

EL SURREALISMO

Por Octavio PAZ

NO DEJA de ser revelador que los organizadores de este ciclo de conferencias hayan pensado que el surrealismo es uno de los grandes temas de nuestra época. * Día a día se hace más patente que la casa construida por la civilización occidental se nos ha vuelto prisión, laberinto sangriento, matadero colectivo. No es extraño, por tanto, que pongamos en entredicho a la realidad y que busquemos una salida. El surrealismo no pretende otra cosa: es un poner en radical entredicho a lo que hasta ahora ha sido considerado inmutable por nuestra sociedad, tanto como una desesperada tentativa por encontrar la vía de salida. No, ciertamente, en busca de salvación, sino de la verdadera vida. Al mundo de "robots" de la sociedad contemporánea el surrealismo opone los fantasmas del deseo, dispuestos siempre a encarnar en un rostro de mujer. Pero hace cinco o seis años esta conferencia hubiese sido imposible. Graves críticos —enterradores de profesión y, como siempre, demasiado apresurados— nos habían dicho que era un movimiento pasado. Su acta de defunción había sido extendida, no sin placer, por los notarios del espíritu. Para descanso de todos, el surrealismo dormía ya el sueño eterno de las otras escuelas de principios del siglo: futurismo, cubismo, imaginismo, dadaísmo, ultraísmo, etc. Bastaba, pues, con que el historiador de la literatura pronunciase su pequeño elogio fúnebre, para que, ya tranquilos, volviésemos a los quehaceres diarios. Lo maravilloso cotidiano había muerto. En realidad, nunca había existido. Existía sólo lo cotidiano: la moral del trabajo, el "ganarás el pan con el sudor de tu frente", el mundo sólido del humanismo clásico y de la prodigiosa ciencia atómica.

Pero el cadáver estaba vivo. Tan vivo, que ha saltado de su fosa y se ha presentado de nuevo ante nosotros, con su misma cara terrible e inocente, cara de tormenta súbita, cara de incendio, cara y figura de hada en medio del bosque encantado. Seguir a esa muchacha que sonríe y delira, internarse con ella en las profundidades de la espesura verde y oro, en donde cada árbol en una columna viviente que canta, es volver a la infancia. Seguir ese llamado es partir a la reconquista de los poderes infantiles. Esos poderes —más grandes quizá que los de nuestra ciencia orgullosa— viven intactos en cada uno de nosotros. No son un tesoro escondido, sino la misteriosa fuerza que hace de la gota de rocío un diamante y del diamante el zapato de Cenicienta. Constituyen nuestra manera propia de ser, y se llaman: imaginación y deseo. El hombre es un ser que imagina y su razón misma no es sino una de las formas de ese continuo imaginar. En su esencia,

* "Los grandes temas de nuestro tiempo", serie de conferencias organizada por la Universidad Nacional de México en 1954. La presente será recogida próximamente en el libro *Las peras del olmo*.



"pero el cadáver estaba vivo"

SUMARIO: El Surrealismo, por Octavio Paz • La Feria de los Días • Carta a Georgina Hübner, por Manuel Scorza • Dos Poemas amorosos de John Donne • Esmé, por Saki • La experiencia de una aventura arqueológica, por Laurette Sejourne • Atlautla y Popocatepetl, por M. Romero de Terreros • El Escritor y su Tiempo, por Mario Puga • Artes Plásticas, por R. Flores Guerrero • Letra y Espíritu, por Tomás Segovia • El Cine, por Fósforo II • El Teatro, por Francisco Monterde • Libros, por H. González Rojo, C. E. Zavaleta, Carlos Valdés, Manuel Michel, A. Bonifaz Nuño y Manuel Santaló • Dibujos de J. Vidrio • Fotos, de R. Salazar.

imaginar es ir más allá de sí mismo, proyectar nuestro mundo, continuo trascenderse. Ser que imagina porque desea, el hombre también es el ser capaz de transformar el universo entero en imagen de su deseo. Y por esto es un ser amoroso, sediento de una presencia que es la viva imagen, la increíble encarnación de su sueño. Movido por el deseo, aspira a fundirse con esa imagen y, a su vez, convertirse en imagen. Juego de espejos, juego de ecos, cuerpos que se deshacen y recrean infatigablemente bajo el sol inmóvil del amor. La máxima de Novalis: *El hombre es imagen*, la hace suya el surrealismo. Pero la recíproca también es verdadera: *la imagen es el hombre*.

