me pareció entonces, y sigue pareciéndome ahora -la manera en que me llegó la frase del hombre cortado en dos lo demuestra-, que la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra, y que no siempre gana a la de la palabra, ni siquiera a la de la pluma en movimiento. Basándonos en esta premisa, Philippe Soupault, a quien había comunicado las primeras conclusiones a que había llegado, y yo nos dedicamos a emborronar papel, con loable desprecio hacia los resultados literarios que de tal actividad pudieran surgir. La facilidad en la realización material de la tarea hizo todo lo demás. Al término del primer día de trabajo, pudimos leernos recíprocamente unas cincuenta páginas escritas del modo antes dicho, y comenzamos a comparar los resultados. En conjunto, lo escrito por Soupault y por mí tenía grandes analogías, se advertían los mismos vicios de construcción y errores de la misma naturaleza, pero, por otra parte, también había en aquellas páginas la ilusión de una fecundidad extraordinaria, mucha emoción, un considerable conjunto de imágenes de una calidad que no hubiésemos sido capaces de conseguir, ni siquiera una sola, escribiendo lentamente, unos rasgos de pintoresquismo especialísimo y, aquí y allá, alguna frase de gran comicidad. Las únicas diferencias que se advertían en nuestros textos me parecieron derivar esencialmente de nuestros respectivos temperamentos, el de Soupault: menos estático que el mío, y, si se me permite una ligera crítica, también derivaban de que Soupault cometió el error de colocar en lo alto de algunas páginas, sin duda con ánimo de inducir a error, ciertas palabras, a modo de título. Por otra parte, y a fin de hacer plena justicia a Soupault, debo decir que se negó siempre, con todas sus fuerzas, a efectuar la menor modificación, la menor corrección, en los párrafos que me parecieron mal pergeñados. Y en este punto llevaba razón (10). Ello es así por cuanto resulta muy difícil apreciar en su justo valor los diversos elementos presentes, e incluso podemos decir que es imposible apreciarlos en la primera lectura. En apariencia, estos elementos son, para el sujeto que escribe, tan extraños como para cualquier otra persona, y el que los escribe recela de ellos, como es natural. Poéticamente hablando, tales elementos destacan ante todo por su alto grado de absurdo inmediato, y este absurdo, una vez examinado con mayor detención, tiene la característica de conducir a cuanto hay de admisible y legítimo en nuestro mundo, a la divulgación de cierto número de propiedades y de hechos que, en resumen, no son menos objetivos que otros muchos.

En homenaje a Guillermo Apollinaire, quien había muerto hacía poco, y quien en muchos casos nos parecía haber obedecido a impulsos del género antes dicho, sin abandonar por ello ciertos mediocres recursos literarios, Soupault y yo dimos el nombre de SURREALISMO al nuevo modo de expresión que teníamos a nuestro alcance y que deseábamos comunicar lo antes posible, para su propio beneficio, a todos nuestros amigos. Creo que en nuestros días no es preciso someter a nuevo examen esta denominación, y que la acepción en que la empleamos ha prevalecido, por lo general, sobre la acepción de Apollinaire. Con mayor justicia todavía, hubiéramos podido apropiarnos del término SUPERNATURALISMO, empleado por Gérard de Nerval en la dedicatoria de *Muchachas de fuego* (11). Efectivamente, parece que Nerval conoció a maravilla el espíritu de nuestra doctrina, en tanto que Apollinaire conocía tan sólo la letra, todavía imperfecta, del surrealismo, y fue incapaz de dar de él una explicación teórica duradera. He aquí unas frases de Nerval que me parecen muy significativas a este respecto:

Voy a explicarle, mi querido Dumas, el fenómeno del que usted ha hablado con mayor altura. Como muy bien sabe, hay ciertos narradores que no pueden inventar sin identificarse con los personajes por ellos creados. Sabe muy bien con cuánta convicción nuestro viejo amigo Nodier contaba cómo había padecido la desdicha de ser guillotinado durante la Revolución; uno quedaba tan convencido que incluso se preguntaba cómo se las había arreglado Nodier para volver a pegarse la cabeza al cuerpo.

Y como sea que tuvo usted la imprudencia de citar uno de esos sonetos compuestos en aquel

estado de ensueño SUPERNATURALISTA, cual dirían los alemanes, es preciso que los conozca todos. Los encontrará al final del volumen. No son mucho más oscuros que la metafísica de Hegel o los «Mémorables» de Swedenborg, y perderían su encanto si fuesen explicados, caso de que ello fuera posible, por lo que te ruego me conceda al menos el mérito de la expresión... (12).

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, 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.

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 absentia.

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 (13).

Pero nosotros, que no nos hemos entregado jamás a la tarea de mediatización, nosotros que en nuestras obras nos hemos convertido en los sordos receptáculos de tantos ecos, en los modestos aparatos registradores que no quedan hipnotizados por aquello que registran, nosotros quizá estemos al servicio de una causa todavía más noble. Nosotros devolvemos con honradez el «talento» que nos ha sido prestado. Si os atrevéis, habládmelo del talento de aquel metro de platino, de aquel espejo, de aquella puerta, o del cielo. Nosotros no tenemos talento. Preguntádselo a Philippe Soupault:

Las manufacturas anatómicas y las habitaciones baratas destruirán las más altas ciudades.

A Roger Vitrac:

Apenas hube invocado al mármol-almirante, éste dio media vuelta sobre sí mismo como un caballo que se encabrita ante la Estrella Polar, y me indicó en el plano de su bicornio una región en la que debía pasar el resto de mis días.

A Paul Eluard:

Es una historia muy conocida esa que cuento, es poema muy célebre ese que releo: estoy apoyado en un muro, verdeantes las orejas, y calcinados los labios.

A Max Morise:

El oso de las cavernas y su compañero el alcaraván, la veleta y su valet el viento, el gran Canciller con sus cancelas, el espantapájaros y su cerco de pájaros, la balanza y su hija el fiel, ese carnicero y su hermano el carnaval, el barrendero y su monóculo, el Mississippi y su perrito, el coral y su cántara de leche, el milagro y su buen Dios, ya no tienen más remedio que desaparecer de la faz del mar.

A Joseph Delteil:

¡Sí! Creo en la virtud de los pájaros. Y basta una pluma para hacerme morir de risa.

A Louis Aragon:

Durante una interrupción del partido, mientras los jugadores se reunían alrededor de una jarra de llameante ponche, pregunté al árbol si aún conservaba su cinta roja.

Y yo mismo, que no he podido evitar el escribir las líneas locas y serpenteantes de este prefacio.

Preguntad a Robert Desnos, quien quizá sea el que, en nuestro grupo, está más cerca de la verdad surrealista, quien, en sus obras todavía inéditas (14) y en el curso de las múltiples experiencias a que se ha sometido, ha justificado plenamente las esperanzas que puse en el surrealismo, y me ha inducido a esperar aún más de él. En la actualidad, Desnos habla en surrealista cuando le da la gana. La prodigiosa agilidad con que sigue oralmente su pensamiento nos admira tanto cuanto

nos complacen sus espléndidos discursos, discursos que se pierden porque Desnos, en vez de fijarlos, prefiere hacer otras cosas más importantes. Desnos lee en sí mismo como en un libro abierto, y no se preocupa de retener las hojas que el viento de su vida se lleva.

SECRETOS DEL ARTE MÁGICO DEL SURREALISMO

Composición surrealista escrita,
o primer y último chorro

Ordenad que os traigan recado de escribir, después de haberos situado en un lugar que sea lo más propicio posible a la concentración de vuestro espíritu, al repliegue de vuestro espíritu sobre sí mismo. Entrad en el estado más pasivo, o receptivo, de que seáis capaces. Prescindid de vuestro genio, de vuestro talento, y del genio y el talento de los demás. Decíos hasta empararos de ello que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes. Escribid deprisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente deprisa para no poder refrenaros, y para no tener la tentación de leer lo escrito. La primera frase se os ocurrirá por sí misma, ya que en cada segundo que pasa hay una frase, extraña a nuestro pensamiento consciente, que desea exteriorizarse. Resulta muy difícil pronunciarse con respecto a la frase inmediata siguiente; esta frase participa, sin duda, de nuestra actividad consciente y de la otra, al mismo tiempo, si es que reconocemos que el hecho de haber escrito la primera produce un mínimo de percepción. Pero eso, poco ha de importaros; ahí es donde radica, en su mayor parte, el interés del juego surrealista. No cabe la menor duda de que la puntuación siempre se opone a la continuidad absoluta del fluir de que estamos hablando, pese a que parece tan necesaria como la distribución de los nudos en una cuerda vibrante. Seguid escribiendo cuanto queráis. Confiad en la naturaleza inagotable del murmullo. Si el silencio amenaza, debido a que habéis cometido una falta, falta que podemos llamar «falta de inatención», interrumpid sin la menor vacilación la frase demasiado clara. A continuación de la palabra que os parezca de origen sospechoso poned una letra cualquiera, la letra l, por ejemplo, siempre la l, y al imponer esta inicial a la palabra siguiente conseguiréis que de nuevo vuelva a imperar la arbitrariedad.

Para no aburrirse en sociedad

Eso es muy difícil. Haced decir siempre que no estáis en casa para nadie, y alguna que otra vez, cuando nadie haya hecho caso omiso de la comunicación antedicha, y os interrumpa en plena actividad surrealista, cruzad los brazos, y decid: «Igual da, sin duda es mucho mejor hacer o no hacer. El interés por la vida carece de base. Simplicidad, lo que ocurre en mi interior sigue siéndome inoportuno.» O cualquier otra trivialidad igualmente indignante.

Para hacer discursos

Inscribirse, en vísperas de elecciones, en el primer país en el que se juzgue saludable celebrar consultas de este tipo. Todos tenemos madera de orador: colgaduras multicolores y bisutería de palabras. Mediante el surrealismo, el orador pondrá al desnudo la pobreza de la desesperanza. Un atardecer, sobre una tarima, el orador, solito, descuartizará el cielo eterno, esa Piel de Oso. Y tanto prometerá que cumplir una mínima parte de lo prometido consternará. Dará a las reivindicaciones de un pueblo entero un matiz parcial y lamentable. Obligará a los más irreductibles enemigos a comulgar en un deseo secreto que hará saltar en pedazos a las patrias. Y lo conseguirá con sólo dejarse elevar por la palabra inmensa que se funde en la piedad y rueda en el odio. Incapaz de desfallecer, jugará el terciopelo de todos los desfallecimientos. Será verdaderamente elegido, y las más tiernas mujeres le amarán con violencia.

Para escribir falsas novelas

Seáis quien seáis, si el corazón así os lo aconseja, quemad unas cuantas hojas de laurel y, sin empeñaros en mantener vivo este débil fuego, comenzad una novela. El surrealismo os lo permitirá; os bastará con clavar la aguja de la «Belleza fija» sobre la «Acción»; en eso consiste el truco. Habrá personajes de perfiles lo bastante distintos; en vuestra escritura, sus nombres son solamente una cuestión de mayúscula, y se comportarán con la misma seguridad con respecto a los verbos activos con que se comporta el pronombre «il», en francés, con respecto a las palabras «pleut», «y a», «faut», etc. Los personajes mandarán a los verbos, valga la expresión; y en aquellos casos en que la observación, la reflexión y las facultades de generalización no os sirvan para nada, podéis tener la seguridad de que los personajes actuarán como si vosotros hubierais tenido mil intenciones que, en realidad, no habéis tenido. De esta manera, provistos de un reducido número de características físicas y morales, estos seres que, en realidad, tan poco os deben, no se apartarán de cierta línea de conducta de la que vosotros ya no os tendréis que ocupar. De ahí surgirá una anécdota más o menos sabia, en apariencia, que justificará punto por punto ese desenlace emocionante o confortante que a vosotros os ha dejado ya de importar. Vuestra falsa novela será una maravillosa simulación de una novela verdadera; os haréis ricos, y todos se mostrarán de acuerdo en que «lleváis algo dentro», ya que es exactamente dentro del cuerpo humano donde esa cosa suele encontrarse.

