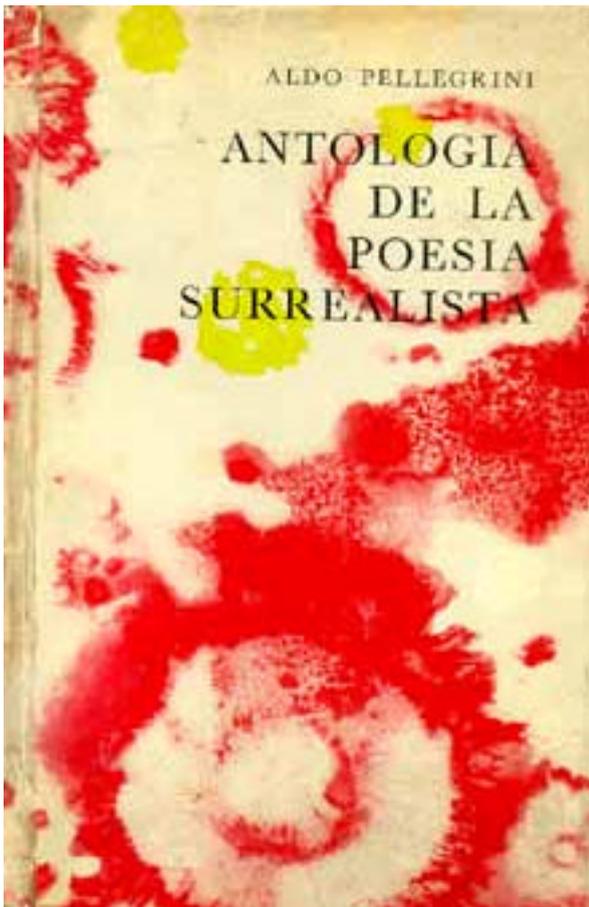


ANTOLOGÍA DE LA POESÍA SURREALISTA de la lengua francesa

Estudio preliminar, selección,
notas y traducción de
Aldo Pellegrini



Compañía General Fabril Editora

Buenos Aires

Este material se utiliza con fines
exclusivamente didácticos

ÍNDICE

Advertencia	9
La poesía surrealista	13
POETAS MILITANTES DEL GRUPO SURREALISTA	
MAXIME ALEXANDRE	45
Una mañana	45
Los saltimbanquis	46
Lo posible	46
LOUIS ARAGON	47
Persona pálida	48
Carlitos místico	49
Poemas de capa y espada	49
Licantropía contemporánea	si
JEAN ARP	56
Manchas en el vacío	56
Las piedras domésticas	58
La piedra del universo con cabellos de sandwiches	58
Plaza blanca	60
Colmena de sueños	61
El padre, la madre, el hijo, la hija	62
Sofía	63
ANTONIN ARTAUD	65
Poeta negro	66
La taba tóxica	67
El yunque de las fuerzas	69
Noche	71
Texto surrealista	73
Correspondencia de la momia	74
Los enfermos y los médicos	76
JACQUES BARON	78
Coraje	78
El desconocido	79
JEAN-LOUIS BEDOUIN	80
El lecho del viento	80
ROBERT BENAYOUN	82
El léxico digital	82
ANDRÉ BRETON	84
Pez soluble	85
Unión libre	86
Cartero Cheval	88
El gran socorro mortífero	89
Los escritos vuelan	90
No ha lugar	91
El marqués de Sade	92
En tu lugar desconfiaría	93
La casa de Yves	94

GUY CABANEL	96
Duodécimo animal	96
Hidromedusa	97
LEONORA CARRINGTON	98
El enamorado	98
AIMÉ CÉSAIRE	101
Las armas milagrosas	101
Sol serpiente	104
Supervivencia	104
Milibares de la tormenta	105
PAUL COLINET	106
El abuso de confianza	106
Letanía de la lluvia	107
RENÉ CREVEL	110
Entonces, qué maravilloso mediodía	110
Poema.....	112
RENÉ CHAR	115
Artina	116
Los soles canoros	118
La lujuria	119
A la salud de la serpiente	120
SALVADOR DALÍ	121
El amor y la memoria	121
El gran masturbador	123
ROBERT DESNOS	125
Los grandes días del poeta	126
Destino arbitrario	127
Es de noche	127
Identidad de las imágenes	128
Como una mano	129
Tanto soñé contigo	130
Ultimo poema	131
MARCEL DUCHAMP	132
Rose Sélavy	133
Textos	133
JEAN-PIERRE DUPREY	135
El coro-decorado de la muerte	135
Los estados-reunidos del metal con las caídas mancomunadas del fuego	136
Era al modo de no sé cómo	137
La rosa de las cenizas	138
PAUL ELUARD	140
Max Ernst	141
La costumbre	142
En el corazón de mi amor	142
El espejo de un momento	144
La dama de rombos	144
La aventura pende	145

Al alba te amo	146
Tú la única	146
Hasta la vista	147
La estación de los amores	147
La necesidad	148
El atreverse y la esperanza	149
Cuando te levantas	150
Ser.....	150
JEAN FERRY	152
El tigre mundano	152
ELIE-CHARLES FLAMAND	157
A un pájaro de carbón posado sobre la rama más alta del fuego	157
GEORGES HENEIN	160
Sonia Araquistain	160
Lucrecia	161
Lo incompatible	162
MAURICE HENRY	164
Tierra-Tierra	164
Mira	165
RADOVAN IVSIC	167
Meteoros	167
MARCEL LECOMTE	169
La lectura distinta	169
Tierra de carne	170
GÉRARD LEGRAND	171
Carta cerrada	171
MICHEL LEIRIS	173
El hierro y la herrumbre	173
Los arúspices	175
El cazador de cabezas	176
GILBERT LELY	179
La bruja joven	179
No quiero que maten a esa mujer	179
GHÉRASIM LUCA	181
Herméticamente abierta	181
Suspiro-trampa	183
JOYCE MANSOUR	185
Grito	185
Desgarraduras	186
Pericoloso sporgersi	187
JEHAN MAYOUX	189
Pasada la medianoche	189
Discuten sobre los efectos del abandono	190
La cabellera.....	190

E. L. T. MESENS	191
Equivocado o no	191
Sing song	192
Esta noche	193
CÉSAR MORO	194
Carta de amor	194
La nieve es blanca	196
PAUL NOUGÉ	198
Algunos escritos y dibujos de Clarisa Juranville	198
HENRI PASTOUREAU	200
El grito de la Medusa	200
Ya no esperaré más	201
Clinamen	201
BENJAMIN PÉRET	203
Para pasar el tiempo	204
Noches blancas	204
Parpadeo	205
Háblame	206
El cuadrado de la hipotenusa	707
Imperativo	208
Sopa	208
Allo	209
Perro y gato	210
GISÈLE PRASSINOS	212
La langosta artrítica	212
Publicidad	213
El hombre de la tristeza	213
JACQUES PRÉVERT	215
El escolar perezoso	215
El fusilado	216
El arroyo	216
Para reír en sociedad	217
Nubes	117
Todo se iba	218
RAYMOND QUENEAU	220
El truco del marfil	220
Los perros de Asnières	222
Lámparas agotadas	223
Noche.....	223
ROBERT RIUS	225
La hierba sin costura	225
Cuchillo a la sordina	225
Nube con ojales	226
GUI ROSEY	228
A la muy lejana	228
Cuando hablo a las divinidades	229
Bandera negra	230

LOUIS SCUTENAIRE	232
Límite de las fronteras	232
Poema	232
PHILIPPE SOUPAULT	235
Westwego	236
Georgia	237
Crepúsculo	238
Uno, dos o tres	238
Hacia la noche	238
Ultimos cartuchos	239
CLAUDE TARNAUD	242
El hombre que	242
TRISTAN TZARA	244
Viaje circular por la luna y por el color	245
Agua salvaje	246
Declive	247
Camino	248
Arrebato	248
Como un hombre	248
El señor AA Antifilósofo	249
Mentira de una noche bella como una mujer	250
PIERRE UNIK	251
El castillo de naipes	251
El olvido	252
El amor oculto por los remolinos	254
ROGER VITRAC	255
La barrera ardiente	255
YVES BATTISTINI	261
Dorotea	261
La voz.....	262
MAURICE BLANCHARD	263
Poetas de rapiña	263
Catorce de julio	264
La conquista de Argelia	265
Doy un golpe de arco	266
Los músicos del espacio	266
Solsticios	267
Antares	267
ACHILLE CHAVÉE	269
Poema	269
Ser bueno	270
Es preciso partir hoy mismo	271
GIORGIO DE CHIRICO	272
Sueño	272
Una noche	274
RENÉ DAUMAL	275
La desilusión	275