Nada más sintomático de cierto estado de espíritu contemporáneo que aceptar sin pestañear la presencia de tendencias que pueden calificarse de surrealistas a lo largo del pasado —el romanticismo alemán, la novela gótica inglesa, como ejemplos próximos— y en cambio negarse a reconocerlas en el presente. Ciertamente, hay un estilo surrealista que, perdido su inicial poder de sorpresa, se ha transformado en manera y receta. El surrealismo es uno de los frutos de nuestra época y no es invulnerable al tiempo; asimismo, la época está bañada por la luz surrealista y su vegetación de llamas y piedras preciosas ha cubierto todo su cuerpo. Y no es fácil que esas lujosas cicatrices desaparezcan sin que desaparezca la época misma. Esas cicatrices forman una constelación de obras a las que no es posible renunciar sin renunciar a nosotros mismos. Pero el surrealismo no puede identificarse con estas o aquellas creaciones, por más ricas o impresionantes que nos parezcan. El surrealismo traspasa el significado de estas obras porque no es una escuela (aunque constituya un grupo o secta), ni una poética (a pesar de que uno de sus postulados esenciales sea de orden poético: el poder liberador de la inspiración), ni una religión o un partido político. El surrealismo es una actitud del espíritu humano. Acaso la más antigua y constante, la más poderosa y secreta.

En *Arcano 17*, André Breton habla de una estrella que hace palidecer a las otras: el lucero de la mañana, Lucifer, ángel de la rebelión. Su luz la forman tres elementos: la libertad, el amor y la poesía. Cada uno de ellos se refleja en los otros dos, como tres astros que cruzan sus rayos para formar una estrella única. Así, hablar de la libertad será hablar de la poesía y del amor. Movimiento de rebelión total, nacido del nihilismo dadaísta de la primera post-guerra, el surrealismo se proclama como una actividad destructora que quiere hacer tabla rasa con los valores de la civilización racionalista y cristiana. A diferencia del dadaísmo, es también una empresa revolucionaria que aspira a transformar la realidad y, así, obligarla a ser ella misma. Pero el surrealismo no parte de una teoría de la realidad; tampoco es una doctrina de la libertad. Se trata más bien del ejercicio concreto de la libertad, esto es, de poner en acción la libre disposición del hombre en un cuerpo a cuerpo con lo real. Desde el principio la concepción surrealista no distingue entre el conocimiento poético de la realidad y su transformación: conocer es un acto que transforma aquello que se conoce. La actividad poética vuelve a ser una operación mágica.

Para nosotros el mundo real, eso que llamamos "realidad", es un conjunto de objetos o entes. Antes de la edad moderna, ese mundo estaba dotado de una cierta intencionalidad, atravesado, por decirlo así, por la voluntad de Dios. Los hombres, la naturaleza y las cosas mismas estaban impregnadas de algo que las trascendía; poseían un valor: eran buenas o malas. La idea de utilidad —que no es sino la degradación moderna de la noción del bien— impregnó después nuestra idea de la realidad. Los entes y objetos que constituyen el mundo se nos han vuelto cosas útiles, inservibles o nocivas. Nada escapa a esta idea del mundo como un vasto utensilio: ni la naturaleza, ni los hombres, ni la mujer misma: todo es un para..., todos somos instrumentos. Y aquellos que en lo alto de la pirámide social manejan esta enorme y ruinosa maquinaria, también son utensilios, también son herramientas que se mueven automáticamente.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Director artístico:

Miguel Prieto.

Jefe de redacción:

Juan Martín.

Secretario de redacción:

Emmanuel Carballo.

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

Toda correspondencia debe dirigirse a:
"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Torre de la Rectoría, 10º piso,
Ciudad Universitaria, Villa Obregón, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Suscripción anual: „ 10.00

PATROCINADORES

ABBOT LABORATORIES DE MÉXICO, S. A.—BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—CALIDRA, S. A.—COMPAÑÍA HULERA EUZKADI, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA DE AVIACIÓN, S. A.—ELECTROMOTOR, S. A.—FERROCARRILES NACIONALES DE MÉXICO, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A. (ICA).—INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL.—LOTería NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—PETRÓLEOS MEXICANOS.

El mundo se ha convertido en una gigantesca máquina que gira en el vacío, alimentándose sin cesar de sus detritus. Pues bien, el surrealismo se rehúsa a ver al mundo como un conjunto de cosas buenas y malas, unas henchidas del ser divino y otras roídas por la nada; de ahí su anticristianismo. Asimismo, se niega a ver la realidad como un conglomerado de cosas útiles o nocivas; de ahí su anticapitalismo. Las ideas de moral y utilidad le son extranjeras. Finalmente, tampoco considera el mundo a la manera del hombre de ciencia, es decir, como un objeto o grupo de objetos desnudos de todo valor e intencionalidad, desprendidos del espectador. Nunca es posible ver el objeto en sí; siempre está iluminado por el ojo que lo mira, siempre está moldeado por la mano que lo acaricia, lo oprime o lo empuña. El objeto, instalado en su realidad irrisoria como un rey en un volcán, de pronto cambia de forma y se transforma en otra cosa. El ojo que lo mira lo ablanda como cera; la mano que lo toca, lo modela como arcilla. El objeto se subjetiviza. O como dice un héroe de Arnim: "Discierno con pena lo que veo con los ojos de la realidad, de lo que veo con los de la imaginación." Evidentemente se trata de los mismos ojos, sólo que sirviendo a poderes distintos. Y así se inicia una vasta transformación de la realidad. Hijo del deseo, nace el objeto surrealista: la asamblea de montes es otra vez cena de gigantes; las manchas de la pared cobran vida, se echan a volar y son un ejército de aves que con sus picos terribles desgarran el vientre de la hermosa encadenada.