Como es natural, siguiendo un procedimiento análogo, y a condición de ignorar todo aquello de lo que debierais daros cuenta, podéis dedicaros con gran éxito a la falsa crítica.

Para tener éxito con una mujer que pasa por la calle

.....

Contra la muerte

El surrealismo os introducirá en la muerte, que es una sociedad secreta. Os enguantará la mano, sepultando allí la profunda M con que comienza la palabra Memoria. No olvidéis tomar felices disposiciones testamentarias: en cuanto a mí respecta, exijo que me lleven al cementerio en un camión de mudanzas. Que mis amigos destruyan hasta el último ejemplar de la edición de Discurso sobre la Escasez de Realidad.

El idioma ha sido dado al hombre para que lo use de manera surrealista. En la medida en que al hombre es indispensable hacerse comprender, consigue expresarse mejor o peor, y con ello asegurar el ejercicio de ciertas funciones consideradas como las más primarias. Hablar o escribir una carta no presenta verdaderas dificultades siempre que el hombre no se proponga una finalidad superior a las que se encuentran en un término medio, es decir, siempre que se limite a conversar (por el placer de conversar) con cualquier otra persona. En estos casos, el hombre no sufre ansiedad alguna en lo que respecta a las palabras que ha de pronunciar, ni a la frase que seguirá a la que acaba de pronunciar. A una pregunta muy sencilla será capaz de contestar sin la menor vacilación. Si no está afecto de tics, adquiridos en el trato con los demás, el hombre puede pronunciarse espontáneamente sobre cierto reducido número de temas; y para hacer esto no tiene ninguna necesidad de devanarse los sesos, ni de plantearse problemas previos de ningún género. ¿Y quién habrá podido hacerle creer que esta facultad de primera intención tan sólo le perjudica cuando se propone entablar relaciones verbales de naturaleza más compleja? No hay ningún tema cuyo tratamiento le impida hablar y escribir generosamente. Los actos de escucharse y leerse a uno mismo sólo tienen el efecto de obstaculizar lo oculto, el admirable recurso. No, no, no tengo ninguna necesidad urgente de comprendermelo (¡Basta! ¡Siempre me comprenderé!). Si tal o cual frase mía me produce de momento una ligera decepción, confío en que la frase

siguiente enmendará los yerros, y me cuido muy mucho de no volverla a escribir, ni corregirla. Únicamente la menor falta de aliento puede serme fatal. Las palabras, los grupos de palabras que se suceden practican entre sí la más intensa solidaridad. No es función mía favorecer a unas en perjuicio de las otras. La solución debe correr a cargo de una maravillosa compensación, y esta compensación siempre se produce.

Este lenguaje sin reserva al que siempre procuro dar validez, este lenguaje que me parece adaptarse a todas las circunstancias de la vida, este lenguaje no sólo no me priva ni siquiera de uno de mis medios, sino que me da una extraordinaria lucidez, y lo hace en el terreno en que menos podía esperarlo. Llegaré incluso a afirmar que este lenguaje me instruye, ya que, en efecto, me ha ocurrido emplear surrealísticamente palabras cuyo sentido había olvidado. E inmediatamente después he podido verificar que el uso dado a estas palabras respondía exactamente a su definición. Esto nos induce a creer que no se «aprende», sino que uno no hace más que «re-aprender». De esta manera he llegado a familiarizarme con giros muy hermosos. Y no hablo únicamente de la conciencia poética de las cosas, que tan sólo he conseguido adquirir mediante el contacto espiritual con ellas, mil veces repetido.

Las formas del lenguaje surrealista se adaptan todavía mejor al diálogo. En el diálogo, hay dos pensamientos frente a frente; mientras uno se manifiesta, el otro se ocupa del que se manifiesta, pero ¿de qué modo se ocupa de él? Suponer que se lo incorpora sería admitir que, en determinado momento, le sería factible vivir enteramente merced a aquel otro pensamiento, lo cual resulta bastante improbable. En realidad, la atención que presta el pensamiento segundo es de carácter totalmente externo, ya que únicamente se concede el lujo de aprobar o desaprobar, generalmente desaprobar, con todos los respetos de que el hombre es capaz. Este modo de hablar no permite abordar el fondo de la cuestión. Mi atención, fija en una invitación que no puede rechazar sin incurrir en grosería, trata el pensamiento ajeno como si fuese un enemigo: en las conversaciones corrientes, el pensamiento fija y «conquista» casi siempre las palabras y las oraciones ajenas, de las que luego se servirá; el pensamiento me pone en situación de sacar partido de estas palabras y oraciones en la réplica, gracias a desvirtuarlas. Esto es especialmente cierto en ciertos estados mentales patológicos en los que las alteraciones sensoriales absorben toda la atención del enfermo, quien, al responder a las preguntas que se le formulan, se limita a apoderarse de la última palabra que ha oído, o de la última porción de una frase surrealista que ha dejado cierto rastro en su espíritu:

¿Qué edad tiene usted?» - «Usted» (Ecoísmo). «¿Cómo se llama usted?» - «Cuarenta y cinco casas»

(Síntoma de Ganser o de las respuestas marginales)

No hay ninguna conversación en la que no se dé cierto desorden. El esfuerzo en pro de la sociabilidad que las preside y la costumbre que de sostenerlas tenemos son los únicos factores que consiguen ocultarnos temporalmente aquel hecho. Asimismo, la mayor debilidad de todo libro estriba en entrar constantemente en conflicto con el espíritu de sus mejores lectores, y al decir mejores quiero significar los más exigentes. En el brevísimo diálogo que anteriormente he improvisado entre el médico y el enajenado, es, desde luego, este último quien lleva la mejor parte, ya que mediante sus respuestas domina la atención del médico -y, además, no es él quien formula las preguntas-. ¿Cabe afirmar que su pensamiento es el más fuerte de los dos en aquel instante? Quizá. Al fin y al cabo, el paciente goza de la libertad de no tener en cuenta su nombre ni su edad.

El surrealismo poético, al que consagro el presente estudio, se ha ocupado, hasta el actual momento, de restablecer en su verdad absoluta el diálogo, al liberar a los dos interlocutores de las obligaciones impuestas por la buena crianza. Cada uno de ellos se dedica sencillamente a

proseguir su soliloquio, sin intentar derivar de ello un placer dialéctico determinado, ni imponerse en modo alguno a su prójimo. Las frases intercambiadas no tienen la finalidad, contrariamente a lo usual, del desarrollo de una tesis por muy insustancial que sea, y carecen de todo compromiso, en la medida de lo posible. En cuanto a la respuesta que solicitan debemos decir que, en principio, es totalmente indiferente en cuanto respecta al amor propio del que habla. Las palabras y las imágenes se ofrecen únicamente a modo de trampolín al servicio del espíritu del que escucha. Este es el modo en que se ofrecen las palabras y las imágenes en *Los campos magnéticos*, primera obra puramente surrealista, y especialmente en las páginas bajo el común título de «Barreras», en donde Soupault y yo nos comportamos como interlocutores imparciales.

El surrealismo no permite a aquellos que se entregan a él abandonarlo cuando mejor les plazca. Todo induce a creer que el surrealismo actúa sobre los espíritus tal como actúan los estupefacientes; al igual que éstos crea un cierto estado de necesidad y puede inducir al hombre a tremendas rebeliones. También podemos decir que el surrealismo es un paraíso hartamente artificial, y la afición a este paraíso deriva del estudio de Baudelaire, al igual que la afición a los restantes paraísos artificiales. El análisis de los misteriosos efectos y, de los especiales goces que el surrealismo puede e, n, , , g, en, drar no puede faltar en el presente estudio, y es de advertir que, en muchos aspectos, el surrealismo parece un vicio nuevo que no es privilegio exclusivo de unos cuantos individuos, sino que, como el háxix, puede satisfacer a todos los que tienen gustos refinados.

1. Hay imágenes surrealistas que son como aquellas imágenes producidas por el opio que el hombre no evoca, sino que «se le ofrecen espontáneamente despóticamente, sin que las pueda apartar de sí, por cuanto la voluntad ha perdido su fuerza, y ha dejado de gobernar las facultades» (15). Naturalmente, faltaría saber si las imágenes, en general, han sido alguna vez «evocadas». Si nos atenemos, tal como yo hago, a la definición de Reverdy, no parece que sea posible aproximar voluntariamente aquello que él denomina «dos realidades distantes». La aproximación ocurre o no ocurre, y esto es todo. Niego con toda solemnidad que, en el caso de Reverdy, imágenes como:

Por el cauce del arroyo fluye una canción

o

El día se desplegó como un blanco mantel

o

El mundo regresa al interior de un saco

comporten el menor grado de premeditación. A mi juicio, es erróneo pretender que «el espíritu ha aprehendido las relaciones» entre dos realidades en él presentes. Para empezar, digamos que el espíritu no ha percibido nada conscientemente. Contrariamente, de la aproximación fortuita de dos términos ha surgido una luz especial, la luz de la imagen, ante la que nos mostramos infinitamente sensibles. El valor de la imagen está en función de la belleza de la chispa que produce; y, en consecuencia, está en función de la diferencia de potencia entre los dos elementos conductores. Cuando esta diferencia apenas existe, como en el caso de las comparaciones (16), la chispa no nace. A mi juicio, no está en la mano del hombre el poder de conseguir la aproximación de dos realidades tan distantes como aquellas a que antes nos hemos referido, por cuanto a ello se opone el principio de la asociación de ideas, tal como lo entendemos. De lo contrario, sólo nos quedaría el recurso de volver a adoptar un arte de carácter elíptico, que Reverdy condena, tal como yo lo condeno. Fuerza es reconocer que los dos términos de la imagen no son el resultado de una labor de deducción recíproca, llevada a cabo por el espíritu

con el fin de producir la chispa, sino que son productos simultáneos de la actividad que yo denomino surrealista, en la que la razón se limita a constatar y a apreciar el fenómeno luminoso.

Y del mismo modo que la duración de la chispa se prolonga cuando se produce en un ambiente de rarificación, la atmósfera surrealista creada mediante la escritura mecánica, que me he esforzado en poner a la disposición de todos, se presta de manera muy especial a la producción de las más bellas imágenes.

Incluso cabe decir que, en el curso vertiginoso de esta escritura, las imágenes que aparecen constituyen la única guía del espíritu. Poco a poco, el espíritu queda convencido del valor de realidad suprema de estas imágenes. Limitándose al principio a sentirlas, el espíritu pronto se da cuenta de que estas imágenes son acordes con la razón, y aumentan sus conocimientos. El espíritu adquiere plena conciencia de las ilimitadas extensiones en que se manifiestan sus deseos, en las que el pro y el contra se armonizan sin cesar, y en las que su ceguera deja de ser peligrosa. El espíritu avanza, atraído por estas imágenes que le arrebatan, que apenas le dejan el tiempo preciso para soplar el fuego que arde en sus dedos. Vive en la más bella de todas las noches, en la noche cruzada por la luz del relampagueo, la noche de los relámpagos. Tras esta noche, el día es la noche.