El gran día de los muertos	276
La revolución en verano	278
El abandono	279
Hechos memorables	279
ANDRÉ FRÉDÉRIQUE	282
Decoraciones	282
Clara.....	282
El buey	283
Idea fija	284
Nacimientos	285
ROLAND GIGUÈRE	286
Ante lo fatal	286
La edad de la palabra	287
ROGER GILBERT-LECOMTE	288
La santa infancia o La supresión del nacimiento	288
Los cuatro elementos	289
La eternidad en un parpadeo	290
La vida enmascarada	291
JULIEN GRACQ	292
Inaccesible	292
Roof-Garden	293
MARCEL HAVRENNE	294
Pan negro y rosas	294
Los rituales nocturnos	295
EDOUARD JAGUER	297
Helechos arborescentes	297
Mediodía seglar	298
La noche está hecha para abrir las puertas	298
La kermese galáctica	299
ÉTIENNE LERO	301
Poema	301
CLÉMENT MAGLOIRE SAINT-AUDE	303
A expensas del poeta cansado	303
Tabú	303
MALCOLM DE CHAZAL	305
Sentido plástico	305
Sentido mágico	306
FRANCIS PICABIA	308
Pantufas de visera	309
Todos los oídos.	309
El cielo	309
Oasis	310
Reflexiones.....	311
Los gatos que miran	312
Hablemos de otra cosa	312

PABLO PICASSO	313
Texto del 13 de mayo de 1941	313
Texto del 2 de abril de 1942	314
ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES	315
La roca negra lleva un borceguí rosa	315
La belleza escandalosa	315
GEORGES SCHEHADÉ	317
Poesías I.....	317
Poesías II	318
Poesías III	319
JEAN THIERCELIN	321
Poema	321
Espejo del estanque	322
TEXTOS EN COLABORACIÓN	
ANDRÉ BRETON Y PHILIPPE SOUPAULT	325
Las fábricas.....	325
Guantes blancos	326
ANDRÉ BRETON Y PAUL -ELUARD	328
No hay nada incomprensible	328
ANDRÉ BRETON, RENÉ CHAR y PAUL ELUARD	331
Página blanca	331
Bajo palabra	331
PAUL ELUARD y BENJAMIN PÉRET	333
Proverbios modernizados	333
EL CADÁVER EXQUISITO	335
NOTAS	337

LA POESÍA SURREALISTA

La poesía debe ser hecha por todos.
Lautréamont

En 1922 comienza a llamar la atención en Francia un grupo de artistas que se dicen militantes de un nuevo movimiento al que designan con el nombre de surrealismo. Este pequeño grupo de artistas habría de ejercer considerable influencia en el arte de este siglo.

Estos artistas, en su mayoría poetas, se agrupaban alrededor de la revista de vanguardia "Littérature", y hacia el año 1924 constituirían ya un núcleo relativamente numeroso, que funda un órgano exclusivo de ese movimiento: "La Révolution Surréaliste", realizando simultáneamente un amplio programa de agitación. Lo curioso en ellos era que no hablaban preferentemente de literatura y de arte, sino que proclamaban la necesidad de cambiar la vida, y se proponían cuestiones sobre el hombre y la condición humana que parecían trascender del ámbito habitual del arte. Más que de artistas, hacían el papel de agitadores, y en ellos parecía mezclarse lo político y lo filosófico con lo poético, al mismo tiempo que un curioso espíritu de investigación se unía a un afán por la aventura y el escándalo.

Estos jóvenes habían surgido en el clima de los movimientos de vanguardia que conmovieron los principios estéticos en los comienzos del presente siglo: en Francia, los cubistas en las artes plásticas, y el movimiento paralelo en literatura, encabezado por Apollinaire, Reverdy, Cendrars y otros; en Alemania, el expresionismo literario y plástico, y en Italia, el futurismo. Pero lo que en estos movimientos constituyó una ruptura simplemente formal con normas estéticas pasadas, en ellos fue fundamento de una actividad creadora totalmente distinta y de una nueva concepción del mundo, del hombre, y de los medios de expresión.

Este cambio tuvo sus verdaderas raíces en el movimiento dadaísta, del cual formaron parte casi todos los surrealistas de la primera hora. El dadaísmo, surgido a raíz de la gran crisis espiritual que promovió la primera guerra mundial, se elevó como una voz de protesta contra una cultura y un sistema de valores que finalmente conducía a la guerra y a la autodestrucción. El dadaísmo significó una ruptura absoluta con los principios vigentes, en grado tal, que no sólo llegó a negar el arte y la literatura del pasado, sino que cuestionó la esencia y la razón fundamental de todo arte, afirmando la caducidad esencial de cualquier forma de expresión artística. Pero este movimiento juvenil, totalmente negador, sentó las bases de nuevos principios creadores, de una verdadera estética revolucionaria, que sería continuada por los surrealistas. En estas nuevas experiencias estéticas se partía prácticamente de cero: la única norma aceptada fue la de la libertad total. Se iniciaba así un arte sin cánones.

Lo que constituyó la novedad de este movimiento fue la creencia de que el arte no tiene una función en sí, sino que es un modo de expresión de lo vital en el hombre. Para ellos arte y vida forman una unidad.

Pero esa unidad no se establece con una vida abstracta, sino con la vida concreta del hombre. Algunos movimientos artísticos que precedieron al surrealismo proclamaron la ruptura con el pasado e intentaron fijar el arte en términos del presente, pretendiendo reflejar lo que realmente preocupa al hombre de hoy. En el futurismo, por ejemplo, su aparente acento sobre la vida concreta fue sólo exterior, mejor dicho, superficial; tomó del presente únicamente un elemento anecdótico, la velocidad, y no se interesó por los problemas realmente humanos. La preocupación fundamental de los surrealistas fue siempre el hombre concreto: su necesidad de realizarse y de conocer, sus deseos, sus sueños, sus pasiones, su mundo anímico profundo, su afán de trascender, su ansia de autenticidad frente a una sociedad artificial, regida por normas éticas y sociales absurdas, frente a una sociedad mecanizada e hipócrita, con valores arbitrarios y falsos.

El futurismo fue una concepción mecanicista y anecdótica, en la cual el hombre en sí no cuenta; conservó intactos los peores prejuicios y exaltó los más bajos valores del pasado; fue -por lo menos en manos de su iniciador- una concepción inhumana y reaccionaria, disfrazada de modernidad. El surrealismo es esencialmente revolucionario y aspira a transformar la vida y la condición del hombre.

Al destacar de tal modo los problemas esenciales del hombre, los surrealistas no sólo se consideraron fuera de la literatura y del arte sino que manifestaron el más abierto desprecio por quienes buscaban en esas actividades el sentido de la vida.

En la declaración colectiva del 27 de enero de 1925¹, dicen:

"1º No tenemos nada que ver con la literatura".

"2º El surrealismo es un medio de liberación total del espíritu."

¹ Puede leerse completa en: *Maurice Nadeau: Documents surréalistes*, pág.42 (Editions du Seuil, París, 1948).

Y termina así: "El surrealismo no es una forma poética. Es un grito del espíritu que se vuelve hacia sí mismo decidido a pulverizar desesperadamente sus trabas". Esta declaración lleva la firma de todos los componentes del grupo surrealista en ese momento, entre ellos, Aragon, Artaud, Breton, Crevel, Desnos, Eluard, Leiris, Péret, Queneau y Soupault.

El surrealismo no acepta, pues, el arte como un fin en sí, tampoco el arte comprometido en el sentir habitual (en función de la defensa de intereses particulares de cualquier género). El arte sólo se comprende en función del hombre en su acepción más lata, de la unidad hombre que necesita realizarse como hombre.

Todo lo que el surrealismo piensa del arte se resume en su concepción de la omnipotencia de la poesía. La poesía constituye el núcleo vivo de toda manifestación de arte y ella le da su verdadero sentido. Pero la poesía no es para los surrealistas un elemento decorativo, o la búsqueda de una abstracta belleza pura: es el lenguaje del hombre como esencia, es el lenguaje de lo inexpresable en el hombre, es conocimiento al mismo tiempo que manifestación vital, es el verbo en su calidad de sonda lanzada hacia lo profundo del hombre.

El canto por el canto en sí no existe (ni siquiera en los pájaros). El canto es objetivación del deseo, del amor, del gozo de vivir, del odio, de la cólera, de la desesperación, de la angustia del destino y de la muerte; todo lo que en el vivir es apasionado y ardiente, la poesía lo convierte en vivencia que se objetiva, en objeto tan palpitante y ardiente como la vida misma. La poesía no es explicación de lo que pasa en el hombre, es parte viviente del hombre que se desprende para hacerse objetiva y concreta, es algo que trasciende de los límites, del hombre como individuo.