Las imágenes del sueño proporcionan ciertos arquetipos para esta subversión de la realidad. Y no sólo las del sueño; otros estados análogos, desde la locura hasta el ensueño diurno, provocan rupturas y reacomodaciones de nuestra visión de lo real. Consecuentes con este programa, Breton y Eluard reproducen en el libro *La Inmaculada Concepción* el pensamiento de los enfermos mentales; durante una época Dalí se sirve de la "paranoia crítica"; Aragón escribe *Una ola de sueños*. En efecto, se trataba de una inundación de imágenes destinadas a quebrantar la realidad. Otro de los procedimientos para lograr la aparición de lo insólito consiste en desplazar un objeto ordinario de su mundo habitual ("el encuentro de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección"); otro más, la "concentración del objeto en sí, cortado de la idea de su función o de su utilidad" (Cirlot). Y ningún arma más poderosa que el humor: al absurdo del mundo la conciencia responde con otro; se establece así una suerte de "empate" entre objeto y sujeto. Todos estos métodos —y otros muchos— no eran, ni son, ejercicios gratuitos de carácter estético. Su propósito es subversivo: abolir esta realidad que una civilización vacilante nos ha impuesto como la sola y única verdadera. Pero el carácter destructivo de estas operaciones no es sino un primer paso; su fin último es desnudar a la realidad, despojarla de sus apariencias, para que muestre al fin su verdadero rostro. "El ser ama ocultarse." La poesía se propone hacerlo reaparecer. De alguna manera, en algún momento privilegiado, la realidad escondida

(Pasa a la pág. 7)

“Pues yo tampoco. Si por lo menos supiéramos su sexo, le podríamos dar un nombre. Quizá la llamaremos Esmé. Sirve para ambos casos.

La luz, aún suficiente, permitía distinguir los objetos al borde del camino, y nuestros deprimidos espíritus se animaron un poco cuando observamos a una pequeña niña gitana, semi-desnuda, que recogía moras en un matorral. La súbita aparición de dos Amazonas seguidas de una hiena motivó un agudo llanto de la niña. En todo caso, de esa fuente no habríamos obtenido ninguna información geográfica de utilidad. Existía, sin embargo, la posibilidad de encontrar un campamento gitano sobre nuestra ruta. Seguimos trotando —con esperanza y sin resultado— una milla o más.

“¿Qué hacía allí esa niña?”, preguntó, al cabo, Constance.

“Recogía moras. Es obvio.”

“No me gustó la manera como lloraba”, insistió Constance. “Me parece que sus chillidos siguen sonando en mi oído.”

No reclamé a Constance sus morbosas fantasías. De hecho, la misma sensación de sentirme perseguida por un persistente, inquietante berrido, se había ido insinuando sobre mis fatigados nervios. En aras de la buena compañía, le grité a Esmé que se había retrasado bastante. Con unos cuantos elásticos saltitos, la hiena llegó hasta nosotros y se disparó hacia adelante, pasándonos.

El acompañamiento de chillidos se explicó enseguida. Firme, y supongo que dolorosamente, la niña gitana viajaba en el hocico de Esmé.

“¡Santos cielos!”, gritó Constance. “¿Qué diantres haremos? ¿Qué vamos a hacer?”

Tengo la plena certeza de que, en el Juicio Final, Constance hará más preguntas que cualquiera de los serafines.

“¿No podemos hacer algo?”, persistió lagrimeando, mientras Esmé se paseaba a medio galope al frente de nuestros cansados corceles.

Personalmente, yo hacía cuanto se me ocurría en ese momento. Insulté y regañé y halagué en inglés y en francés y en el lenguaje de los guardabosques; azoté absurda e ineficazmente el aire con mi látigo de caza; arrojé mi porta-sandwiches sobre el bruto; en verdad, no sé podría haber hecho más. Y sin embargo, seguimos avanzando en el crepúsculo, cada vez más denso, con la oscura, tosca forma arrastrándose pesadamente frente a nosotros, y un zumbido de lúgubre música flotando hacia nuestros oídos. De repente, Esmé brincó a un lado y se introdujo en un espeso matorral a donde no podíamos acompañarla; el gemido se convirtió en aullido, y enseguida cesó del todo.

Siempre cuento muy por encima esta parte, porque en realidad fue bastante horrible. Cuando la bestia se reunió con nosotros, le notamos un aire de paciente comprensión, como si supiera que había cometido un acto para nosotros censurable, pero que a ella le parecía muy justificado.

“¿Cómo permites que esa bestia voraz trote a nuestro lado?”, preguntó Constance.

“En primer lugar —contesté— no puedo evitarlo. En segundo, dudo mucho que en este momento, sean cuales fueran sus defectos, la hiena sienta voracidad alguna.”