Los innumerables tipos de imágenes surrealistas exigen una clasificación que, por el momento, no voy a pretender efectuar. Agrupar estas imágenes según sus afinidades particulares me llevaría demasiado lejos; esencialmente, quiero tan sólo tener en consideración sus excelencias comunes. No voy a ocultar que para mí la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir a lenguaje práctico, sea debido a que lleva en sí una enorme dosis de contradicción, sea a causa de que uno de sus términos esté curiosamente oculto, sea porque tras haber presentado la apariencia de ser sensacional, se desarrolla después débilmente (que la imagen cierre bruscamente el ángulo de su compás), sea porque de ella se derive una justificación formal irrisoria, sea porque pertenezca a la clase de las imágenes alucinantes, sea porque preste de un modo muy natural la máscara de lo abstracto a lo que es concreto, sea por todo lo contrario, sea porque implique la negación de alguna propiedad física elemental, sea porque dé risa. He aquí unos cuantos ejemplos de imágenes correctas:

Los rubís del champaña. Lautréamont.

Bello como la ley de paralización del desarrollo del pecho de los adultos cuya propensión al crecimiento no guarda la debida relación con la cantidad de moléculas que su organismo produce. Lautréamont.

Una iglesia se alzaba sonora como una campana. Philippc Soupault.

En el sueño de Rose Sélavy hay un enano salido de un pozo, que come pan por la noche. Robert Desnos.

Sobre el puente se balanceaba el rocío con cabeza de gata. André Breton.

Un poco a la izquierda, en mi divino firmamento, percibo -aunque sin duda es tan sólo un vapor de sangre y asesinatos- el brillante despintado de las perturbaciones de la libertad. Louis Aragon.

En el interior del bosque incendiado
Frescos los leones se han quedado. Roger Vitrac.

El color de las medias de una mujer no es obligatoriamente la imagen de sus ojos, lo cual ha

inducido a decir a un filósofo, cuyo nombre es inútil hacer constar: «los cetalópodos tienen más razones que los cuadrúpedos para odiar el progreso». Max Morise.

1. Tanto si se quiere como si no, ahí hay materia para satisfacer muchas necesidades del espíritu. Todas estas imágenes parecen atestiguar que el espíritu ha alcanzado la madurez suficiente para gozar de más satisfacciones que aquellas que por lo general se le conceden. Este es el único medio de que dispone para sacar partido de la cantidad ideal de acontecimientos de que está preñado (17). Estas imágenes le dan la medida de su normal disipación y de los inconvenientes que ésta le comporta. No es malo que estas imágenes acaben por desconcertar al espíritu, ya que desconcertarle equivale a situarle ante un camino errado. Las frases que he citado contribuyen grandemente a ello. Pero el espíritu que sabe saborearlas obtiene de ellas la certidumbre de hallarse en el buen camino; el espíritu, por sí mismo, jamás se declarará culpable de emplear sutilezas idiomáticas; nada tiene que temer por cuanto, además, se fortifica con la búsqueda total.

2. El espíritu que se sumerge en el surrealismo revive exaltadamente la mejor parte de su infancia. Al espíritu le ocurre un poco lo mismo que a aquel que, próximo a morir ahogado, repasa, en menos de un minuto, su vida entera, en todos sus agobiantes detalles. Habrá quien diga que esto no es demasiado incitante. Pero no me interesa en absoluto incitar a quien tal digan. De los recuerdos de la infancia y de algunos otros se desprende cierto sentimiento de no estar uno absorbido, y, en consecuencia, de despiste, que considero el más fecundo entre cuantos existen. Quizá sea vuestra infancia lo que más cerca se encuentra de la «verdadera vida»; esa infancia, tras la cual, el hombre tan sólo dispone, además de su pasaporte, de ciertas entradas de favor; esa infancia en la que todo favorece la eficaz, y sin azares, posesión de uno mismo. Gracias al surrealismo, parece que las oportunidades de la infancia reviven en nosotros. Es como si uno volviera a correr en pos de su salvación, o de su perdición. Se revive, en las sombras, un terror precioso. Gracias a Dios, tan sólo se trata del Purgatorio. Se atraviesan, sintiendo un estremecimiento, aquellas zonas que los ocultistas denominan paisajes peligrosos. Mis pasos suscitan la aparición de monstruos que me acechan, monstruos que todavía no me tienen demasiada malquerencia, debido a que les temo, por lo que todavía no estoy perdido. Ahí están «los elefantes con cabeza de mujer y los leones voladores» cuyo encuentro nos hacía temblar de miedo, a Soupault y a mí; ahí está el «pez soluble» que todavía me da un poco de miedo. ¡PEZ SOLUBLE, no, no soy yo el pez soluble, yo nací bajo el signo de Acuario, y el hombre es soluble en su pensamiento! La fauna y la flora del surrealismo son inconfesables.

3. No creo en la posibilidad de la próxima aparición de un pontífice surrealista. Las características comunes a todos los textos del género, entre ellos los que acabo de citar, así como muchos otros que por sí solos nos podrían proporcionar un riguroso desglose analítico lógico y gramatical, no impiden una cierta evolución de la prosa surrealista, al paso del tiempo. Prueba irrefragable de ello lo son las historietas que vienen a continuación, en este mismo volumen, historietas escritas después de gran cantidad de ensayos a cuya elaboración me entregué con la finalidad antes dicha durante cinco años, y que tengo la debilidad de juzgar, en su mayoría, extremadamente desordenadas. No estimo que esas historietas sean, en virtud de lo que de ellas he expresado, ni más ni menos capaces de poner de relieve ante el lector los beneficios que la aportación surrealista puede proporcionar a su conciencia.

Por otra parte, es preciso dar mayor envergadura a los medios surrealistas. Todo medio es bueno para dar la deseable espontaneidad a ciertas asociaciones. Los papeles pegados de Picasso y de Braque tienen el mismo valor que la inserción de un lugar común en el desarrollo literario del estilo más laboriosamente depurado. Incluso está permitido dar el título de POEMA a aquello que se obtiene mediante la reunión, lo más gratuita posible (si no les molesta, fíjense en la sintaxis) de títulos y fragmentos de títulos recortados de los periódicos diarios:

POEMA

Una carcajada
de zafiro en la isla de Ceilán

Las más hermosas escamas

TIENEN MATIZ AGOSTADO
BAJO LOS CERROJOS

en una granja aislado
DE DIA EN DIA
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

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 ORACIÓN

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
¿DÓNDE ESTÁ?
en la memoria
en su casa

 EN EL BAILE DE LOS ARDIENTES

Hago

bailando

Lo que se hace, lo que se hará

Y se podrían dar muchos más ejemplos. También el teatro, la filosofía, la ciencia, la crítica, conseguirían volver a encontrarse a sí mismos. Debo apresurarme a añadir que las futuras técnicas surrealistas no me interesan.

Ya he dado a entender con suficiente claridad que las aplicaciones del surrealismo a la acción me parecen poseer una importancia muy diferente (18). Ciertamente, no creo en el valor profético de la palabra surrealista. «Mis palabras son palabras de oráculo» (19). Sí en la medida que yo quiera, porque ¿acaso no se es oráculo ante uno mismo? (20) La piedad de los hombres no me engaña. La voz surrealista que estremeció a Cumas, Dodona y Delfos es la misma que dicta mis discursos menos iracundos. Mi tiempo no puede ser el suyo, ¿y por qué ha de ayudarme esta voz a resolver el infantil problema de mi destino? Por desgracia, parezco actuar en un mundo en el que, para llegar a tener en cuenta sus sugerencias, estoy obligado a servirme de dos clases de intérpretes, unos me traducirán sus frases, y los otros, que es imposible hallar, comunicarán a mis semejantes la comprensión que yo haya alcanzado de estas frases. Este mundo en el que yo sufro lo que sufro (mejor será que no lo sepáis), este mundo moderno, este mundo, en fin... ¡diabólico! Bueno, pues ¿qué queréis que yo haga en él? La voz surrealista quizá se extinga, no puedo yo contar mis desapariciones. Yo no podré estar presente, ni siquiera un poco, en el maravilloso descuento de mis años y mis días. Seré como Nijinski, a quien el año pasado llevaron a los ballets rusos y no pudo comprender qué clase de espectáculo era aquel al que asistía. Quedaré solo, muy solo en mí, indiferente a todos los ballets del mundo. Os doy todo lo que he hecho y todo lo que no he hecho.

Y, desde entonces, siento unos grandes deseos de contemplar con indulgencia los sueños científicos que, a fin de cuentas, tan indecorosos son desde todos los puntos de vista. ¿Los sin hijos? Bien. ¿La sífilis? Igual me da. ¿La fotografía? Nada tengo que oponer. ¿El cine? ¡Vivan las salas oscuras! ¿La guerra? ¡Que risa! ¿El teléfono? ¡Diga! ¿La juventud? ¡Encantadores cabellos blancos! Intentad hacerme decir «gracias»: «Gracias». Gracias... Si el vulgo tiene en gran estima eso que, propiamente hablando, se denomina investigaciones de laboratorio, se debe a que gracias a ellas se ha conseguido construir una máquina o descubrir un suero en los que el vulgo se cree directamente interesado. No duda ni por un instante que con ello se ha querido mejorar su suerte. No sé con exactitud cuál es el ideal de los sabios con tendencias humanitarias, pero me parece que de él no forma parte una gran cantidad de bondad. Entendámonos, hablo de los verdaderos sabios, no de los vulgarizadores de cualquier tipo, en posesión de un título. En este terreno, como en cualquier otro, creo en la pura alegría surrealista del hombre que, consciente del fracaso de todos los demás, no se da por vencido, parte de donde quiere y, a lo largo de cualquier camino que no sea razonable, llega a donde puede. Puedo confesar tranquilamente que me es absolutamente indiferente la imagen que el hombre en cuestión juzgue oportuno utilizar para seguir su camino, imagen que quizá le procure la pública estimación. Tampoco me importa el material del que necesariamente tendrá que proveerse: sus tubos de vidrio o mis plumas metálicas... En cuanto al método de tal hombre lo considero tan bueno como el mío. He visto en plena actuación al descubridor del reflejo cutáneo plantar; no hacía más que experimentar sin tregua en los sujetos objeto de su estudio, no era un «examen», ni mucho menos, lo que hacía; resultaba evidente que había dejado de fiarse de todo género de planes. De vez en cuando formulaba una observación, con aire de lejanía, sin abandonar por ello su aguja, mientras que su martillo actuaba constantemente. Encargó a otros la trivial tarea de tratar a los enfermos. Se entregó por entero a su sagrada fiebre.

El surrealismo, tal como yo lo entiendo, declara nuestro inconformismo absoluto con la claridad suficiente para que no se le pueda atribuir, en el proceso el mundo real, el papel de testigo de descargo. Contrariamente, el surrealismo únicamente podrá explicar el estado de completo aislamiento al que esperamos llegar, aquí, en esta vida. El aislamiento de la mujer en Kant, el aislamiento de los «racimos» en Pasteur, el aislamiento de los vehículos en Curie, son a este respecto, profundamente sintomáticos. Este mundo está tan sólo muy relativamente proporcionado a la inteligencia, y los incidentes de este género no son más que los episodios más descollantes, por el momento, de una guerra de independencia en la que considero un glorioso honor participar. El surrealismo es el «rayo invisible» que algún día nos permitirá superar a nuestros adversarios. «Deja ya de temblar, cuerpo». Este verano, las rosas son azules; el bosque de cristal. La tierra envuelta en verdor me causa tan poca impresión como un fantasma. Vivir y dejar de vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte.