A veces esa vida que se arranca para entregarse como poesía, se convierte en un verdadero estallido en el que participa -con todos los riesgos de desintegración- la totalidad del ser; así dieron poesía Artaud, Daumal, Gilbert-Lecomte, Duprey.

La obsesión de lo vital y la defensa del hombre como algo que debe realizarse, no es exclusiva del surrealismo. En Nietzsche, la afirmación de la vida y el hombre, constituye la base de toda su filosofía. En algunos de los más grandes escritores contemporáneos, D. H. Lawrence, Henry Miller y, en Francia, Georges Bataille (vinculado éste con los surrealistas en un comienzo), se afirma la vida por una exaltación de lo erótico que llega a adquirir verdadero carácter metafísico. Lo erótico, para ellos, proclama la dignidad de la vida inmediata, libre, en consonancia con la alta jerarquía del deseo. Este interés por lo vital se convierte en verdadera reacción de defensa contra las formas de vida modernas, deshumanizadas, dominadas por las exigencias de la técnica y por una estructura social que tiende a anular todo lo auténticamente humano. Los surrealistas (así como los escritores mencionados) defienden una concepción sagrada de la vida, en oposición a la sordidez en que está sumida la existencia del hombre actual. Oponen la libertad del mundo anímico vital (término éste más explícito que el de irracional) a los esquemas rígidos, estandarizados de la razón. Los surrealistas emprenden su lucha contra una moral absurda, producto de una religión petrificada en dogmas, que tiende a desvalorizar al hombre y lo que hay en él de específicamente humano, en nombre de mitos extrahumanos; de ahí el interés que demostraron muchos de ellos por las religiones orientales, de esencia antropocéntrica, tales como el budismo (especialmente en su corriente más vital: el zen), en oposición a las religiones teocéntricas occidentales, y también por las concepciones ocultistas que aceptan un sentido mágico en las relaciones entre el hombre y el cosmos.

La importancia acordada a la imaginación, al mundo fantástico y al de los sueños, pudo hacer creer que el surrealismo significaba un modo de evadirse de la vida. Todo lo contrario; acabamos de ver cómo el surrealismo constituye una voluntad de penetración en la vida, de confundirse con ella, de explorar todas sus posibilidades y liberar todas sus potencias.

Todo lo que el surrealista considera esencial en el hombre -y por lo tanto, en su lenguaje, la poesía- se resume en los términos de la libertad, el amor, lo maravilloso.

Los surrealistas pretenden que la poesía es el camino que libera al hombre. Tal idea no es nueva ni exclusiva de ellos. Ya Hegel en su "Enciclopedia de las ciencias filosóficas" había dicho: "El arte suministra la purificación del espíritu de servidumbre".

Desde los comienzos del movimiento, los surrealistas señalaron la importancia que la idea de libertad tenía para ellos. Breton decía en 1924 en el "Primer Manifiesto del Surrealismo": "La palabra libertad es lo único que todavía me exalta." También para Soupault -que emite este concepto en un libro reciente- la poesía es ante todo liberación.

Puede decirse que gracias a esa función liberadora, la poesía adquiere para los surrealistas la importancia desmesurada, excepcional, que siempre le han dado. Ella prepara la libertad integral del hombre y como comienzo exige sacudirse todos los dogmas que oprimen; en primer término el dogma de la omnipotencia de la razón.

La liberación del hombre debe comenzar por la liberación espiritual, y para ello Breton aconseja un procedimiento de índole estrictamente poética: "el vertiginoso descenso en el interior del espíritu".

Afirmando el principio de libertad, toda poesía -como dice René Crevel- incluye un espíritu de revuelta, pues ella incita a romper las cadenas que atan al ser a la roca convencional. Con igual claridad, Breton y Eluard, en sus "Notas sobre la poesía", afirman que "el lirismo es el desenvolvimiento de una protesta".

El surrealismo es una mística de la revuelta. Revuelta del artista contra la sociedad convencional, su estructura fosilizada y su falso sistema de valores; revuelta contra la condición humana, mezquina y sórdida. El artista resulta así el paladín del hombre en su ardiente protesta contra el mundo; la protesta del hombre sometido a coerciones por quienes detentan el poder y pretenden hacerle aceptar esas coerciones como el orden natural. El surrealismo aparece como una sistematización del disconformismo.

Lo que se denomina espíritu burgués, con todas sus normas y principios inamovibles, es el blanco predilecto de los surrealistas. Pero la palabra burgués supera para ellos el simple signo del filisteísmo de una clase social: simboliza la petrificación de las convenciones, la supervaloración de la hipocresía como norma de convivencia, la organización de tabúes sociales con la codificación de "lo que no se debe hacer", de "lo prohibido", la negación y asfixia de todos los valores vitales, incluyendo los más sagrados valores del espíritu.

Esta actitud del surrealismo, esta crítica agresiva y despiadada a las normas vigentes, tiende a producir una profunda alteración en la escala de valores, tanto en lo ético como en lo cultural, y no hay duda de que ha influido en la actitud del hombre de hoy, en la medida en que los hombres de cualquier época sufren la influencia de la visión del mundo que ofrecen sus artistas.

Quizás sea necesario insistir que la defensa de los valores humanos mediante la poesía no es nueva y que, en alguna medida es visible en los poetas auténticos de todos los tiempos: aparece en Dante, en Villon, en Blake, en Swift (en cuanto pertenece a la poesía por su humor negro y sus creaciones fantásticas), se acentúa en los románticos, y encuentra sus grandes rebeldes a partir de Baudelaire, especialmente en Rimbaud y Lautréamont, verdaderos dioses lares del surrealismo. En realidad, en toda verdadera poesía está latente o manifiesta una protesta del hombre contra su condición.

El amor es para los surrealistas la pasión que exalta todos los mecanismos de la vida, aquella en que la función de vivir adquiere todo su sentido. Ellos ven en el amor la unión de lo físico (la vida inmediata) con lo metafísico: es al mismo tiempo cumplimiento y trascendencia. De este modo se establece una fusión entre el concepto romántico del amor sublime y el erotismo.

La libertad y el amor son los pilares de la concepción surrealista del hombre. El amor no se opone a la libertad: ambos son términos intercambiables ("La libertad o el amor" es el título de uno de los libros más conocidos de Desnos); ambos se condicionan mutuamente: no hay amor sin libertad, no hay libertad sin amor. El amor es el reto del hombre a todas las fuerzas negativas que tienden a aislarlo. Su sentido es la lucha contra la soledad. Mediante el amor trasciende el hombre de su condición de individuo: el amor lo universaliza.

El tema del amor (tema a veces invisible pero que llena de contenido erótico las imágenes del poema) es fundamental en toda la poesía surrealista y llega a ser dominante en la obra de Eluard y en parte importante de la de Desnos. En la reciente poesía de Joyce Mansour se manifiesta la fusión entre el amor sublime y lo erótico como protesta contra la chatura de la condición humana.

Lo maravilloso expresa la tendencia del hombre a realizarse en pos de un arquetipo ideal, y ese arquetipo está dado en la unidad del mundo en que vivimos². Lo maravilloso no constituye una negación de la realidad sino la afirmación de la amplitud de lo real, que abarca el mundo visible (aquel que tiene acceso a nuestros sentidos) y el mundo invisible. La poesía sumerge al hombre en ese mundo total -visible e invisible- al cual alude lo maravilloso. Pero la fuente primera de lo maravilloso es la vida misma, y la poesía es, ante todo, expresión de ese asombro de vivir. Pero no debe ser sólo expresión, debe llegar a ser parte de la vida -con todo lo que tiene ésta de tumultuoso e imprevisible-, impulsada por una energía motora: el amor, marchando por un camino no trazado: la libertad.

Pero la poesía tiene todavía una función muy importante que no han descuidado los surrealistas: al descubrir al hombre lo recóndito de su espíritu, al intentar objetivarlo mediante el lenguaje, la poesía no sólo se convierte en mecanismo de liberación sino que resulta método de conocimiento.

La poesía como fuente de conocimiento se basa en la creencia de que los poderes del espíritu pueden ir más allá del mundo de lo aparente.

El conocimiento que ofrece el poeta es un conocimiento de tipo muy especial, es un conocimiento "iluminador". El poeta ilumina de golpe las zonas oscuras del ser y al penetrar con su luz en la profundidad del espíritu, en su zona de nacimiento, no sólo nos revela al hombre esencial, sino que descubre allí los lazos secretos que lo unen al mundo que lo rodea y del cual forma parte. Encuentra el punto de conjunción entre el

² Ver Aldo Pellegrini: "La conquista de lo maravilloso" (Revista Ciclo, N°2, 1949).

individuo y el universo, y, por extraña paradoja, al sumergirse en lo más secreto y personal, descubre, de pronto, la zona impersonal, la que es común a todos los hombres, la que es común a los hombres y su universo.