Constance se estremeció. “¿Crees que la pobre criatura sufrió mucho?”, exclamó con otra de sus inútiles preguntas.

“Todo parece indicarlo —dije—. Por otra parte, desde luego, pudo haber llorado por puro mal humor. A veces, esto les sucede a los niños.”

Reinaba una oscuridad completa cuando llegamos a la carretera principal. Un relampagueo de luces y el ruido de un motor nos pasaron al mismo tiempo a una distancia poco reconfortante. Un segundo más tarde, escuchamos un golpe seco y un chillido punzante. El automóvil se detuvo, y al regresar al sitio exacto encontré a un joven hincado junto a una masa oscura e inmóvil.

“¡Ha matado usted a mi Esmé!”, exclamé con amargura.

“Lo siento de veras”, dijo el joven. “Yo también tengo perros, de manera que entiendo su malestar. Haré cualquier cosa para reparar el daño.”

“Por favor entiérrela en el acto”, respondí. “Creo que es lo menos que puedo pedirle.”

“Trae la pala, William”, le dijo el joven a su chofer. Evidentemente, la contingencia de rápidos entierros al borde de la carretera había sido prevista.

Excavar una tumba de cierta dimensión tomó algún tiempo. “¡Qué espléndida bestia!”, dijo el joven cuando el cadáver era arrojado a la tumba: “Temo que se trataba de un animal muy valioso.”

“Obtuvo el segundo premio en el concurso de cachorros en Birmingham el año pasado”, respondió con resolución.

Constance bufó ruidosamente.

“No llores, querida”, dije con la voz quebrada, “fue tan rápido. No pudo haber sufrido mucho.”

“Miren ustedes”, dijo, desesperado, el joven, “les ruego que me dejen hacer algo para reparar el daño.”

Dulcemente, rehusé su ofrecimiento, pero como persistiera, le dejé mi dirección.

Desde luego, Constance y yo nos reservamos el relato de los primeros episodios de esa noche. Lord Pabham jamás anunció la pérdida de su hiena. Cuando uno o dos años antes un animal estrictamente frugívoro se escapó del parque, Lord Pabham hubo de compensar once casos de agresión a ovejas y, prácticamente, reponer las existencias en las granjas avícolas de sus vecinos: una hiena errante habría motivado algo similar a un empréstito del gobierno. De la misma manera, los gitanos no reclamaron a su criatura desaparecida; me imagino que en los grandes campamentos nadie lleva la cuenta exacta de uno o dos niños más.

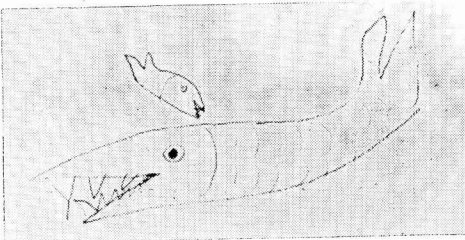
La Baronesa se detuvo, reflexionó y luego añadió:

—Sin embargo, la aventura tuvo su epílogo. El correo me trajo un encantador broche de diamantes, con el nombre “Esmé” dispuesto sobre una ramita de romero. Incidentalmente, también perdí la amistad de Constance Broddle. Verán ustedes: cuando vendí la joya, con toda corrección me negué a entregarle a Constance ni una fracción del dinero recibido. Le señalé que cuanto atañía a Esmé era asunto de mi propia invención, así como todo lo relacionado con la hiena incumbía a Lord Pabham —si en realidad se trató de una hiena, de lo cual, desde luego, no poseo prueba alguna.

(De “The Chronicles of Clovis”, 1911.)

Traducción de Carlos Fuentes.

EL SURREALISMO



Dibujo infantil

(Viene de la pág. 2)

se levanta de su tumba de lugares comunes y coincide con el hombre. En ese momento paradisíaco, por primera y única vez, un instante o para siempre, somos de verdad. Ella y nosotros.

Arrasado por el humor, recreado por la imaginación, el mundo no se presenta ya como un “horizonte de utensilios” sino como un campo magnético. Todo está vivo: todo habla o hace signos; los objetos y las palabras se unen o separan conforme a ciertas llamadas misteriosas; la yedra que asalta el muro es la cabellera verde y dorada de Melusina. Espacio y tiempo vuelven a ser lo que fueron para los primitivos: una realidad viviente, dotada de poderes nefastos o benéficos; algo, en suma, concreto y cualitativo, no una simple extensión mensurable. Mientras el mundo se torna maleable al deseo, escapa de las nociones utilitarias y se entrega a

la subjetividad, ¿qué ocurre con el sujeto? Aquí la subversión adquiere una totalidad más peligrosa y radical. Si el objeto se subjetiviza, el yo se disgrega. “Desde Arnim”, dice Breton, “toda la historia de la poesía moderna es la de las libertades que los poetas se han tomado con la idea del Yo soy”. Y así es: al margen de un retrato de Nerval aparece, de su puño y letra, una frase que años más tarde, apenas modificada, servirá también de identificación para Rimbaud. Nerval escribió: “Yo soy el otro”; y Rimbaud: “Yo es otro”. Y no se hable de coincidencias: se trata de una afirmación que viene de muy lejos y que, desde Blake y los románticos alemanes, todos los poetas han repetido incansablemente. La idea del doble —que ha perseguido a Kafka y a Rilke— se abre paso en la conciencia de un poeta tan aparentemente insensible al otro mundo como Guillermo Apollinaire:

Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaum il est temps que
[tu viennes
Pour que je sache enfin celui-là que
[je suis...