Notas

(1) Dostoiewsky: Crimen y castigo.

(2) Pascal.

(3) Barrès, Proust.

(4) Es preciso tener en cuenta el espesor del sueño. En general, tan sólo recuerdo lo que hasta mí llega desde las más superficiales capas del sueño. Lo que más me gusta considerar de los sueños es aquello que quede vagamente presente al despertar, aquello que no es el resultado del empleo que haya dado a la jornada precedente, es decir, los sombríos follajes, las ramificaciones sin sentido. Igualmente, en la «realidad» prefiero abandonarme.

(5) Lo más admirable de lo fantástico es que lo fantástico ha dejado de existir. Ahora sólo existe realidad.

(6) Véase Pasos perdidos, editado por la N. R. F.

(7) “Nord-Surd”, marzo de 1918.

(8) Si hubiera sido pintor, esta representación visual hubiera sin duda predominado sobre la otra. Probablemente mis facultades innatas decidieron las características de la revelación. Desde aquel día, he concentrado voluntariamente la atención en parecidas apariciones, y me consta que, en cuanto a precisión, no son inferiores a los fenómenos auditivos. Provisto de papel y lápiz, me sería fácil trazar sus contornos. Y ello es así por cuanto no se trataría de dibujar, sino de calcar. De este manera, podría representar un árbol, una ola, un instrumento musical, infinidad de cosas que, en este momento sería incapaz de representar gráficamente, ni siquiera mediante el más somero esquema. Si lo intentara, me perdería, con la certidumbre de volver a topar conmigo mismo, en un laberinto de líneas que, a primera vista, no parecerían representar nada. Y, al abrir los ojos, tendría la fuerte impresión de hallarme ante algo «nunca visto». La prueba de lo que digo ha sido efectuada muchas veces por Robert Desnos; para comprobarlo basta con hojear el número 36 de Hojas libres, que contiene abundantes dibujos suyos («Romeo y Julieta», «Un hombre ha muerto esta mañana», etc.) que la revista creyó eran dibujos realizados por locos, y que como publicó con la mayor buena fe.

(9) Knut Hamsun considera que el hambre es el determinante de este tipo de revelación que me obsesionó, y quizá esté en lo cierto. (Debo hacer constar que en aquella poca no todos los días

comía.) Y no cabe duda de que los siguientes síntomas que Hamsun relata coinciden con los míos:

El día siguiente desperté temprano. Todavía era de noche. Hacía largo rato que tenía los ojos abiertos, cuando oí las campanadas de las cinco, dadas por el reloj de pared del piso superior al mío. Intenté volver a dormir, pero no lo logré, estaba totalmente despierto, y mil ideas me bullían en la cabeza.

De repente se me ocurrieron algunas frases buenas, muy adecuadas para utilizarlas en un apunte, en un folletón; súbitamente, y como por azar, descubrí frases muy hermosas, frases más bellas que todas las por mí escritas anteriormente. Me las repetí lentamente, palabra por palabra, y eran excelentes. Las frases no dejaban de acudir, una tras otra. Me levanté y cogí papel y lápiz, en la mesa que tenía detrás de la cama. Me parecía que se hubiera roto una vena en mi interior, las palabras se sucedían, se situaban en su justo lugar, se adaptaban a la situación, las escenas se acumulaban, la acción se desarrollaba, las réplicas surgían en mi cerebro, y yo gozaba de manera prodigiosa. Los pensamientos acudían tan velozmente, y seguían fluyendo con tal abandono, que desdeñé una multitud de detalles delicados, debido a que el lápiz no podía ir con la debida velocidad, pese a que procuraba escribir de la mano siempre en movimiento, sin perder ni un segundo. Las frases brotaban en mi interior y estaba en plena posesión del tema.

Apollinaire aseguraba que De Chirico había pintado sus primeros cuadros bajo la influencia de alteraciones cenestésicas (dolores de cabeza, cólicos...)

(10) Cada día creo más en la infalibilidad de mi pensamiento en relación conmigo mismo, lo cual es naturalísimo. De todos modos, en esta escritura del pensamiento, en la que uno queda a merced de cualquier distracción exterior, se producen fácilmente «lagunas». No hay razón alguna que justifique el intento de disimularlas. El pensamiento es, por definición, fuerte e incapaz de acusarse a sí mismo. Aquellas evidentes deficiencias deben atribuirse a las sugerencias procedentes del exterior.

(11) También por Thomas Carlyle, en Sartor Resartus (capítulo VIII: «Supernaturalismo natural»), 1833-34.

(12) Véase asimismo, el Ideorrealismo de Saint-Pol-Roux.

(13) 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.

(14) «Nuevas Hébridias», «Desorden formab, «Duelo por duelo».

(15) Baudelaire.

(16) Imagen de Jules Renard.

(17) No olvidemos que, según la fórmula de Novalis, «hay ciertas series de acontecimientos que se producen paralelamente con los acontecimientos reales. Por lo general, los hombres y las circunstancias modifican el curso ideal de los acontecimientos de tal manera que éste toma apariencias de imperfección y sus consecuencias son también imperfectas. Así ocurrió con la Reforma: en vez del Protestantismo produjo el Luteranismo».

(18) Séame permitido formular algunas reservas acerca de la responsabilidad, en general, y de las consideraciones médico-jurídicas pertinentes en orden a determinar el grado de responsabilidad de un individuo, a saber, responsabilidad plena, irresponsabilidad y responsabilidad limitada

(sic). Pese a lo muy difícil que me resulta admitir el principio de cualquier tipo de responsabilidad, me gustaría saber de qué manera serán juzgados los primeros actos delictivos de naturaleza indudablemente surrealista. ¿El acusado será absuelto o solamente se apreciará la concurrencia de circunstancias atenuantes? Es una verdadera lástima que los delitos de prensa hayan dejado casi de ser perseguidos, pues de lo contrario no tardaría en llegar el momento en que podríamos asistir a un proceso del siguiente tipo: el acusado ha publicado un libro atentatorio a la moral pública; a querrela de algunos de sus «más honorables» conciudadanos es también acusado de difamación; contra él se formulan acusaciones de todo género, igualmente aplastantes, cual insultos al ejército, inducción al asesinato, apología de la violación, etc. Por su parte, el acusado se muestra enteramente de acuerdo con los acusadores, a fin de poder desvirtuar las ideas por él expresadas. En su defensa, se limita a proclamar que él no se considera autor del libro en cuestión, ya que éste tan sólo puede considerarse como una producción surrealista que excluye todo género de consideraciones acerca del mérito o demérito de quien lo firma, ya que el firmante no ha hecho más que copiar un documento, sin expresar sus opiniones, y que es tan ajeno a la obra nefasta cual pueda serlo el mismísimo presidente del tribunal que le juzga. Y lo que cabe decir de la publicación de un libro podrá decirse también de una infinidad de actos de diferente naturaleza el día en que los métodos surrealistas comiencen a gozar del favor del público. Entonces será preciso que una nueva moral sustituya a la moral usual, causa de todos nuestros males.

(19) Rimbaud.

(20) De todos modos, DE TODOS MODOS... Mejor será descargar la conciencia. Hoy, día 8 de junio de 1924, hacia la una, la voz me ha susurrado: «Béthune, Béthune...» ¿Qué quería decir? No conozco Béthune, ni tengo la menor idea de la situación en que se encuentra en el mapa de Francia, Béthune nada me evoca, ni siquiera una escena de Los tres mosqueteros. Hubiera debido emprender viaje hacia Béthune, en donde quizá me esperaba algo; aunque en realidad hubiera sido ésta una solución demasiado simplista. Me han contado que en un libro de Chesterton se refiere el caso de un detective que para encontrar a alguien a quien busca en una ciudad sigue el método de inspeccionar, desde el sótano al tejado, todas las casas en cuyo exterior advierte un detalle ligeramente anormal. Este sistema es tan bueno como cualquier otro.

De parecido modo, Soupault, en 1919, entró en gran número de inmuebles improbables para preguntar a la portera si allí vivía Phillippe Soupault. Creo que no se hubiera sorprendido si le hubieran dado una respuesta afirmativa. Ello se hubiera debido a que Soupault habría entrado en su propia casa.

Manifiesto cubista

Por

Guillaume Apollinaire

La pintura cubista

I

Las virtudes plásticas: la pureza, la unidad y la verdad tienen bajo sí a la naturaleza domada. Inútilmente se cubre el arco iris, las estaciones tiemblan, las muchedumbres corren hacia la muerte, la ciencia deshace y recompone lo que existe, los mundos se alejan para siempre de nuestra concepción, nuestras fugaces imágenes se repiten o resucitan su inconsciencia y los colores, los olores, los rumores que impresionan nuestros sentidos nos sorprenden, para desaparecer después en la naturaleza.

Este fenómeno de belleza no es eterno. Sabemos que nuestro espíritu no tuvo principio y que nunca cesará, pero, ante todo, nos formamos el concepto de la creación y del fin del mundo. Sin embargo, demasiados artistas-pintores siguen adorando las plantas, la piedra, la ola o los hombres.

Nos acostumbramos pronto a la esclavitud del misterio, que termina por crear dulces placeres. Dejamos a los obreros gobernar el universo, y los jardineros tienen menos respeto por la naturaleza que los artistas.

Ya es hora de ser sus amos.

La buena voluntad no garantiza en absoluto la victoria.

De este lado de la eternidad danzan las mortales formas del amor y el nombre de la naturaleza resume su pésima disciplina.

La llama es el símbolo de la pintura y las tres virtudes clásicas flamean radiantes.

La llama tiene esa unidad mágica por la cual, si se la divide, cada llamita es semejante a la llama única.

Finalmente, tiene la verdad sublime de la luz que nadie puede negar.

Los artistas-pintores virtuosos de esta época occidental consideran su pureza en oposición a las fuerzas naturales.

Ella es el olvido después del estudio. Y para que un artista puro muriera no deberían haber existido todos los de los siglos pasados.

La pintura se purifica en occidente con aquella lógica ideal que los pintores antiguos transmitieron a los nuevos como si les diesen la vida.

Y esto es todo.

El hombre vive en el placer, otro en el dolor, algunos malbaratan la herencia, otros se hacen ricos, y otros, finalmente, no tienen más que la vida.

Y esto es todo.

No se pueden llevar consigo a todas partes el cadáver de nuestro propio padre.

Se le abandona en compañía de los muertos. Se le recuerda, se le llora, se habla de él con admiración.

Y, si nos toca llegar a ser padres, no debemos esperar que uno de nuestros hijos vaya a desdoblarse por la vida de nuestro cadáver.

Pero en vano nuestros pies se levantan del suelo que guarda los muertos.

Estimar la pureza es bautizar el instinto, humanizar el arte y divinizar la personalidad.

La raíz, si el tallo, la flor de las muestran la progresión de la pureza hasta su floración simbólica.

Todos los cuerpos son iguales ante la luz y sus modificaciones surgen de este poder luminoso que construye a su voluntad.

Nosotros no conocemos todos los colores y cada hombre los inventa nuevos.

Pero el pintor debe, ante todo, representarse su divinidad, y los cuadros que ofrece a la admiración de los hombres le concederán la gloria de ejercer momentáneamente su propia divinidad.

Para eso es necesario abarcar con una mirada el pasado, el presente y el futuro.

El lienzo debe presentar esta unidad esencial que por si sola provoca el éxtasis.

Entonces nada fugitivo nos arrastrara al azar.

No volveremos atrás bruscamente.

Libres espectadores, no abandonaremos nuestra vida por nuestra curiosidad.