Este modo de conocer del poeta es no-racional (para no emplear el término equívoco de irracional) y correspondería llamarlo "esencial". Los mecanismos esquemáticos que usa la razón conforman un sistema de elementos deformados y convencionales, y constituyen barreras que impiden el acceso a lo más profundo. Ser poeta surrealista consiste -como explica Breton en el Primer Manifiesto del Surrealismo"- en "eliminar el control de la razón", y en abrir la puerta-trampa de este sótano profundo que constituye la morada fundamental del espíritu. Allí descubrimos al hombre en su peculiaridad última y al mismo tiempo en su trascendencia, en su salida, en su contacto directo con el cosmos, en su unidad universal.

Ese conocimiento es de especie claramente vital. Nietzsche decía: "De todo lo que se escribe, sólo me interesa lo que se escribe con la propia sangre. Escribe con la sangre y así aprenderás que la sangre es espíritu." El conocimiento que revela el poeta circula previamente por el torrente de su sangre. Sólo cuando ha circulado por las arterias, el conocimiento se hace verdaderamente humano, y el poeta tiene el don de transmitirlo.

Es indudable que la misión "iluminadora" del poeta lo aproxima a la experiencia de los místicos; pero en realidad esa "iluminación" constituye el punto inicial de todo conocimiento, tanto poético como científico. El momento inicial de todo nuevo camino en el terreno de la ciencia es siempre una iluminación en estado puro, y tiene el mismo sentido que la creación poética.

En su función de conocer, el poeta surrealista toma siempre la actitud de la inocencia primordial. Por eso los ídolos de los surrealistas son los poetas niños: Rimbaud y Lautréamont. Esta actitud de inocencia hace al poeta notablemente receptivo a lo desconocido. Pero no es simple receptividad sino verdadera avidez por lo desconocido lo que lo caracteriza. Esta navegación por lo desconocido hace que la poesía surrealista tenga un peculiar carácter de aventura. La poesía se desenvuelve así como una gran aventura, como una familiaridad con lo desconocido. Esa sed de lo desconocido aclara la preferencia de los surrealistas por los valores de lo oculto (que para ellos tiene las características de ardiente, excepcional, elevado) frente a los valores de lo aparente (que equivale a frío, trivial, inferior). Explica también la inclinación que sienten por las disciplinas herméticas vinculadas al conocimiento esotérico, tal como lo presenta el llamado pensamiento tradicional (Wronski, René Guénon).

Las técnicas surrealistas

El poeta surrealista, como todo artista creador, pone en juego una particular función del espíritu: la imaginación. Recordemos lo que dijo de ella Baudelaire: "Es la más científica de las facultades, porque sólo ella comprende la analogía universal."

Para esta facultad tienen igual validez los mundos de lo imaginario y lo real, y para ella, ambos mundos se entrecruzan y confunden. Pero el poeta surrealista utiliza la imaginación de un modo particular: para permitirle la mayor amplitud de acción, la total espontaneidad, elimina toda traba racional. Recurre para ello a un procedimiento que le es peculiar, el automatismo, así como a la utilización del material de los sueños, de los estados crepusculares y mediúnicos, de los estados delirantes. A través de esos mecanismos la imaginación adquiere sus condiciones de instrumento "iluminador". Rimbaud ya había dado su fórmula en "Una temporada en el infierno": "El poeta se hace vidente mediante un largo, inmenso y razonado desorden de todos los sentidos."

Mediante el instrumento de la imaginación el poeta crea un lenguaje en el que la imagen es el elemento fundamental. La imagen resulta así el núcleo de la poesía, pero para el poeta surrealista tiene características especiales que ya antes habían sido definidas claramente por Reverdy. Dice éste: "La imagen es una creación pura del espíritu" y añade la siguiente proposición esclarecedora: "No puede nacer de una comparación sino de un acercamiento de dos realidades más o menos alejadas." Breton parafrasea así la definición de Reverdy: "Cuanto más lejanas estén dos realidades que se ponen en contacto, más fuerte será la imagen, tendrá más potencia emotiva y realidad poética." Este alejamiento, esta disimilitud de sus términos, es lo que da su peculiar intensidad a la imagen surrealista.

Una exaltación similar de la imagen se encuentra ya en los simbolistas, y entre ellos es Saint-Pol Roux quien la lleva a sus máximas consecuencias.

La reunión de dos realidades alejadas ha sido designada con el nombre de "aproximaciones insólitas" y se basa en la capacidad que tiene la imaginación de captar relaciones que la razón jamás hubiera sospechado. La imagen resultante tiene un evidente carácter arbitrario, y lo arbitrario, como dice Breton en el "Primer

Manifiesto del Surrealismo", tiene una enorme dosis de contradicción. En este sentido, las aproximaciones insólitas constituyen un símbolo de la unión de los contrarios, de la identidad de los opuestos.

Para los surrealistas el método surgió al analizar la famosa frase de Lautréamont en los "Cantos de Maldoror": "Bella como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección."

Nada ha resultado, sin embargo, más peligroso que el uso fácil de la receta proporcionada por las "aproximaciones insólitas". Algunos pretendidos "hacedores" de poesía surrealista utilizan la receta para fabricar en serie, y según un verdadero patrón académico invertido, un material vacío y pobre, en el que llegan de modo forzado a lo arbitrario por lo arbitrario.

El automatismo constituye el centro y la clave de la técnica poética surrealista. Mantiene la más alta jerarquía entre dichas técnicas, y ese lugar le confiere Breton desde el primer manifiesto. Esta jerarquía indudable ha hecho creer a muchos que surrealismo y automatismo son términos sinónimos. Ya vimos que surrealismo implica una verdadera concepción del mundo; el automatismo es tan sólo una de las técnicas (sin duda la más importante) que se utilizan en la creación poética surrealista.

Desde el punto de vista exterior, el automatismo tiene similitud con el procedimiento de asociación libre usado por Freud en el psicoanálisis. Su función consiste también en abrir las puertas de lo inconsciente para permitir su expresión directa, sin la censura de la razón; pero en el caso del automatismo se aprovecha la calidad creadora, podríamos decir, los valores energéticos del material que surge, para captarlo en estado naciente, en su pureza máxima, gracias a la absoluta espontaneidad que concede el método. Lo que cuenta en un texto automático no es el documento en sí, ni su posibilidad de ser interpretado, sino el hecho de constituir un paisaje total, con el clima, los accidentes, las tormentas, las explosiones, de esa zona del espíritu que ningún mecanismo especulativo puede dar a conocer en toda su belleza y violencia primitiva, en su grandeza y esplendor original. El modo como se desencadena el chorro verbal, el torrente de imágenes, mediante el automatismo (mecanismo semejante al que los antiguos llamaban inspiración), parece resultado de potencias centrífugas que parten de lo profundo del espíritu donde se hallarían sometidas a intensa presión.

El mecanismo de creación automática fue utilizado por primera vez por Breton y Soupault en una serie de textos realizados en colaboración y publicados primero en 1919, en la revista "Littérature", y al año siguiente en libro con el título de "Campos magnéticos". Desde entonces ha sido utilizado por los poetas surrealistas, que lograron los más diversos resultados, y un tono absolutamente personal cuando se trató de poetas auténticos.

Resulta muy ilustrativa la interpretación que da Aragon del automatismo en su "Tratado del estilo": "El surrealismo es la inspiración reconocida, practicada y aceptada. No ya como una visita inexplicable sino como una facultad que se ejerce. De una amplitud variable según las fuerzas individuales y con resultados de interés desigual. El fondo de un texto surrealista importa en el más alto grado, pues es el que le concede su inestimable carácter de revelación".

En esa palabra "revelación" reside la clave de la importancia del automatismo y técnicas similares. Si un texto automático es simplemente una acumulación de material inconsciente, puede interesar como documento o como material de interpretación para la psicología profunda, pero sólo si tiene carácter de revelación, si resulta "iluminador", adquiere grandeza poética y trasciende del mundo peculiar del individuo que lo crea.

El poeta utiliza los productos surgidos espontáneamente en el automatismo ordenándolos posteriormente según las necesidades del poema. Breton mismo reconoció la necesidad de una organización del material automático con vistas al poema.

El automatismo ha sido utilizado como receta literaria para la fabricación, sin esfuerzo ni contenido, de una literatura tan vacía como la literatura académica que se quería rehuir, y en este aspecto no deben olvidarse las palabras de Aragon en el libro ya mencionado ("Tratado del estilo"): "Si escribís, siguiendo un método surrealista, tristes imbecilidades, serán, sin atenuantes, tristes imbecilidades."