El casi eternecido asombro con que Apollinaire se espera a sí mismo; se transforma en el rabioso horror de Antonino Artaud: “transpirando la argucia de sí mismo a sí mismo”. En un libro de Benjamín Peret, *Je sublime*, la corriente tem-

poral del yo se dispersa en mil gotas coloreadas, como el agua de una cascada a la luz solar. A más de dos mil años de distancia, la poesía occidental descubre algo que constituye la enseñanza central del budismo: el yo es una ilusión, un agregado de sensaciones, pensamientos y deseos.

La sistemática destrucción del yo —o mejor dicho: la objetivización del sujeto— se realiza a través de diversas técnicas. La más notable y eficaz es la escritura automática; o sea: el dictado del pensamiento no dirigido, emancipado de las interdicciones de la moral, la razón o el gusto artístico. Nada más difícil que llegar a este estado de suprema distracción. Todo se opone a este frenesí pasivo, desde la presión del exterior hasta nuestra propia censura interior y el llamado “espíritu crítico”. Método experimental, la escritura automática pocas veces se ha realizado de verdad, lo que no impide que Breton siga creyendo que es uno de los medios más seguros “para devolver a la palabra humana su inocencia y su poder creador originales”. Por lo demás, ningún escritor negará que casi siempre sus mejores frases, sus imágenes más puras, son aquellas que surgen de pronto, en medio de su trabajo, como misteriosas ocurrencias. Y lo mismo sucede en nuestra vida diaria: siempre hay una extraña intrusión, una dichosa o nefasta “casualidad”, que vuelve irrisorias todas las previsiones del sentido común. Más allá de su dudoso valor como método de creación, la escritura automática puede compararse a los ejercicios espirituales de los místicos y, sobre todo, a las prácticas del Yoga y del budismo Zen: se trata de llegar a un estado paradójico de pasividad activa, en el que el “yo pienso” es substituído por un misterioso “se piensa”. Lo importante, así, es lograr la ruptura de esa ficticia personalidad que el mundo nos impone y que hemos creado para defendernos del exterior. El yo nos aplasta y esconde nuestro verdadero ser. Negar el yo no es negar al ser:

Suis-je Amour ou Phébus? Lusignan o Biron?

La renuncia a la identidad personal, no implica una pérdida del ser sino, precisamente, su reconquista. El poeta es ya todos los hombres. La naturaleza arroja sus máscaras y se revela tal cual es. La tentativa por “ser todos los hombres”, presente en la mayoría de los grandes poetas, se alía necesariamente a la destrucción del yo. La empresa poética no consiste tanto en suprimir la personalidad como en abrirla y convertirla en el punto de intersección de lo subjetivo y lo objetivo. El surrealismo intenta resolver la vieja oposición entre el yo y el mundo, lo interior y lo exterior, creando objetos que son interiores y exteriores a la vez.

Si mi voz ya no es mía, sino la de todos, ¿por qué no lanzarse a una nueva experiencia: la poesía colectiva? En verdad, la poesía siempre ha sido hecha por todos. Los mitos poéticos, las grandes imágenes de la poesía en todas las lenguas, son un objeto de comunión colectiva. Pero los surrealistas no sólo quieren participar en las creaciones poéticas: aspiran a convertir esa participación en una nueva forma de creación. Varios libros de poemas fueron escritos colectivamente por Breton, Eluard, Char y otros. Al mismo tiempo, aparecen los juegos poéticos y plásticos, todos ellos destinados a hacer surgir, por



Breton — “el amor único”