Los contrabandistas de las formas no defraudaran nuestras estatuas de sal ante la aduana de la razón.

No vagaremos por el provenir desconocido, que, separado de la eternidad, no es mas que una palabra destinada a tentar al hombre.

No nos extenuaremos por aferrar el presente demasiado fugaz. Este no puede significar para el artista mas que la mascara de la muerte: la moda.

El cuadro existirá ineluctablemente.

La visión será entera, completa y su infinito, en lugar de señalar una imperfección, solo hará remontarse la relación de una nueva criatura con un nuevo creador, y nada mas.

Sin lo cual no habrá unidad, y las relaciones entre los distintos puntos del lienzo con diferentes temperamentos, con diferentes objetos, con diferentes luces, no mostraran mas que una multiplicidad de desemejanzas sin armonía.

Porque si puede haber un numero infinito de criaturas que testimonia cada una por su propio creador, sin que ninguna ocupe el espacio de las que coexisten, es imposible concebirlas simultáneamente y su muerte proviene de su superposición, de su mezclanza, de su amor.

Cada divinidad crea su propia imagen: así también los pintores.

Solo los fotógrafos fabrican la reproducción de la naturaleza.

La pureza y la unidad nada cuentan sin la verdad que no se puede comparar con la realidad, ya que siempre es la misma, al margen de todas las fuerzas naturales que se esfuerzan por mantenernos en el orden fatal en el que no somos mas que animales.

Ante todo, los artistas son hombres que quieren hacerse inhumanos.

Buscan penosamente las huellas de la inhumanidad, huellas que no se encuentran en ningún lugar en la naturaleza.

Pero nunca se descubrirá la realidad de una vez para siempre. La verdad será siempre nueva. Si no, no seria mas que un sistema mas mísero que la naturaleza.

En este caso, la deplorable verdad, cada día mas lejana, menos clara, menos real, reduciría la pintura al estado de escritura plástica, destinada solamente a facilitar las relaciones entre gentes de la misma raza.

Hoy encontraremos pronto la maquina para reproducir tales signos, sin significado.

II

Muchos pintores nuevos no pintan mas que cuadros en los que no hay un autentico tema.

Los títulos que hay en los catálogos desempeñan la función de los nombres que designan a los hombres sin caracterizarlos.

Así como existen Legros que son delgadísimos, y Leblonds que son muy morenos, he visto lienzos llamados Soledad llenos de figuras.

En estos casos aun se admite, a veces, usar palabras vagamente significativas como "Retrato" "Paisaje" "Naturaleza Muerta", pero muchos jovenes artistas-pintores no emplean mas que el vocablo genérico de "Pintura".

Estos pintores, si observan la naturaleza, ya no la imitan y se dedican cuidadosamente a la representación de las escenas naturales observadas y reconstruidas mediante el estudio.

La verosimilitud no tiene ya ningún valor, porque el artista lo sacrifica todo a la verdad, a la necesidad de una naturaleza superior que el imagina sin descubrirla.

El tema ya no cuenta, o apenas cuenta. En general, el arte moderno rechaza la mayor parte de los medios empleados por los grandes artistas pasados para agrandar.

Si el fin de la pintura es siempre, como lo fue en un tiempo, el placer de la vista, ahora se pide al amante del arte que encuentre un placer diverso del que le puede procurar, igualmente bien, el espectáculo de las cosas naturales.

Nos encaminamos así hacia un arte completamente nuevo que será para la pintura, tal como fue considerada hasta ahora, lo que la música es para la literatura.

Será pintura pura, como la música es literatura pura.

El aficionado a la música experimenta, al escuchar un concierto, una alegría distinta de cuando escucha los ruidos naturales, como el murmullo de un arroyuelo, el mugido de un torrente, el silbido del viento en el bosque o las armonías del lenguaje humano fundadas en la razón y no en la estética.

Del mismo modo, los pintores nuevos procuraran a sus admiradores sensaciones artísticas debidas únicamente a la armonía de las luces contrastantes.

Es conocida la anécdota de Apeles y Protógenes que nos relata Plinio.

Muestra claramente el placer estético que resulta solo de esta construcción contrastante de la que he hablado.

Apeles llega un día a la isla de Rodas para ver los trabajos de Protógenes, que vivía allí. Este no estaba en su taller cuando Apeles llegó.

Una vieja cuidaba una tela lista para ser pintada. Apeles, en lugar de escribir su nombre, trazo sobre la tela una línea tan delicada como jamás podía verse algo más logrado.

A su regreso, Protógenes la vio y reconoció la mano de Apeles y trazo sobre ella otra línea de distinto color y más fina, de modo que parecían tres.

Apeles regreso al día siguiente sin hallar al que buscaba, y la finura de la línea que trazo hizo desesperar a Protógenes.

Aquella pintura provocó por mucho tiempo la admiración de los entendidos, que la admiraban con tanto placer como si, en lugar de mostrar unos trazos casi invisibles, representase dioses y diosas.

Los jóvenes artistas-pintores de las escuelas de vanguardia tienen como objetivo secreto hacer pintura pura.

Es un arte plástico completamente nuevo.

Apenas esta en sus comienzos y todavía no es tan abstracto como querría ser.

La mayor parte de los nuevos pintores hacen matemáticas sin conocerlas, pero aun no han abandonado la naturaleza que interrogan pacientemente para que les enseñe el camino de la vida.

Picasso estudia un objeto como un cirujano disecciona un cadáver.

Este arte puro, aun si logra liberarse completamente de la antigua pintura, no provocara necesariamente su desaparición, como el desarrollo de la música no ha provocado la desaparición de los distintos géneros literarios; como la aspereza del tabaco no ha sustituido el sabor de los alimentos.

III

A los nuevos artistas-pintores se les han reprochado vivamente sus preocupaciones geométricas. Sin embargo, las figuras de la geometría son la base del dibujo. La geometría, ciencia que tiene por objeto el espacio, su medida y sus relaciones, fue en todo tiempo la regla misma de la pintura.

Hasta ahora las tres dimensiones euclidianas bastaban a las inquietudes que el sentimiento de lo infinito despierta en el ánimo de los grandes artistas.

Ciertamente, los nuevos pintores no se proponen, en mayor medida que los antiguos, ser geómetras.

Pero se puede decir que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor.

Hoy los sabios ya no se atienen a las tres dimensiones de la geometría euclidiana. Los pintores se han visto llevados naturalmente, y, por así decirlo, intuitivamente, a preocuparse por nuevas medidas posibles del espacio que, en el lenguaje figurativo de los modernos se indican todas juntas brevemente con el término de cuarta dimensión.

Así, tal como se ofrece al espíritu, desde el punto de vista plástico, la cuarta dimensión sería generada por las tres dimensiones conocidas: ella representa la inmensidad del espacio eternizándose en todas las dimensiones en un momento determinado.

Es el espacio mismo, la dimensión de lo infinito, y da plasticidad a los objetos. les da en la obra las justas proporciones, mientras que en el arte griego, por ejemplo, un ritmo en cierto sentido mecánico las destruye sin tregua.

El arte griego tenía una concepción puramente humana de la belleza. Consideraba al hombre como medida de la perfección.

El arte de los nuevos pintores considera al universo infinito como ideal y a este ideal se debe la nueva medida de la perfección, que permite al artista-pintor se debe la nueva medida de la perfección, que permite al artista-pintor, dar al objeto proporciones conformes al grado de plasticidad a que el quiera llevarlo.

Nietzsche había adivinado la posibilidad de un arte semejante.

"¡Oh, divino Dionisos! ¿Por que me tiras de las orejas? -pregunta Ariadna a su filósofo amante en uno de los celebres diálogos en la Isla de Naxos-. En tus orejas veo algo agradable, Ariadna; ¿Por que no las tienes mas largas todavía?":

Cuando Nietzsche refiere esta anécdota, hace, en boca de Dionisos, el proceso al arte griego. Añadamos que esta abstracción, "la cuarta dimensión", no ha sido mas que la manifestación de las aspiraciones, de las inquietudes de un gran numero de jóvenes artistas que se interesaron por las esculturas egipcias, negras y oceánicas, y meditaron obras científicas con las esperanzas puestas en un arte sublime; hoy ya no se da esta expresión utópica, que había que poner de relieve y explicar sino un interés en cierto modo histórico.

IV

Al querer alcanzar proporciones ideales, no contentándose con las humanas, los jóvenes pintores nos ofrecen obras mas cerebrales que sensuales. Cada vez se alejan mas del antiguo arte de ilusiones ópticas y de proporciones locales para expresar la grandeza de las formas metafísicas. Por esto, el arte actual, aun no siendo la emanación directa de creencias religiosas determinadas, presenta muchos caracteres del gran arte, es decir, del arte religioso.

V

Los grandes poetas y los grandes artistas tienen la misión social de renovar sin tregua las apariencias que reviste la naturaleza a los ojos de los hombres.

Sin los poetas y los artistas, los hombres se aburrirían pronto de la monotonía natural. La idea sublime que tienen del universo se derrumbaría con una rapidez vertiginosa.

El orden que aparece en la naturaleza, y que no es mas que efecto del arte, se desvanecería rápidamente.

Todo se desharía en el caos.

Ya no habría ni estaciones, ni civilización, ni pensamiento, ni humanidad, ni siquiera vida, y la imponente oscuridad reinaría para siempre.

Los poetas y los artistas determinan, de común acuerdo, el carácter de su época, y el provenir se conforma dócilmente a su idea.

La estructura general de una armonía es semejante a las figuras trazadas por los artistas egipcios y, sin embargo, estos eran muy distintos los unos de los otros. Pero se conformaron al arte de su época.

El carácter propio del arte, la nueva función social es crear esta ilusión: el tipo.

¡Solo Dios sabe cuanto se han burlado de los cuadros de Manet y de Renoir! Pues bien, basta echar un vistazo a las fotografías de la época para darse cuenta de que personas y cosas se conforman totalmente a las imágenes de estos pintores.

Esta ilusión me parece totalmente natural, ya que las obras de arte son lo mas rotundo que produce una época desde el punto de vista de la forma. Esta energía se impone a los hombres y es para ellos la medida plástica de una época.

Así, los que se burlan de los nuevos pintores, se mofan de la propia figura, ya que la humanidad del futuro se figurara la humanidad de hoy según la representación que los artistas del arte mas vivo, es decir mas nuevo, hayan dejado de ella.

No me digáis que hay hoy pintores en los que la humanidad puede reconocerse pintada a su imagen.

Todas las obras de arte de una época acaban por parecerse a las obras de arte mas vigorosas, mas expresivas, mas típicas.

Las muñecas nacieron de un arte popular y siempre parecen inspirarse en las obras de un gran parte de la misma época.

Es una verdad fácil de comprobar.

Y, sin embargo, ¿quien se atrevería a decir que las muñecas que se vendían en las tiendas hacia el 1880 se fabricaron con un sentimiento análogo al de Renoir cuando pintaba sus retratos?

Entonces nadie se daba cuenta de ello.

Sin embargo, esto significa que el arte de Renoir era lo bastante vigoroso, lo bastante vital para imponerse a nuestros sentidos, mientras que al gran publico de la época en que el comenzaba sus concepciones estas le parecían otros tantos absurdos y locuras.

VI

Se ha considerado a veces, y en particular a propósito de los artistas-pintores mas recientes, la posibilidad de una mistificación o de un error colectivo.

Ahora bien, no se conoce en toda la historia del arte una sola mistificación y ni siquiera un error artístico que se hayan generalizado.