De todo lo dicho se deduce que el automatismo, como método en sí, sólo tiene el interés de ofrecer un documento humano: su valor real reside en su capacidad de provocación de ese estado de gracia antiguamente conocido como inspiración. Provoca, entonces, una especie de delirio poético, estado próximo al delirio psicopático, en el que el espíritu se enajena de la realidad circundante. La inspiración exalta las fuerzas totales del espíritu. La imaginación se libera mediante el automatismo y logra la imagen pura, incandescente, vital, la imagen auténticamente poética. Este estado de verdadera gracia poética fue comentado con humor por Aragon en "El paisano de París": "El vicio llamado surrealismo consiste en el uso apasionado e inmoderado del estupefaciente imagen."

El material onírico, las imágenes producidas en los sueños, forman parte importante de la técnica poética surrealista. En todo tiempo los artistas observaron con interés ese mundo misterioso que surgía espontáneo y como extraño a nuestra mente. Shakespeare decía en Macbeth: "El sueño, alimento el más dulce que se sirve a la mesa de la vida." Lichtemberg escribía en 1777: "El sueño es una vida que sumada al resto de nuestra existencia se convierte en lo que llamamos vida humana." Todo el romanticismo alemán está señalado por el signo del sueño. Novalis profetizaba: "Llegará el día en que el hombre no dejará de dormir y velar a la vez." Hölderlin, que vivía obsesionado por sus imágenes oníricas, decía: "El hombre es un Dios cuando sueña, un mendigo cuando piensa." La tendencia onírica pasó del romanticismo alemán a Francia por obra de Gerardo de Nerval quien vivió tanto en su vida como en su obra una verdadera pesadilla. La misma influencia se observa en Baudelaire, Nodier, Borel, y más adelante en Rimbaud y Lautréamont.

El sueño representa para los surrealistas un contacto con ese mundo profundo del espíritu cuyo contenido exploran. Es, como el automatismo, un modo de expresión directa de indudable valor y, como pasa con el material automático, las imágenes oníricas no interesan al poeta por su posibilidad de ser interpretables desde un punto de vista freudiano, sino por su calidad en sí, por ser portadoras de una energía creadora en su forma primera no deformada, por su plasticidad, su pureza y autenticidad.

Vinculados con las imágenes oníricas están los mecanismos delirantes de creación a los que Dalí dio especial empuje con su método paranoico-crítico. Breton y Eluard presentaron una muestra de estos mecanismos delirantes en los textos de su libro en colaboración: "La inmaculada concepción".

El poeta surrealista se sirve frecuentemente del azar en sus creaciones. El azar nos enfrenta con la excepción, con lo que está fuera de las normas. Al utilizar mecanismos de azar se ponen en juego ciertas afinidades ocultas entre el hombre y el mundo que entrarían en el dominio de los mecanismos mágicos. Aquello que la casualidad, lo accidental, y más que nada la coincidencia, aportan al hombre, puede de pronto adquirir un significado y una importancia excepcional. Todo ello no sería, en definitiva, más que el índice de la reconciliación de los fines de la naturaleza y los fines del hombre. En el terreno de la poesía, nada pone más en evidencia la importancia del azar que el juego surrealista denominado "Cadáver exquisito". De un modo general, el poeta aprovecha la incidencia del azar para hacer surgir imágenes que existían latentes en su propio espíritu.

El humor representa la protesta contra el orden convencional. Es la manifestación más neta del disconformismo. Revela la máxima acción corrosiva del espíritu sobre la máscara de un mundo artificioso, hipócrita y convencional, a la que desintegra y anula. Frente al humor se resquebrajan normas y principios que parecían inmovibles, poniendo en evidencia el sistema de falsos valores que nos rige. El humor actúa sobre la seguridad del espectador conmoviendo todos sus fundamentos. En su categoría extrema, el "humor negro" adquiere aspectos de ferocidad y crudeza inigualables.

De todos los valores -afirma Breton- el humor es el que revela un ascenso constante. Es, sin lugar a dudas, la característica más específica de la sensibilidad moderna. Se alimenta de todas las formas de lo arbitrario y de lo absurdo, y puede decirse que en una u otra forma no hay texto poético auténticamente surrealista que no lo contenga.

Puede considerarse vinculada con el humor la presencia en la poesía surrealista de elementos antipoéticos en íntima fusión con los poéticos. Esta fusión de elementos aparentemente contradictorios confiere enorme vitalidad a la obra poética, ofreciéndonos una síntesis equivalente de lo que sucede en la vida misma. Esta característica es una de las que establece la distancia que existe entre la poesía surrealista y la llamada poesía pura, construcción puramente decorativa y avital.

División cronológica

Desde un punto de vista cronológico la evolución del surrealismo puede considerarse dividida en períodos, señalados por crisis internas. Las fuertes personalidades que conglomeró el surrealismo, desde un comienzo unidas por el signo común del disconformismo y por la consigna de Rimbaud de cambiar la vida, chocaron frecuentemente por los medios diversos que pretendieron usar para ese objetivo. Al margen de la experiencia de Breton que podríamos considerar ortodoxa, unos (Naville, Gérard, Aragon, y más tarde Tzara y Eluard) fueron descargando su disconformismo en la revuelta de tipo político-social, otros (Artaud), ubicados en una posición de pesimismo integral, creyeron en la absoluta inutilidad de toda acción social, considerando que el problema debe quedar reducido al hombre en sí. Otros surrealistas adoptaron una posición más o menos literaria, renunciando a todo tipo de acción. El surrealismo contuvo siempre un fermento interior que tendía a desintegrarlo y que sólo la fuerte personalidad, el fervor increíble de Breton, pudieron mantener en actividad hasta el presente, haciendo que constituyera en todo momento un estímulo vital y esencialmente ético para el disconformismo que distintas generaciones jóvenes sintieron en Francia y en el extranjero. No todo fue

calidad humana en la evolución del surrealismo: a medida que avanzaba su influencia, no pocos arribistas, mistificadores y mediocres de todo género, encontraron en el prestigio del surrealismo un trampolín fácil para ambiciones personales de figuración en el medio artístico; pero este desecho humano acompaña siempre a los movimientos que tienen fuerza.

Históricamente, puede ubicarse el comienzo del surrealismo en el manifiesto *Lachez tout*³ (Dejad todo) publicado por Breton en el número 2 de la segunda serie de la revista "Littérature". Ese manifiesto señala la ruptura con el dadaísmo y la iniciación del nuevo movimiento. La época comprendida desde entonces hasta 1924, fecha de fundación de "La Révolution Surréaliste" y de la aparición del "Primer Manifiesto Surrealista" de Breton, puede considerarse un período preliminar de experiencias y de agrupamiento de las fuerzas. Se desarrollan las expresiones automáticas, que se habían iniciado en 1920 con el primer libro con textos automáticos de Breton y Soupault: "Los campos magnéticos", y se realizan las experiencias de creación verbal en trance hipnótico o mediúmnico iniciadas por Crevel y especialmente desarrolladas por Desnos, y que relata Breton en su artículo: "Entrada de los mediums".

El primer período propiamente dicho comienza en 1924 con el primer número de la "Révolution surréaliste" y puede considerarse terminado con la aparición del número 12 y último, que contiene el "Segundo Manifiesto" de Breton.

Se caracteriza, por un lado, por una intensa fase experimental, señalada por los textos automáticos, los relatos de sueños (aparece una verdadera "ola de sueños" como expresa el artículo de Aragon⁴), las experiencias de descargas verbales bajo sueño hipnótico o en trance mediúmnico, los juegos surrealistas con vistas a la exploración del azar (los "cadáveres exquisitos"). Por otro lado se realiza una violenta acción basada en la polémica agresiva y en el escándalo, que prolonga, pero con sentido y objetivos bien definidos, las manifestaciones del dadaísmo. El libelo "Un cadáver" con motivo de la muerte de Anatole France, el escándalo en el banquete a Saint-Pol Roux, la carta abierta a Claudel, y otras numerosas manifestaciones, dan relieve a este período. A su vez comienza a desarrollarse la necesidad de una acción política revolucionaria, que provoca en 1926 la expulsión de dos personajes importantes: Artaud y Soupault, y que tendría su expresión concreta en el folleto "En pleno día" publicado en 1927.

La explosión, la violenta agresividad contra los falsos mitos tradicionales (sociales, religiosos o culturales), contra las llamadas buenas costumbres, caracterizó la primera época del surrealismo, y le granjeó numerosos enemigos.

En este período se van delineando las distintas personalidades dominantes y sus tendencias. Se caracterizó además por una intensísima actividad de publicaciones: folletos, manifiestos, etc., y los libros fundamentales de Aragon, Breton, Crevel, Eluard, Desnos, Péret, Artaud. Se destaca por la alta calidad de los colaboradores de "La Révolution surréaliste". Este período constituye la verdadera época de oro del surrealismo.