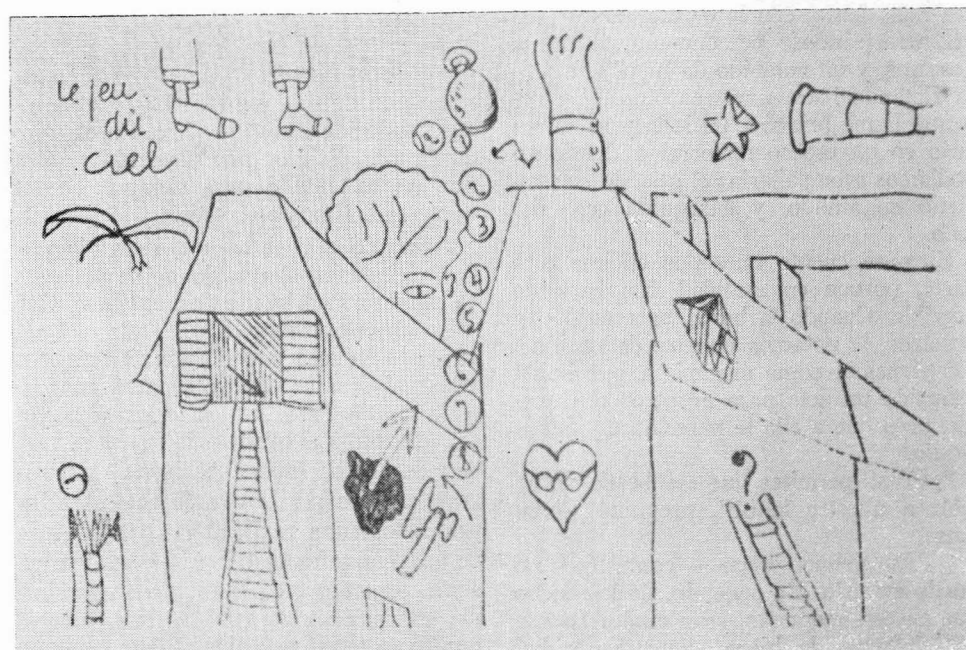
“un retrato de Nerval”



Lautréamont por S. Dalí

medio del choque de dos o más voluntades poéticas, la imagen deslumbrante.

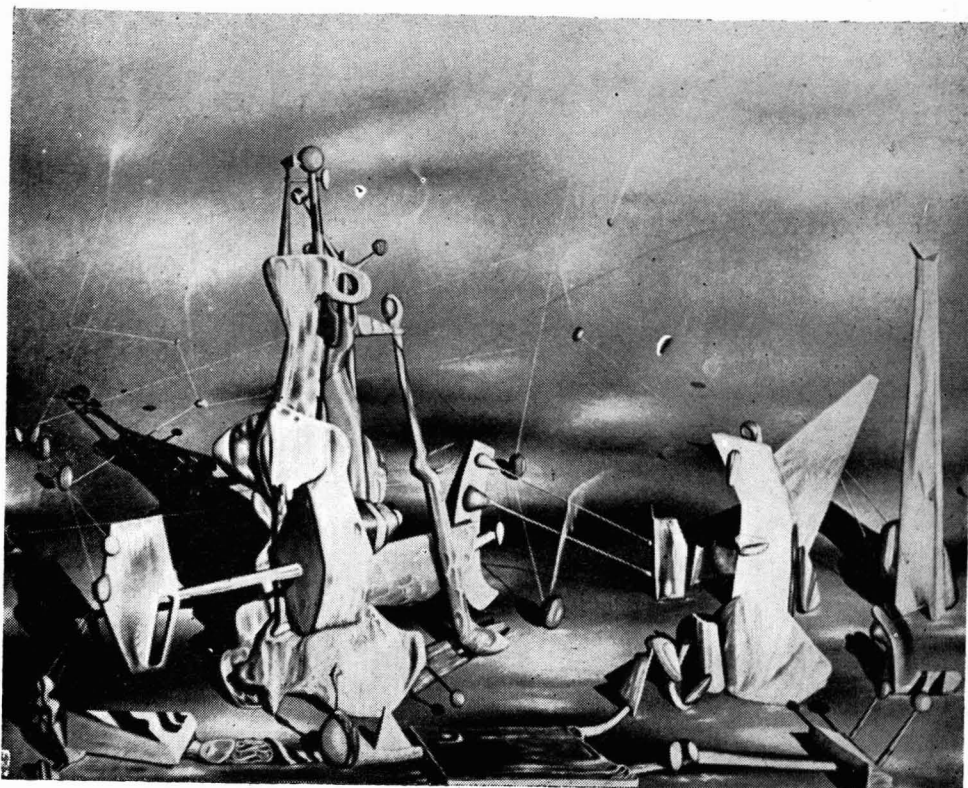
Los primeros años de la actividad surrealista fueron muy ricos. No solamente modificaron la sensibilidad de la época, sino que hicieron surgir una nueva poesía y una nueva pintura. Pero no se trataba de crear un nuevo arte, sino un hombre nuevo. Y sin embargo la Edad de Oro no aparecía entre los escombros de esa realidad tan furiosamente combatida. Al contrario, la condición del hombre era cada vez más atroz. Al período que inicia el *Primer Manifiesto* sucede otro, presidido por preocupaciones de orden social. En el ánimo de Breton. Aragón y sus amigos se instala una duda: ¿la emancipación del espíritu humano, meta del surrealismo, no exige una previa liberación de la condición social del hombre? Tras varias tormentas interiores, el surrealismo decide adherirse a las posiciones de la Tercera Internacional. Y así, *La Revolución Surrealista* se transforma en *El Surrealismo al servicio de la Revolución*. Los revolucionarios políticos no mostraron mucha simpatía por servidores tan independientes. La máquina burocrática del Partido Comunista acabó por rechazar a todos aquellos que no pudieron o no quisieron someterse. Durante algunos años las rup-