Hay ejemplos aislados de mistificación y de error, pero los elementos convencionales de que se componen en gran parte las obras de arte nos garantizan que no pueden darse casos colectivos.

Si la nueva escuela de pintura nos presentase uno, seria un acontecimiento tan extraordinario que habría que considerarlo un milagro.

Concebir un caso de este tipo seria como pensar que en una nación todos los niños nacieran, de repente, sin cabeza, sin una pierna o sin un brazo, concepción evidentemente absurda.

No hay errores ni mistificaciones colectivas en el arte; no hay mas que diversas épocas y diversas escuelas artísticas.

Si el fin que cada una de ellas persigue no es igualmente elevado, igualmente puro, todas son del mismo modo respetables, y, según las ideas que nos hagamos de la belleza, toda escuela de arte es sumamente admirada, despreciada y nuevamente admirada.

VII

La moderna escuela de pintura lleva el nombre de cubismo. Le fue dado despectivamente en el otoño de 1908 por Henri Matisse, que acababa de ver un cuadro con casas, cuya apariencia cúbica le habría impresionado fuertemente.

Esta nueva estética se fue elaborando primeramente en el espíritu de Andre Deram, pero las obras mas importantes y mas audaces que produjo fueron las de un gran artista al que también hay que considerar como un fundador: Pablo Picasso.

Sus invenciones, apoyadas por el buen sentido de Georges Braque, que expuso en 1908, un cuadro cubista en el Salón de los Independientes, se hallaron formuladas en los estudios de Jean Metzinger, que expuso el primer retrato cubista (el mio) en el Salón de los Independientes de 1910, y que, además hizo admitir ese mismo año obras cubistas por el Jurado del Salón de Otoño.

También en 1910, aparecieron en los Independientes cuadros de Robert Delaunay, de Marie Laurencin y de Le Fauconnier, que correspondían a la misma escuela.

La primera exposición colectiva del cubismo, cuyos seguidores eran cada vez mas numerosos, tuvo lugar en 1911, en los Independientes, donde la Sala 41, reservada a los cubistas provoco una profunda impresión.

Allí se podían ver obras sabias y sugestivas de Jean Metzinger, paisajes, el hombre desnudo y la mujer de los flocs, de Albert Gleizes; el Retrato de Madame Fernande X y las Muchachas, de Marie Laurencin; La torre, de Robert Delaunay, La abundancia, de Le Fauconnier, y los Desnudos en un paisaje, de Fernand Leger.

La primera manifestación de los cubistas en el extranjero tuvo lugar en Bruselas ese mismo año; en el prologo al catalogo de aquella exposición yo acepte, en nombre de los expositores, los terminos cubismo y cubista.

A finales de 1911, la Exposición de los cubistas en el Salón de Otoño tuvo una gran repercusión; no se escatimaron las burlas ni a Gleizes (La caza, Retrato de Jacque Nayral), ni a Metzinger (La mujer de la cuchara), ni a Fernand Leger. A estos artistas se había unido otro pintor, Marcel Duchamp y un escultor-arquitecto, Duchampo-Villon.

Se celebraron otras exposiciones colectivas en noviembre de 1911 en la Galería de Arte Contemporáneo, rue Tronchet de Paris; en 1912, en el Salón de los Independientes, a la que se sumo Juan Gris; en mayo, en España, donde Barcelona acoge con entusiasmo a los jóvenes franceses; finalmente, en junio, en Ruan, una exposición organizada por la Sociedad de Artistas Normandos, y que hay que recordar por la adhesión de Francis Picabia a la nueva escuela. El cubismo se diferencia de la antigua pintura porque no es arte de imitación, sino de pensamiento que tiende a elevarse hasta la creación. Al representar la realidad -concebida o la realidad-creada, el pintor puede dar la apariencia de las tres dimensiones, puede, en cierto modo, cubicar.

No podría hacerlo si ofreciera simplemente la realidad-vista, a menos de simularla en escorzo o en perspectiva, lo que deformaría la cualidad de la forma concebida o creada.

Cuatro tendencias se han manifestado actualmente en el cubismo tal como yo lo he analizado. Dos de ellas son paralelas y puras.

El cubismo científico es una de las tendencias puras. Es el arte de pintar composiciones nuevas con elementos tomados, no de la realidad visual, sino de la realidad del conocimiento.

Todo hombre tiene el sentido de esta realidad interior. No es preciso ser culto para concebir, por ejemplo, una forma redonda.

El aspecto geométrico que tan vivamente impresionó a quienes vieron las primeras telas científicas derivaba del hecho de que la realidad esencial se ofrecía en ellos con gran pureza y se eliminaba totalmente el elemento visual y anecdótico.

Los pintores que pertenecen a esta tendencia son: Picasso, cuyo arte luminoso se relaciona también con la otra corriente pura del cubismo; Georges Braque, Metzinger, Albert Gleizes, la señorita Laurencin y Juan Gris.

El cubismo físico, que es el arte de pintar composiciones con elementos extraídos en su mayor parte de la realidad virtual.

Sin embargo, este arte depende del cubismo en su disciplina constructiva. Tiene un gran porvenir como pintura de historia. Su función social esta bien delineada, pero no es arte puro. En el se confunde el tema con las imágenes.

El pintor físico que creo esa tendencia es le Fauconnier.

El cubismo órfico es la otra importante tendencia de la pintura moderna. Es el arte de pintar composiciones nuevas con elementos no tomados de la realidad visual, sino enteramente creados por el artista y dotados por el de una poderosa realidad.

Las obras de los artistas órficos deben ofrecer simultáneamente un placer estético puro, una construcción que impresione los sentidos y un significado sublime, es decir, el tema.

Es arte puro.

La luz de las obras de Picasso contiene este arte, que, por su parte, Robert Delaunay inventa y al que tienden también Fernand Leger, Francis Picabia y Marcel Duchamp.

El cubismo instintivo, arte de pintar nuevos cuadros, inspirados no en la realidad visual, sino en la sugerida por el artista por el instinto y por la intuición, tiende, desde hace bastante tiempo, al orfismo.

A los artistas instintivos les falta lucidez y un credo artístico; el cubismo abarca un gran número de ellos.

Nacido del impresionismo francés, este movimiento se difunde actualmente por toda Europa.

Los últimos cuadros de Cezanne y sus acuarelas se relacionan con el cubismo, pero Courbet es el padre de los nuevos pintores y Andre Derain, del cual volveré a hablar un día, fue el mayor de sus hijos predilectos, ya que lo encontramos en el origen del movimiento de los fauves, que fue una especie de preludio del cubismo, y también en el origen de este gran movimiento subjetivo; pero sería demasiado difícil escribir bien ahora de un hombre que, voluntariamente, se mantiene al margen de todo y de todos.

Creo que la moderna escuela de pintura es la mas audaz que nunca haya existido. He planteado el problema de la belleza en si. Quiere imaginarse lo bello liberado del placer que el hombre procura al hombre, y desde el comienzo de los tiempos históricos ningún artista europeo se había atrevido a ello.

Los nuevos artistas quieren una belleza ideal que ya no sea solo expresión orgullosa de la especie, sino expresión del universo, en la medida en que este se ha humanizado en la luz. El arte contemporáneo reviste sus creaciones de una apariencia grandiosa, monumental, que supera en este sentido a todo lo que había sido concebido por los artistas de nuestro tiempo. Ardiente en la búsqueda de la belleza es noble y enérgico, y la realidad que nos descubre es maravillosamente clara.

Amo el arte contemporáneo porque amo, sobre todo, la luz; todos los hombres la aman por encima de todas las cosas: por ello inventaron el fuego.

Manifiesto de Manifiestos. Vicente Huidobro
Manifiesto de Manifiestos
Vicente Huidobro

Después de lanzados los últimos manifiestos acerca de la poesía, acabo de leer los míos y, más que nunca, me afirmo en mis antiguas teorías.

Tengo aquí los manifiestos dadaístas de Tristán Tzara, tres manifiestos surrealistas y mis artículos y manifiestos propios. Lo primero que compruebo es que todos coincidimos en ciertos puntos, en una lógica sobrestimación de la poesía y en un también lógico desprecio del realismo. El realismo en el sentido usual de la palabra, es decir, como descripción más o menos hábil de las verdades preexistentes, no nos interesa y ni siquiera lo discutimos, pues la verdad artística empieza allí donde termina la verdad de la vida. El realismo carece de carta de ciudadanía en nuestro país.

Los manifiestos dadaístas de Tzara fueron tan comentados a su hora que no vale la pena volver sobre ellos. Además, son mucho más surrealistas -al menos en su forma- que los manifiestos surrealistas. Aparecieron para hacer un papel absolutamente necesario y bienhechor en un momento determinado en que era preciso demoler y luego despejar el terreno.

Por su parte, los manifiestos surrealistas proclaman el sueño y la escritura automática.

Según Louis Aragon el surrealismo habría sido descubierto por Crevel en 1919. Y Breton da la siguiente definición del surrealismo: "Automatismo psíquico puro mediante el cual uno se propone expresar el verdadero funcionamiento del pensar. Dictado del pensar ajeno a cualquier control de la razón."

¿Pero quién puede decir que es éste y no otro el verdadero funcionamiento del pensar? El vocablo "pensar" ya implica control. El pensar es la vida interior. Es, según Descartes, conocimiento, sensación, pasión, imaginación, volición.

El pensar es memoria, imaginación y juicio. No es un cuerpo simple, sino compuesto.

¿Creéis que es posible separar, apartar alguno de sus componentes? ¿Podéis mostrar algún poema nacido de este automatismo psíquico puro del que habláis?

¿Creéis que el control de la razón no se lleva a cabo? ¿Estáis seguros de que estas cosas de apariencias espontánea no os llegan a la pluma ya controladas y con el pase-libre horriblemente oficial de un juicio anterior (tal vez de larga fecha) en el instante de la producción?

Tal vez penséis haber simplificado y resuelto un problema que es mucho más complejo.

Lo que sostengo es que no podéis aislar una de las facultades del pensar, que no podéis apartar la razón de las demás facultades del intelecto, salvo en el caso de una lesión orgánica, estado patológico imposible de producir voluntariamente.

Desde el instante en que el escritor se sienta ante la mesa lápiz en mano, existe una voluntad de producir y (no juguemos con las frases) el automatismo desaparece, pues él es esencialmente involuntario y maquinal. Desde el instante en que os preparáis para escribir, el pensamiento surge controlado.

El automatismo psíquico puro -es decir, la espontaneidad, completa- no existe. Pues todo movimiento, como lo dice la ciencia, es transformación de un movimiento anterior.

Sois víctimas de una apariencia de espontaneidad.

Sé que hay otros estetas que han sostenido idénticas teorías. No creo que ignoréis que todo esto ha sido objeto de discusiones desde hace algunos siglos. El italiano Vico decía en su *Scienza Nuova*, publicada en Nápoles en 1725, que "mientras más débil es el razonar más robusta habrá de ser la fantasía". Y, sin ir tan lejos, Henri Bergson escribía, veinte años atrás, que "el sueño es la vida mental completa", ya que durante el sueño desaparecen toda tensión y esfuerzo, pues es la precisión que exige el coordinar la que obliga a esforzarse.

Platón decía del poeta: "No cantará nunca sin cierto transporte divino, sin cierto suave furor. Lejos de él la fría razón; desde que quiere obedecerle, se acaban los versos, se acaban los oráculos."

Creo que ello es evidente. Lejos del poeta la fría razón; pero hay otra razón que no es fría, que

mientras el poeta trabaja se halla al unísono con el calor de su alma, y de la que pronto hablaré. Estamos ante una sencilla confusión de planos.