Dos acontecimientos marcan el segundo período: por un lado la orientación de la revuelta hacia el plano social con el ensayo de una acción política del surrealismo, y por el otro, el consejo de Breton de ocultamiento (mejor quizás, apartamiento) de la actividad específicamente surrealista. La orientación política está señalada por la aparición de la revista "Le Surréalisme au service de la Révolution", y el ocultamiento de la actividad surrealista, por la idea cada vez más definida de convertirlo en una verdadera "sociedad secreta", cosa que propone Breton en el "Segundo manifiesto" donde además dice que "la aprobación del público debe rehuirse por encima de todo". Se incorporan nuevos militantes de gran importancia: Tristán Tzara, René Char, Salvador Dalí, que compensan en parte a los excluidos. En este período se produce la crisis de ruptura con la acción política, especialmente señalada por la separación de Aragon en 1931, y la incorporación del surrealismo a una actividad estética indudable reflejada en la revista "Minotaure".

El tercer período se inicia durante la guerra, fuera de Francia, y está señalado especialmente por los "Prolegómenos a un tercer manifiesto o no" y "Arcano 17" de Breton, y por la orientación del surrealismo hacia una actividad de tipo iniciático vinculada desde el punto de vista social a un retorno al socialismo Fourieriano y al esoterismo.

Aparecen algunos nombres fundamentales: Aimé Césaire, Duprey, etc., y se caracteriza por la incorporación del surrealismo como técnica (automatismo, azar, onirismo) a gran parte de la obra de los artistas de vanguardia, tanto en el terreno de la plástica como en el de la poesía (lo que Breton define con la frase: "el surrealismo está en el aire"). Se fundan por entonces diversos grupos y revistas independientes inspirados en el surrealismo: en Francia "La Main à plume", "La révolution la nuit"; en Bélgica, "Les deux soeurs", "Temps mêlés", "Phantomas", "Lèvres nues", "Cobra", y nuevamente en Francia, "Rixes" y después "Phases".

³ Puede leerse en el libro de Breton: *Les pas perdus*, pág. 129 (NRF, París, 1924).

⁴ *Une vague de rêves* (aparecido en la revista "Commerce", 1924).

Pero lo más importante es el juego de diferentes tendencias que se producen en el interior mismo del movimiento y su repercusión en los creadores independientes fuera del movimiento.

A lo que podría denominarse corriente ortodoxa, señalada por Breton y Péret, en la que el surrealismo tiende a la liberación del hombre tanto en el plano individual como en el social, se opone netamente Artaud, que, con su posición de pesimismo, cree en la absoluta inutilidad de toda acción social.

Ensayo de clasificación

Desde 1922 hasta el presente encontramos un número considerable de poetas que utilizan la técnica poética surrealista, dentro y fuera del movimiento, unos de modo transitorio, otros de modo permanente. Dichos poetas revelan una variedad tan grande, tanto desde el punto de vista formal como desde el relativo a su contenido, que sólo parecerían tener en común la extraordinaria libertad con que manejan el instrumento de expresión: el lenguaje. Sin embargo, al considerárseles con detenimiento, se observa que todos ellos presentan cierto aire de familia, una intención inequívoca, y que manejan elementos comunes ya mencionados: la imagen desconcertante, un humor acre de tipo especial, el desprecio por las convenciones estéticas, la inclinación por lo maravilloso, que inducen al menos alerta a ubicarlos en la tendencia surrealista.

Podría intentarse una clasificación de los poetas según los elementos que utilizan o según la dirección particular de su poesía, pero, como toda clasificación, no debe entenderse ésta más que como base de orientación. Ningún artista auténtico puede ser encasillado sin el riesgo de dejar gran parte de su obra fuera de la casilla. Algunos poetas surrealistas han evolucionado con el tiempo, otros cambiaron su instrumento poético arrastrados por las circunstancias o por impulsiones de orden interno. Pero, hecha esta prevención, podemos ensayar el siguiente bosquejo de clasificación:

Poetas en los que predomina el automatismo: este grupo abarcaría los poetas de dirección ortodoxa: Breton y Péret en primer término, luego Césaire, y la obra del período surrealista de Tzara y Leiris. A este grupo pertenecen gran parte de los poetas más jóvenes vinculados con el movimiento: Mayoux, Legrand, Flamand.

Poetas en los que predomina la exaltación lírica: Eluard, y en parte Desnos y Soupault.

Poetas en los que predomina el humor: Picabia, Duchamp, Prévert, Queneau, Frédérique, Dalí.

Poetas en los que predomina el principio de lo maravilloso: Char, Blanchard, Schehadé, Chazal y la obra surrealista de Aragon.

Poetas de contenido negro: Artaud, Daumal, Gilbert-Lecomte, Duprey.

Poetas neo-románticos: Gracq y Mandiargues.

Los poetas del automatismo

Breton encabeza en el surrealismo la revuelta contra la condición humana para una afirmación sin abdicaciones del hombre integral. La persistencia en la pureza de su conducta inicial ha hecho que se quedara casi solo en estos momentos, aunque su influencia en el pensamiento y en la vida contemporánea ha sido tan decisiva que puede considerársele como uno de los personajes fundamentales de esta primera mitad del siglo. Esa influencia no deja de crecer a pesar de su actitud de apartamiento, de su severidad frente a la conducta de sus partidarios, la que provocó continuos alejamientos y exclusiones (muy a menudo de los más valiosos), y quizá por el aspecto vital, humano, que tales factores negativos prestan a su conducta.

Los libros de Breton configuran ante todo -como dice su comentarista Julien Gracq- una gran aventura metafísica en busca de la razón de vivir. Todos ellos forman una gran estructura en evolución porque son el auténtico espejo de un hombre que quiso conocerse y conocer el mundo, que buceó en lo desconocido y rechazó de su vocabulario mental la palabra imposible.

La trayectoria de su pensamiento puede encontrarse en cinco libros fundamentales: "Los manifiestos", "Nadja", "Los vasos comunicantes", "El amor loco" y "Arcano 17". Paralelamente transcurre su producción poética en obras como "Pez soluble", "El revólver de cabellos blancos", "El aire del agua", "Fata Morgana", "Los estados generales", "Oda a Fourier". En ellas campea la ortodoxia surrealista en el uso del procedimiento del automatismo (organizado va con vistas al poema, como aceptó Breton) que da como resultado la imagen en su total gratuidad. Los poemas constituyen verdaderos torrentes donde la imaginación corre desbordante y lo maravilloso que surge del hombre, se despliega sin aceptar que se le interrogue. Pero ese desborde tiene un refinamiento, una fulgurante suntuosidad, que nos recuerda el hecho de que Breton haya sido en sus comienzos un poeta de formación mallarmeana.

Péret fue el único camarada de los momentos iniciales que permaneció junto a Breton, fiel a la ortodoxia surrealista hasta su última hora. Breton dijo de él: "es el poeta que expresa el lado burlesco de la vida moderna del modo más directo". Péret da vuelta en su poesía la fórmula del arte por el arte para mostrarnos la cara del humor y transformarla en el arte porque sí. Aunque la marca del humor señala la poesía de Péret hasta alcanzar a ratos un violento tono agresivo como en su libro "Yo no como de ese pan", en otros momentos, como en los poemas de "Yo sublime", adquiere un verdadero acento lírico. Toda su poesía desborda de imágenes audaces, desconcertantes, en un chisporroteo que pocos poetas surrealistas han alcanzado.

Tzara comenzó desorganizando el lenguaje en sus experiencias dadaístas para convertirse después en uno de los más auténticos representantes de la escritura automática. Se hace entonces dueño de un estilo delirante, sin sostén discursivo, sin tema organizado. Su obra nos ofrece un aparente caos verbal donde se entrecrocaban libremente las imágenes para lograr un clima extraño, de temperatura glacial y como sumergido en una atmósfera de vacío. Llega a su máxima altura en "El hombre aproximativo", largo poema de carácter épico realizado según la técnica automática, sin anécdota, pero del que surge con violencia el tema del hombre. Hay en este poema algo de primitivo y caótico que parece remontarse a la creación del mundo. Tzara nos sumerge, con su poesía, en un torrente desbordante de imágenes que permanecen distantes de toda sentimentalidad, de todo compromiso emocional.

Tzara ha realizado una larga evolución que parte desde su posición negadora en el dadaísmo ("Estoy por principio contra todos los principios" decía en el manifiesto Dadá de 1918), época en la que preconizó la destrucción total de la moral, la estética, la sociedad, para afirmar luego una posición vital en su período surrealista, y acabar gradualmente preocupándose por el destino social del hombre, hecho que lo volcó hacia una militancia político-revolucionaria.

Se ha interesado como ensayista en el problema de la poesía. Concibe la palabra como "órgano de conocimiento" y la poesía como "actividad del espíritu", en oposición a la poesía como medio de expresión. Basado en esta concepción vio en la poesía el máximo mecanismo de liberación.