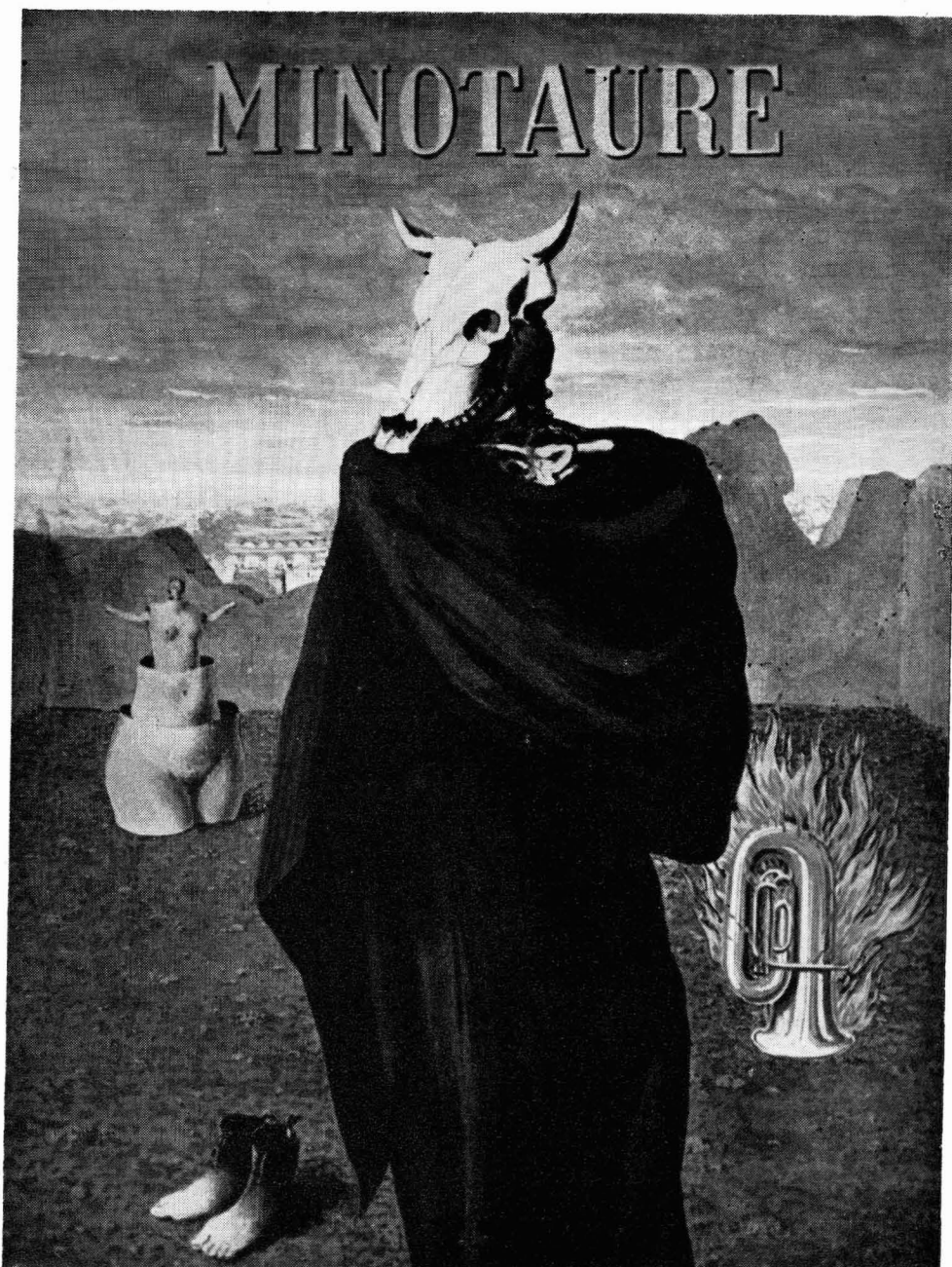
Dibujo de Robert Desnos — “ningún arma más poderosa que el humor”