Supongamos, incluso, que pudierais producir este automatismo psíquico puro, que pudierais disociar la conciencia a voluntad, ¿quién podría probaros que vuestras obras son superiores?, ¿qué con ello éstas ganan en vez de perder? Para qué dar tanta importancia a esta semipersonalidad (pues el automatismo sólo reside en los centros corticales inferiores) y no dársela a nuestra personalidad total y verdadera.

¿Acaso creéis que un hombre dormido es más hombre -o menos interesante- que uno despierto? No niego la existencia de los actos automáticos, pero ellos son precisamente los actos habituales, es decir, los más vulgares. Al pensar en algo importante, podéis arreglaros automáticamente el nudo de la corbata, sin que este gesto pase más allá de los centros cerebrales secundarios. Pero si pensáis en repetir dicho gesto, él ya se os ha hecho consciente, y el juicio y el control han intervenido. Cuando se repite varias veces un acto complicado, tiende a hacerse automático. Lo mismo ocurre en el dominio del espíritu.

E igual cosa para los sueños. La característica del sueño consiste en la anulación de la voluntad. Esto no impide, desde luego, el que persistan otras actividades psíquicas. Pero, desde el instante en que queráis expresarías por escrito, la conciencia entra instantáneamente en el juego. No hay modo de evitar esto, y lo que escribáis no habrá nacido de un automatismo psíquico puro.

Aunque no os hayáis dado cuenta, una buena dosis de control se os habrá mezclado al discurso. Sé que el automatismo entra en gran medida en la producción de las obras de arte; pero éste no es el automatismo del impulso que proclamáis sino el de la inspiración. Y los psicólogos hallan gran diferencia entre ambos.

Ahora bien, esta manera de escribir, consistente en dejar correr la pluma bajo el impulso de un dictado automático que brota del sueño, les quita al poeta y a la poesía toda la fuerza de su delirio natural (natural en los poetas), les arrebatara el misterio racial de su origen y de su realización, el juego completo del ensamble de las palabras, juego consciente, aun en medio de la fiebre del mayor lirismo, y que es lo único que apasiona al poeta.

Si me arrebatara el instante de la producción, el momento maravilloso de la mirada abierta desmesuradamente hasta llenar el universo y absorberlo como una bomba, el instante apasionante de ese juego consistente en reunir en el papel los varios elementos, de esta partida de ajedrez contra el infinito, el único momento que me hace olvidar la realidad cotidiana, yo me suicidaría.

Mi vida está pendiente de ese momento de delirio. Encuentro que lo demás no vale la pena de sufrirlo.

El poeta no tiene en su vida ningún otro placer comparable al estado de clarividencia de las horas de producción.

Por tanto, si vuestro surrealismo pretende hacernos escribir como un médium, automáticamente, a la velocidad de un lápiz en la pista de las motocicletas y sin el juego profundo de todas nuestras facultades puestas bajo presión, jamás aceptaremos vuestras fórmulas.

Considero inferior vuestra poesía, tanto por su origen como por sus medios. Hacéis que la poesía descienda hasta convertirse en un banal truco de espiritismo.

La poesía ha de ser creada por el poeta, con toda la fuerza de sus sentidos más despiertos que nunca. El poeta tiene un papel activo y no pasivo en la composición y el engranaje de su poema.

Si seguimos vuestras teorías caeremos en el arte de los improvisadores. Todos los improvisadores actúan conforme a vuestros principios. No son los amos sino los esclavos de su imaginaria mental. Se dejan llevar por un dictado interno y el resultado es un rosario de fuegos fatuos que sólo toca nuestra sensibilidad epidérmica, nuestros sentidos más externos.

No, por favor; es demasiado fácil, demasiado banal.

La poesía es algo mucho más serio, mucho más formidable, y surge de nuestra superconciencia. Tal como dije en mis conferencias de Buenos Aires, de Madrid, de Berlín, de Estocolmo y de París, en el teatro de la plaza Rapp, en enero de 1922, "el poema creacionista sólo nace de un estado de superconciencia o de delirio poético".

Voy, pues, a definir qué entiendo por superconciencia. La superconciencia se logra cuando

nuestras facultades intelectuales adquieren una intensidad vibratorio superior, una longitud de onda, una calidad de onda, infinitamente más poderosa que de ordinario. En el poeta, este estado puede producirse, puede desencadenarse mediante algún hecho insignificante e invisible, a veces, para el propio poeta.

En el estado de superconciencia la razón y la imaginación traspasan la atmósfera habitual, se hallan como electrificadas, nuestro aparato cerebral está a alta presión.

La posibilidad de ponerse en ese estado sólo pertenece a los poetas, y no hay nada más falso que aquel refrán que dice: "De poeta y loco todos tenemos un poco."

El ensueño poético nace generalmente de un estado de debilidad cerebral;(1) en cambio la superconciencia, el delirio poético, nace de una corteza cerebral rica y bien alimentada.

En el delirio -que es mucho más hermoso que el ensueño- sigue estando controlada la razón (éste es un hecho comprobado por la ciencia), control que no existe en el sueño natural.

Dicho control no es el de la fría razón de que habla Platón, sino el de una razón elevada hasta la misma altura, puesta en el mismo plano de la imaginación.

El delirio es una especie de convergencia intensiva de todo nuestro mecanismo intelectual hacia un deseo sobrehumano, hacia un impulso conquistador de infinito.

El delirio es irreal, absolutamente irreal en la vida. Pero es una realidad para quien lo produce y para quienes logran alcanzarlo, impregnarse de su atmósfera. Es decir, es una realidad en un plano diferente al ordinario. Es una realidad en ese plano extrahabitual que llamamos Arte.

El delirio es la facultad que tienen algunas personas de excitarse naturalmente hasta el transporte, de poseer un mecanismo cerebral tan sensible que los hechos del mundo exterior pueden ponerlos en dicho estado de fiebre y alta frecuencia nemónica.

La razón le sigue. La razón le ayuda a organizarse en la creación de ese hecho nuevo que él está produciendo. Paralelamente a la imaginación, en el delirio la razón sube hasta las grandes alturas en que la atmósfera terrestre se rarifica y se necesitan pulmones especiales para respirarla, pues si ambas no se hallan de acuerdo la razón se ahogará.

Esta razón controla, esta razón aparta los elementos impuros que querrían mezclarse a los demás para estar en buena compañía. Ella es el tamiz y la organizadora del delirio, y sin ella vuestro poema sería una obra impura, híbrida.

Y mientras que el ensueño pertenece a todo el mundo, el delirio sólo pertenece a los poetas.

Una misteriosa conjunción de hechos, tan libres en su origen como en su causa inmediata, desata en el alma del poeta todo un mecanismo de juego de campanas a percusión, y la máquina se pone en marcha, cargada de millones de calorías, de esas calorías químicas que transforman el carbón en diamante, pues la poesía es la transmutación de todas las cosas en piedras preciosas.

En suma: el estado de ensueño existe, nadie lo discute, todos los poetas lo conocen y ha sido proclamado tanto por los buenos como por los malos. He aquí como lo definía Sully Prudhomme, que no era un faro:

"Contemplación interior de una sucesión de estados de conciencia asociados espontáneamente. La atención del soñador es maquinal e inconsciente, no le cuesta esfuerzo alguno; se parece a la del espectador que se halla cautivado por una escena dramática. Sólo consiste en una acomodación espontánea del espíritu a su objetivo, tal como el ojo se acomoda al suyo"

Pero el estado de ensueño nada tiene que ver con el dictado automático ni con el sueño, y dicho estado de ensueño inconsciente vosotros lo cortáis, lo detenéis de inmediato en el instante en que queréis expresarle. El ensueño libre, al perder su espontaneidad, se transforma en ensueño sometido y lleno de grandes dosis de pensamiento regulador.

Respecto a la imaginación, los surrealistas nos dan como novedad aquella definición que dice que la imaginación es la facultad mediante la cual el hombre puede reunir dos realidades distantes.

Esta definición, que di en mi libro *Pasando y pasando*, en 1913, no como inventada por mí sino como la definición que uno encuentra corrientemente en cualquier texto de retórica que no sea muy malo, es tal vez una de las más antiguas que se conocen.

No sólo la encontraréis en los textos de estética, sino que os bastará con abrir el *Diccionario Filosófico de Voltaire*. en el vocablo imaginación, y allí encontraréis: Ella reúne varios objetos distantes.

Idéntica definición hallaréis en la *Psicología de Abel Rey*, publicada en París en 1903, en las páginas 309-311.

Veis, pues, que ella no es de ayer, que no es tan original como creéis.

Yo agregaba entonces, y lo repito ahora, que el poeta es aquel que sorprende la relación oculta que existe entre las cosas más lejanas, los ocultos hilos que las unen. Hay que pulsar aquellos hilos como las cuerdas de un arpa, y producir una resonancia que ponga en movimiento las dos realidades lejanas.

La imagen es el broche que las une, el broche de luz. Y su poder reside en la alegría de la revelación, pues toda revelación, todo descubrimiento produce en el hombre un estado de entusiasmo. Al hombre le gusta que se le muestren ciertos aspectos de las cosas, ciertos sentidos ocultos de los fenómenos, o ciertas formas que, de ser más o menos habituales, pasan a ser imprevistas, a adquirir doble importancia.

Pues bien, yo digo que la imagen constituye una revelación. Y mientras más sorprendente sea esta revelación, más trascendental será su efecto.

Para el poeta creacionista será una serie de revelaciones dadas mediante imágenes puras, sin excluir las demás revelaciones de conceptos ni el elemento misterio, la que creará aquella atmósfera de maravilla que llamamos poema.

En los manifiestos surrealistas hay muchas cosas bien dichas, y si los surrealistas producen obras que denoten un momento de gran altura del cerebro humano, serán dignos de todas las alabanzas.

Debemos darles crédito, aunque no aceptemos su camino y no creamos en la exactitud de su teoría.

En el manifiesto de André Breton, veo citados como ejemplos de imagen bella, como ejemplos de imagen muy depurada:

La nuit rentre dans un sac (2)

O:

Dans le ruisseau il y à une chanson qui coule.(3)

Dos imágenes de una banalidad espantosa y de una relación tan fácil como que una se basa en el lugar común La noche como boca de lobo y la otra en el clisé El canto del agua. Sin ser poeta pueden hallarse tales imágenes.

Prefiero mucho más aquella mía que encontraréis en *Horizon Carré*, que dice:

La nuit sort de sous les meubles,(4)

y en mi poema Adán, escrito en 1914, refiriéndome al mar:

No se sabe si es el agua la que produce el canto
o si es el canto el que produce el agua.

Sin embargo, de ningún modo las pondría como ejemplo al hablar de imágenes que no presentan ni el menor grado de premeditación.

El vocablo premeditación me hace pensar en el problema del origen de las imágenes, problema que apenas bosquejamos hace un momento al hablar del automatismo psíquico puro.

¿De dónde procede el bagaje poético del poeta? ¿En qué época penetraron sus componentes en su cerebro?

He aquí lo que deberíamos conocer y lo que no es posible saber.

Nuestros cinco sentidos, como hormigas, parten por el mundo en busca de los alimentos que cada uno, entrando por su propio agujero, vendrá a depositar en su casillero particular. Las pequeñas hormigas depositarán su botín en él.

¿Pero recordamos qué día entraron? ¿Sabemos cómo las controló nuestra razón?