Césaire nos ofrece el espectáculo de una naturaleza en ebullición, donde las cosas se metamorfosean bajo la ley de lo imprevisto, animándose, adquiriendo vida: "De un grano de arena nacerá un pájaro" dice el poeta. Una cascada de imágenes que tienen el brillo deslumbrador y los colores de las aves tropicales. Pero en ese torrente de palabras no hay verbalismo: todo es preciso y necesario y está como sometido a un clima de alta tensión, pues detrás de ese esplendor verbal, está la violencia, la protesta de una raza oprimida que desea simplemente vivir. Breton ha dicho agudamente: "La palabra de Césaire bella como el oxígeno naciente".

Los poetas de la exaltación lírica

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

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

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

Desnos fue uno de los poetas más dotados del surrealismo. Se contó entre los primeros y más brillantes creadores de producciones verbales en trance mediúmnico. Mediante este procedimiento escribió la serie de textos duchampianos que tituló "Rose Sélavy" en homenaje a su inspirador. Su poesía pasó de los torrentes de imágenes del automatismo a los magníficos poemas de amor de la serie "A la misteriosa", de "La noche de las noches sin amor", al texto erótico-onírico de "La libertad o el amor", a las canciones de tono popular, al humor violento. Supo tocar todas las cuerdas de la poesía, siempre con la misma perfección. Encontró el verdadero secreto de una "poesía delirante y lúcida", para usar la definición que él mismo dio en 1942 de la poesía ideal. La obsesión del amor y de la muerte frecuente su obra. En 1924 publicó en la "Revue Européenne" la siguiente declaración sobre sí mismo: "No creo en Dios, pero tengo el sentido del infinito. Nadie tiene el espíritu más religioso que yo". Desnos trató el amor y la poesía con la exaltación y el fervor de una religión.

Podría definirse a Soupault como un espíritu en busca de lo insólito. Él mismo definió a lo insólito como "aquello que es verdadero en este mundo donde todo es falso, convencional. . .".

Buscó lo insólito, primero en el mundo de lo cotidiano, luego -viajero infatigable- en un permanente desplazamiento a través de países diversos. Sus ojos estuvieron siempre alerta para lo maravilloso. Su poesía de alto refinamiento alcanza un tono particular de sinceridad y nobleza, un contacto sorprendente con la emoción. Potencialmente, sólo podría satisfacerle su pérdida definitiva, entendida como aproximación al infinito. Su inquietud permanente unida a un excesivo diletantismo le hizo perder quizás, la posibilidad de esa experiencia hacia el infinito que hubiera podido esperarse de él.

Los poetas del humor

Entre los poetas del humor surrealista se encuentran aquellos que conservaron en su mayor pureza el espíritu Dadá: Picabia y Duchamp. El libro de Picabia *Rateliers platoniques* (Dentaduras platónicas) está formado por textos automáticos *avant la lettre*. Picabia personificó el espíritu de aventura. Pero esa aventura encierra un contenido negador y disconformista. En un texto que califica de "explicaciones antimísticas" expresa lo siguiente: "Mi pensamiento me dice dónde me encuentro pero, no me dice adónde voy", y luego agrega: "La ignorancia del porvenir es mi vida, mi vida que no puede vivir por anticipaciones. Soy, el éxito del fracaso." En otro lugar dice: "La única alegría es vivir". Así Picabia amó por encima de toda la vida. Esa alegría de vivir significa para él, empujado por su disconformismo esencial, una aventura siempre renovada hacia lo imprevisto.

Tanto Picabia como Duchamp utilizan un curioso mecanismo de desplazamiento de las significaciones para crear una perturbación en el sistema de valoraciones del espectador-lector.

El humor de Duchamp representa todo un sistema filosófico a través del cual hace una crítica a los ritos de la ciencia, a la falsa seguridad del mundo que nos rodea.

Duchamp, aunque escribió poco, ejerció una gran influencia que todavía se mantiene. Inicia un tipo de humor que se complace en lo absurdo al que llama: "ironismo de afirmación", por oposición al ironismo negador que sólo intenta provocar risa. Para Duchamp la cuestión de la realidad en sus relaciones con la posibilidad es gran fuente de angustias, lo que resuelve en su conocida frase: "La realidad posible se obtiene distendiendo un poco las leyes físicas y químicas".

Para Arp la poesía es un reencuentro del hombre con la inocencia original. La línea sobria y pura de su poesía es paralela a la de su plástica. Mediante una extrema simplicidad de elementos obtiene una poesía de sin igual originalidad. El suyo es un mundo sin atmósfera, un mundo absoluto y concretamente mágico. Un mundo sin dolor. Su humor, de una transparencia cristalina, adquiere la calidad corrosiva del agua regia en cuyo contacto la realidad convencional se disuelve. Arp llega así, por la utilización de imágenes superconcretas, a la destrucción de lo concreto.

Prévert constituye un fenómeno especial dentro de la poesía. Parece dominarlo un espíritu funambulesco en el que a ratos Dadá se mezcla con Jarry. Pero no hay poesía que tenga más dirección y sentido que la suya. Adquiere un tono violento, casi de profeta acusador cuando censura, o llega al más depurado lirismo cuando demuestra su amor por las cosas o su inmensa ternura por los seres simples, por los humildes. Ha tratado de que su poesía sea accesible al pueblo mediante el empleo de un lenguaje simple, de frases de uso cotidiano, de lugares comunes que exalta a la dignidad de elementos poéticos, a través de los cuales surgen sin esfuerzo las imágenes, organizadas con curiosa musicalidad. Logra que las imágenes más sorprendentes, que lo absurdo mismo, se incorporen con la mayor naturalidad a ese lenguaje aparentemente sencillo, con un sentido directo de lo burlesco, que tiene a ratos algo de la ternura chapliniana. Recorre así sin esfuerzo la gama que va desde el escarnio violento, agresivo, brutal, mediante el cual denuncia a la sociedad toda, con

sus instituciones creencias, como en los famosos poemas: *Diner de tetes* y *La crosse en l'air* ("Cena de grandes cabezas" y "El báculo en el aire") hasta la ternura y ligereza de algunos poemas que adquieren el ritmo de canciones y se cantan por toda Francia.

Prévert se define a sí mismo: "Yo estoy con un pie en la orilla derecha, otro en la izquierda y el tercero hacia el trasero de los imbéciles". Así se aclara la posición de un poeta excepcional (Georges Bataille lo considera el mayor poeta de Francia en este momento) que ha sabido unir lo grotesco, lo absurdo, lo fantástico y lo trivial, que ha sabido dosificar lo poético y lo antipoético en una poesía auténtica y original, la cual tiene, además, una evidente acción antiséptica sobre la poesía contemporánea y resulta altamente aleccionadora frente a cierto lirismo modernizante en uso.

En la línea de la antiliteratura es Queneau quien adopta la posición extrema. Su poesía utiliza fundamentalmente elementos antipoéticos. Se podría decir que llega a lo poético mediante la acentuación de lo prosaico y la destilación del humor. Por el empleo del lenguaje vivo de la calle, de juegos de palabras, expresiones ambiguas o de doble sentido, logra una poesía en la línea de Jarry, antirretórica, desenfadada, burlesca, en la que naufragan todos los sistemas estéticos, y desde la cual los ojos acorados del humor contemplan los esfuerzos del hombre por dar dignidad a su inútil tarea.

Dalí aportó al surrealismo su método paranoico-crítico de creación artística que consiste esencialmente en una organización racional e interpretativa de las asociaciones delirantes. En realidad ha hecho del ingenio fácil, de la *boutade*, de las actitudes exhibicionistas, un modo de reanimar una técnica pictórica o poética de raíz académica y convencional. Su humor es simplemente una pose elegante y tiene la misma blandura de sus famosos relojes. Su verdadera profesión de fe fue siempre el exhibicionismo, que usó hábilmente en función publicitaria. Supo reemplazar la agresividad revolucionaria del surrealismo por la simple bufonada, con lo que logró la aprobación de los snobs, a quienes ofreció un surrealismo sin complicaciones perturbadoras, que tenía las características amables de un manjar exótico. Para mucha gente el surrealismo se resume en Dalí. Lo cierto es que para el surrealismo constituyó un error haber cobijado y exaltado una actitud epidérmica y un tipo de humorada intrascendente.

Los poetas de lo maravilloso

Char, que considera a la poesía "un entendimiento con lo inesperado" ha establecido una verdadera retórica del misterio. Su poesía, trabajada con verdadera artesanía, no deja de traslucir a la larga el artificio. Pero, por desgracia, hay que sospechar que es este artificio el que, precisamente, lo hace tan digerible para el paladar de quienes buscan que la poesía sea bella sin contener ningún secreto ingrediente destructor.

A Blanchard, la realidad le ofrece el material para su gran fiesta poética ("Es la fiesta y lo ignoráis" lleva por título uno de sus libros). Su poesía es una fiesta donde lo real se metamorfosea mediante imágenes que se desplazan imperceptiblemente según un mecanismo de sortilegio. La de Blanchard es, como ninguna, la poesía de la soledad que trata de romper sus murallas. Murallas de niebla que nos separan y nos aíslan y que se resquebrajan al conjuro de una poesía mágica. Alcanza esa embriaguez de luminosidad a la que aspira la lámpara nocturna de la poesía. Pero en Blanchard la poesía es también reveladora de los valores éticos; y entonces dice: "La vida sin esperanza es la más digna", y lo es en la medida en que la esperanza envuelve una impura idea de conquista. Blanchard entiende que es necesario amar la soledad para poder amar al hombre. En ese amargo principio ascético descansa toda su poesía.

Schehadé aporta una poesía de transparencia sin igual en la que imágenes sutiles se estremecen como bajo un agua cristalina. "El que sueña se mezcla con el aire" dice el poeta; este sentido de la evanescencia de todo envuelve un mundo poético que encierra la nostalgia, la pureza y la tenuidad de lo lejano.

Malcolm de Chazal irrumpe en las letras francesas con una obra extraña que participa a la vez del aforismo y del texto automático, y cuya intención nos revela él mismo en una carta a Paulhan⁵: "La literatura no es un fin para mí, sino un medio. Por eso la hago lo más exigua posible a fin de que no me moleste. No hago literatura: lo que hago es contar la vida". En esta cita se descubren dos características surrealistas: el desprecio por la literatura como arte y el acento puesto sobre la vida. Este acento sobre la vida tiene en Chazal un enfoque muy particular. La vida consiste para él, en un diálogo con los objetos que nos rodean, diálogo, no intelectual, sino constituido por un cúmulo de sensaciones ininterrumpidas. Los estímulos parten del mundo objetivo, se reflejan en nosotros y retornan a él transfigurados. Hay en Chazal una verdadera exasperación de la percepción, quizás parecida a la que determinan algunas drogas (la mescalina y el ácido lisérgico). Acaba así por darnos una visión mágica del mundo como unidad, descubierta al ahondar y entregarnos totalmente a las innumerables sensaciones a través de las cuales lo percibimos.

⁵ Ver "Critique". T. IV, N° 20, 1948.

Para Leiris la poesía debe ser un riesgo, una aventura en la que el hombre se compromete a sí mismo y a su destino. Como ejemplo de este objetivo Leiris nos ha ofrecido la desnuda y cruel confesión de su libro autobiográfico: "Edad de hombre".

Su poesía, rica en imágenes deslumbradoras, nos acerca a un mágico universo de irisaciones donde impera el angustioso ángel de lo erótico.

Aragon vivió apasionadamente el surrealismo, que para él tuvo, ante todo, un significado de revuelta. Su pasión no fue nunca el mundo del espíritu, lo sedujo siempre el mundo exterior. Para él, como lo dice en "El paisano de París", "no hay poesía sino de lo concreto" y "no hay conocimiento sino de lo particular". Tenía un agudo sentido para descubrir lo maravilloso en lo cotidiano. Violencia agresiva hacia una sociedad frustradora y conciencia de lo maravilloso que nos rodea, constituyen la esencia de su poesía, en su período surrealista.

Los poetas negros

Para Artaud, el problema de la condición humana debe quedar reducido al hombre en sí, y la experiencia esencial debe llevarla cada hombre hasta sus extremas consecuencias en busca de su "naturaleza verdadera". Parecida actitud tuvieron dos poetas del grupo parasurrealista *Le Grand Jeu*, Daumal y Gilbert-Lecomte. Los tres conformarían una tendencia que suele ser designada con el nombre de poesía negra. A ellos debe agregarse el poeta Jean Pierre Duprey, de la última generación surrealista.

¿Por qué una experiencia tan definidamente metafísica debe ser dada por la poesía? Porque sólo la poesía puede ofrecer, según Daumal, el conocimiento como experiencia total del ser. El conocimiento racional representa la anulación del hombre como ser.

Daumal busca -usando sus propias palabras- "la simplicidad central de mi realidad desnuda". Pareciera como si el secreto del yo profundo y esencial (no hablo, por supuesto, de los decorados psicoanalíticos) fuera guardado por demonios destructores, y el audaz que levanta el velo de ese lugar donde reside lo divino del hombre, corriera todos los riesgos del aniquilamiento. Esa búsqueda angustiosa del yo esencial llevaría a todos los poetas de tendencia negra al aniquilamiento físico: a Daumal, a través de la experiencia Gurdjieff, a Gilbert-Lecomte por el camino de las drogas; a Artaud, quien por las drogas y la intolerable tensión interior desembocaría en la locura; a Duprey, que por un proceso de angustioso desdoblamiento del yo, terminaría en el suicidio.

Es natural que, quienes tanto pretendieron de la palabra tuvieran que decir como Daumal: "La poesía en nuestros días está hecha de desvergonzada mistificación". En estos poetas la poesía pierde (como aclara el mismo Daumal en su prefacio a *Le Contre-Ciel*) su calidad de canto para acercarse al grito.

Artaud es el ejemplo impar del vertiginoso descenso en las profundidades del yo que preconizaba Breton. En este sentido fue, sin duda, el que llevó el surrealismo a sus consecuencias extremas. Toda su obra es una torturada acusación contra el mundo.

En una de sus cartas a Jacques Rivière afirma: "Yo puedo decir verdaderamente que no estoy en el mundo, y esto no es una mera actitud espiritual". Su vida se desarrolló como en un planeta aparte, el planeta de su yo subterráneo, azotado por tempestades y cataclismos psíquicos. Como dice Gaetan Picon, la obra de Artaud simboliza el rechazo físico y metafísico de la condición humana tal cual se da en la vida corriente. Encarna el drama de alguien que pretendió la autenticidad total. En uno de sus textos dice: "¿Y para qué ojos cuando todavía falta inventar lo que hay que mirar?". Pueden dar idea de su preocupación por la esencialidad, textos como el siguiente, extraído de "Fragmentos de un diario del infierno": "Yo no trabajo en la dimensión de un dominio cualquiera. Yo trabajo en la única duración".

Su amigo y discípulo Arthur Adamov dice acertadamente sobre su obra que "escapa a todo sistema habitual de crítica". Obra que reúne lo poético, la confesión, la protesta, el humor, los espasmos de dolor, el grito y la injuria, y al mismo tiempo niega todos esos elementos. Artaud es un verdadero iluminador del espíritu del hombre y, en cierto sentido, un redentor.

En su manifiesto "En plena noche" en el que plantea su posición después de su separación del grupo surrealista, explica: "Se trata de ese desplazamiento del centro espiritual del inundo, de esa desnivelación de las apariencias, de esa transformación de lo posible que el surrealismo debía contribuir a provocar. El surrealismo fue para mí una nueva especie de magia".

La elocuencia de la desesperación pura, la palabra mordisco, la palabra grito son los instrumentos de Artaud en su lucha contra los límites del hombre. El primer límite que encuentra es su propio cuerpo, y para quienes se preguntan qué sentido tiene el alma, Artaud comienza por preguntarse qué sentido tiene el cuerpo. Al

extremar su contacto con ese oscuro mundo de las esencias aparece un vacío aterrador y detrás de él la locura.

Gilbert-Lecomte buscó en la droga el remedio para el escándalo de "ser y estar limitado sin conocimiento de sí mismo". Es un verdadero místico del abismo y su poesía surge de una desesperada exploración en esa noche impenetrable que envuelve el destino del hombre.

En Duprey la interrogación sobre sí mismo adquiere la forma de un angustioso desdoblamiento. Se entabla un doloroso e interminable diálogo entre el yo actuante y el yo testigo que hace surgir negras imágenes en una infinita y torturante pesadilla, que sólo puede encontrar salida en la propia destrucción.

Ésta es la visión panorámica de un movimiento que intentó luchar en pro del hombre a secas, es decir por todo hombre individual y concreto; que ha tratado de mostrar (a veces con el heroico sacrificio de algunos de sus militantes) el camino de la verdadera naturaleza de ese hombre. Un movimiento que ha sabido denunciar a todos aquellos que en el pasado y en el presente han pretendido ampulosamente salvar a la humanidad, sacrificando el destino y las aspiraciones de ese hombre concreto. Para esa lucha usó un arma cuyo verdadero poder todavía desconocemos: la poesía. La poesía cuyos dos componentes activos, la libertad y el amor, son los mismos que configuran la vida integral del hombre.