Incluso mediante la más sutil y continua gimnástica introspectiva (pienso en la introspección bergsoniana), llegaremos a descubrir alguna vez el verdadero origen de todos esos residuos, de todas esas combinaciones en estado latente, sin fecha posible, que bullen en el fondo de nuestro cerebro y se multiplican como bacilos en cultivo.

Pues en nuestro alambique espiritual, en constante ebullición, existen los que Loeb y Bohn llaman "fenómenos asociativos y sensibilidad diferencial" y la razón, a cada instante, mete su cuchara en este alambique de asociación y contrastes; y tal vez cuando proclamáis lo fortuito y lo arbitrario estáis como nunca lejos de ambos.

No creo que las páginas más hermosas de la literatura hayan sido producidas bajo un dictado automático. Estoy convencido, incluso, de que las que parecen más locas provienen, por el contrario, de momentos en que nuestra conciencia se halla plenamente despierta.

Cuando Ben Jonson en Volpone o el Zorro hace decir al viejo Volpone: Tus baños se harán en esencia de alhelies, en espíritu de rosas y de violetas, en leche de unicornio, en aliento de pantera conservada en una caja y mezclada con vino de Creta. Beberemos oro y ámbar hasta que el techo gire hasta darnos vértigo", Ben Jonson no ha visto esto en un sueño, sino que su fiebre lírica ha subido por grados, su delirio se ha caldeado por etapas hasta permitirle hallar (mediante todas sus facultades) aquellos baños de aliento de pantera.

Jamás olvidaré el gesto de admiración y las exclamaciones de Apollinaire cuando le mostré, durante la guerra, una tarde que comía en mi casa, esas admirables páginas de Ben Jonson, el dramaturgo inglés que tanto influyera en Shakespeare.

Asimismo, cuando era estudiante, recuerdo haber subrayado páginas de Rabelais, asombrosas por su falta de sentido, por su voluntaria y buscada falta de sentido, que producían, no obstante, una perturbación especial en el espíritu, muy cercana a las perturbaciones que debe producir la más alta poesía.

Sin duda recordáis, queridos amigos, el discurso del señor de Baiscul en el capítulo IX del Pantagruel:

Precisamente pasaban seis blancos entre los dos trópicos, hacia el cenit y la malla, tanto más que los montes Rifos habían sufrido aquel año una gran esterilidad de embustes a causa de una sedición de cuchufletas que estalló entre los Barragüinos y los Accursieros a propósito de la rebelión de los suizos que se habían reunido en el número de tres, seis, nueve y diez para ir al muérdago de año nuevo el primer día del año, cuando se lleva la cena a los bueyes y la llave del carbón a las jovencitas para dar la avena a los perros. Durante toda la noche no se hizo más (con la mano sobre la olla) que despachar mensajeros a pie y a caballo para retener los barcos; pues los sastres no querían confeccionar restos robados.

Una cerbatana
Para cubrir el mar Océano

que, por el momento, estaba embarazada de una ollada de coles, según la opinión de los hacinadores de henos, pero los físicos decían que en su orina no reconocían ningún signo evidente.

Al paso de la aventurada,
Comer hachas con mostaza,

Dad también una mirada al discurso pronunciado por el señor de Humevesne ante Pantagruel:

Si un pobre diablo acude a las piezas de baño para hacerse maquillar el hocico con bosta de vaca o para comprarse botas de agua, los sargentos que trasladan a los soldados de la ronda reciben el caldo de alguna lavativa o la materia fecal de una silla perforada en la cabeza. ¿Debemos, no obstante, cortar las mamas y freír las escudillas de madera? A veces pensamos en lo uno, pero Dios hace lo otro, y cuando el sol se ha puesto todos los animales están a la sombra. No quiero que se me crea esto último si no se lo pruebo a la gente en forma violenta y en pleno día.

El año 36 yo había comprado un caballo tronzo de Alemania, alto y corto, de bastante buena lana, y coloración de semilla, como me lo aseguraban los orfebres, no obstante, el notario puso su etcétera en él. De ningún modo soy lo suficientemente docto como para coger la luna con mis dientes, pero en el pote de mantequilla donde se sellaban los instrumentos volcánicos corría el rumor de que el buey salado hacía encontrar el vino a medianoche y sin candela, aunque se hallara oculto en el fondo de un saco de carbonero, calzado y albardado con la testera y las escarcelas requeridas para freír en buena forma una cabeza de botón. Y cuán cierto es lo que dice el proverbio: que hace bien ver vacas negras en un bosque quemado cuando uno se halla gozando de sus amores.

Hice que los doctos señores examinaran el asunto y, como solución, concluyeron que no hay nada como segar el verano en una cueva bien provista de papel y tinta, y de plumas y cortaplumas de Lyon, junto al Ródano, TARABIN TARABAS,(5) pues tan pronto como un arnés toca el agua, la carcoma lo roe hasta el hígado y después no hace más que sublevarse la tortícolis cuando se ha dormido luego de cenar, y he aquí lo que encarece tanto la sal.

Y la respuesta de Pantagruel:

Considerar la horripilación del murciélago declinando valerosamente del solsticio estival para echar un requiebro a los cuentos de vieja que tuvieron el alfil del peón debido a las malvadas vejaciones de los lucifugos nicticoraces que se hallan bajo o el clima romano de un crucifijo a caballo que engafaba una ballesta con los riñones, el pedigüeño tuvo razón de calafatear el

galeón que la buena mujer hinchaba, con un pie calzado y el otro desnudo, reembolsándole, bajo y tieso en su conciencia, tantas tonterías como pelos hay en dieciocho vacas y otras tantas para el bordador. Igualmente es declarado inocente del caso especial de las metrequeferías en que todos pensaban que había incurrido, de lo que no podía alegremente defecar, sobre la decisión de un par de guantes perfumados, de pedorreras a la candela de nuez, a la usanza de su país de Mirebalais, aflojando la bolina con las bronceínas balas de cañón cuyos pinches de cocina amasaban contestablemente sus legumbres roídas de lirón a todas las campanillas de gavilán hechas en punto de Hungría que su cuñado llevaba memorablemente en un canasto limítrofe bordado con hocicos con tres cabríos descaderados de canabaserías, a la perrera angular de donde sacan el papagayo vermiforme con el plumero.

En las citas que acabáis de leer, es lo insólito, lo sorprendente, lo que nos conmueve y disloca.

Un poema sólo es tal cuando existe en él lo inhabitual. Desde el momento en que un poema se convierte en algo habitual, no emociona, no maravilla, no inquieta más, y deja, por lo tanto, de ser un poema, pues inquietar, maravillarse, emocionar nuestras raíces es lo propio de la poesía.

La vida de un poema depende de la duración de su carga eléctrica. Me pregunto si los habrá eternos.

Es evidente que nada de aquello a que estamos acostumbrados nos emociona. Un poema debe ser algo inhabitual, pero hecho a base de cosas que manejamos constantemente, de cosas que están cerca de nuestro pecho, pues si el poema inhabitual también se halla construido a base de elementos inhabituales, nos asombrará más que emocionarnos.

Lo que asombra no transporta, no eleva el espíritu hasta las alturas del vértigo consciente.

Hay que ser un verdadero poeta para poder dar a las cosas que se hallan cerca de nosotros la carga suficiente para que nos maravillen; hay que ser poeta para enhebrar las palabras cotidianas en un filamento Osram incandescentes, y para que esta luminosidad interna caldee el alma en las latitudes a que se nos precipita.

El poeta es un motor de alta frecuencia espiritual, es quien da vida a lo que no la tiene; cada palabra, cada frase adquiere en su garganta una vida propia. y nueva, y va a anidarse palpitante de calor en el alma del lector.

Ser poeta consiste en tener una dosis tal de particular humanidad, que pueda conferírsele a todo lo que pase a través del organismo cierta electricidad atómica profunda, cierto calor nunca dado por otros a esas mismas palabras, cierto calor que hace cambiar de dimensión y color a las palabras.

Debo citar nuevamente a Platón, que a veces dice cosas bellísimas sobre los poetas, sobre los poetas con los cuales se portó bastante mal en sus momentos de tonterías:

Esta piedra que Eurípides llama magnética, y el pueblo heracleana, no sólo tiene el poder de atraer anillos de hierro, sino también el de comunicar su fuerza a los propios anillos, que pueden, como ella, atraer a otros; y a menudo puede verse una larga cadena compuesta de anillos suspendidos, a la que únicamente el amante presta la virtud que los sostiene. Del mismo modo la Musa transporta a los poetas hasta el entusiasmo; los, poetas, por su parte, la hacen descender hasta nosotros, formándose, así, una cadena de inspiración.

Luego agrega que los grandes poetas deben "las bellas creaciones de su genio a una llama celeste, a un dios", y pocas líneas después defiende la verdad poética diciendo:

Los poetas líricos no nos engarzan cuando nos hablan de todo aquello que su imaginación les hace ver.

En la época en que yo apuntaba mis meditaciones acerca de la poesía, ignoraba las teorías del poeta Saint-Pol-Roux, pero ya un fluido secreto me llevaba hacia él. Por esto hablé a menudo de él, y cité muchas veces sus poemas, leídos en antologías, y me indignaba sobre todo contra Reny de Gourmont, quien, con una falta de respeto única, traducía sus imágenes al lenguaje vulgar y osaba establecer una tabla de estas mismas imágenes con un igual a de una impertinencia e ingenuidad intolerables.

Debemos proclamarlo en voz alta: Saint-Pol Roux fue uno de los pocos artistas que quisieron dar al poeta todo el prestigio que entraña este vocablo mágico.

Yo aplaudo con todo mi corazón a los jóvenes poetas que han hecho resurgir al Magnífico, con toda su magnificencia natural, de un casi olvido horriblemente injusto.

Yo mismo me siento avergonzado de declararlo: pero yo, en diez años que llevo en París, no pensé en comprar sus obras, y sólo en enero de este año fui al Mercure de France a pedir las. Desgraciadamente están agotadas y no se piensa en reeditarlas.

(¿No habría algún medio para hacerlas reeditar?)

Ya en 1913, este hombre admirable dijo cosas que transcribo aquí con la mayor alegría:

Geómetra es lo absoluto, el arte va ahora a fundar comarcas, comarcas que sólo participarán del universo tradicional por su único recuerdo básico, comarcas en cierta forma registradas bajo una rúbrica de autor; y estas comarcas originales donde la hora será dada por los latidos del corazón del poeta, donde el vapor estará constituido por su aliento, donde las tempestades y las primaveras serán sus alegrías y sus penas, donde la atmósfera será el resultado de su fluido, donde las ondas expresarán su emoción, donde las fuerzas serán los músculos de su energía, y de las energías subyugadas, estas comarcas, digo, el poeta en un patético parto las amoblará con la población espontánea, con sus tipos personales.

La ciencia propiamente dicha nada tendrá que pretender de esos milagros, al declararse súbitamente la poesía ciencia en sí, ciencia de las ciencias, capaz de bastarse, en posesión de reglas caprichosas, que se diferenciarán de un poeta a otro, a pesar de provenir de una ley primordial, la ley de los dioses.

Notas

(1) En su manifiesto, André Breton escribe: "Knut Hamsun coloca bajo la dependencia del hambre esa especie de revelación a que yo estaba sometido." (El hecho es que entonces yo no comía diariamente.) Todos los alienistas están de acuerdo en que ella se produce en épocas de cansancio.(Nota de V. H.)

(2) La noche entra en un saco.

(3) Por el arroyo corre tina canción.

(4) La noche sale de debajo de los los muebles.

(5) Rabelais, tal como mi amigo Tristan Tzara y algunos otros poetas de hoy, también inventaba palabras.