turas suceden a las tentativas de conciliación. Al final, se vio claro que toda síntesis era imposible. Sin duda el carácter cada vez más autoritario y antidemocrático del comunismo estalinista, la estrechez y rigidez de sus doctrinas estético-políticas y, sobre todo, la regresión de que fueron síntoma, entre otros, los Procesos de Moscú, contribuyeron a hacer irreparable la ruptura. Aun así, por unos años más, el surrealismo coincidió con las tesis fundamentales del marxismo, tal como las representaba León Trotsky. En 1938 Breton lo visita en México y redacta con el viejo revolucionario un famoso manifiesto: *Por un Arte Revolucionario Independiente*. (Este texto apareció en todo el mundo con las firmas de André Breton y Diego Rivera). A pesar de la amplitud y generosidad de miras de León Trotsky, la verdad es que demasiadas cosas separaban al materialismo histórico de la posición surrealista. La imposibilidad de participar directamente en la lucha social fue, y es, una herida para el surrealismo. En un libro reciente, Breton vuelve sobre el tema, no sin amargura: "La historia dirá si esos que reivindicaban hoy el monopolio de la transformación social del mundo trabajan por la liberación del hombre o lo entregan a una esclavitud peor. El surrealismo, como movimiento definido y organizado en vista de una voluntad de emancipación más amplia, no pudo encontrar un punto de inserción en su sistema..." Reducido a sus propios medios, el surrealismo no ha cesado de afirmar que la liberación del hombre debe ser total. En el seno de una sociedad en la que realmente hayan desaparecido los señores, nacerá una poesía que será creación colectiva, como los mitos del pasado. Asistiría el hombre entonces a la reconciliación del pensamiento y la acción, el deseo y el fruto, la palabra y la cosa. La escritura automática dejaría de ser una aspiración: hablar sería crear.

El surrealismo pone en tela de juicio a la realidad; pero la realidad también pone en tela de juicio a la libertad del hombre. Hay series de acontecimientos independientes entre sí que, en ciertos sitios y momentos privilegiados, se cruzan. ¿Cuál es el significado de lo que se llama destino, casualidad o, para emplear el lenguaje de Hegel, *azar objetivo*? En varios libros —*Nadja*, *El Loco Amor*, *Los Vasos Comunicantes*— Breton señala el carácter extraño de ciertos encuentros. ¿Se trata de meras coincidencias? Semejante manera de resolver el problema revelaría una suerte del realismo ingenuo o de positivismo primario. Lugar en que se cruzan la libertad y la necesidad, ¿qué es el azar objetivo? Engels había dicho: "La casualidad no puede ser comprendida sino ligada con la categoría del azar objetivo, forma de manifestación de la necesidad". Para Breton el azar objetivo es el punto de intersección entre el deseo —o sea: la libertad humana— y la necesidad exterior. No creo que nadie haya ofrecido una respuesta definitiva a este "problema de problemas". Pero si la respuesta de Breton no logra satisfacernos, su pregunta no cesa de hostigarnos. Todos hemos sido héroes o testigos de encuentros inexplicables. Estos encuentros son, para citar hallazgos de personas muy alejadas de las preocupaciones surrealistas, el virus para Pasteur, la penicilina para Fleming, una rima para Valéry. Y en nuestra vida dia-



Pintura de Yves Tanguy—"una forma paradójica de la necesidad"



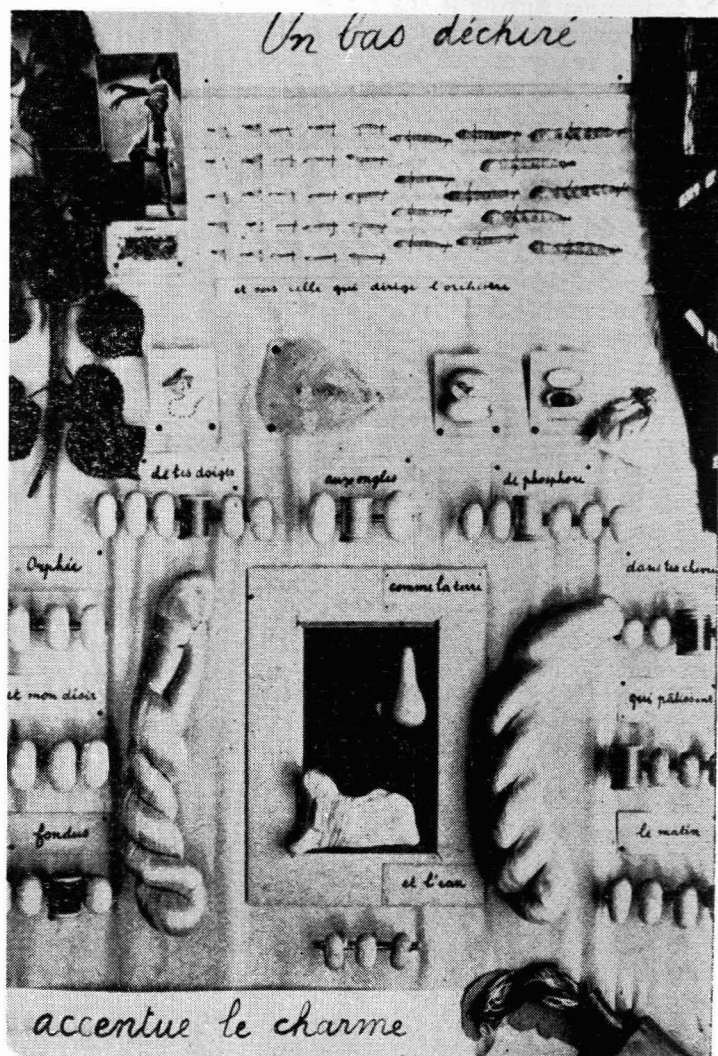
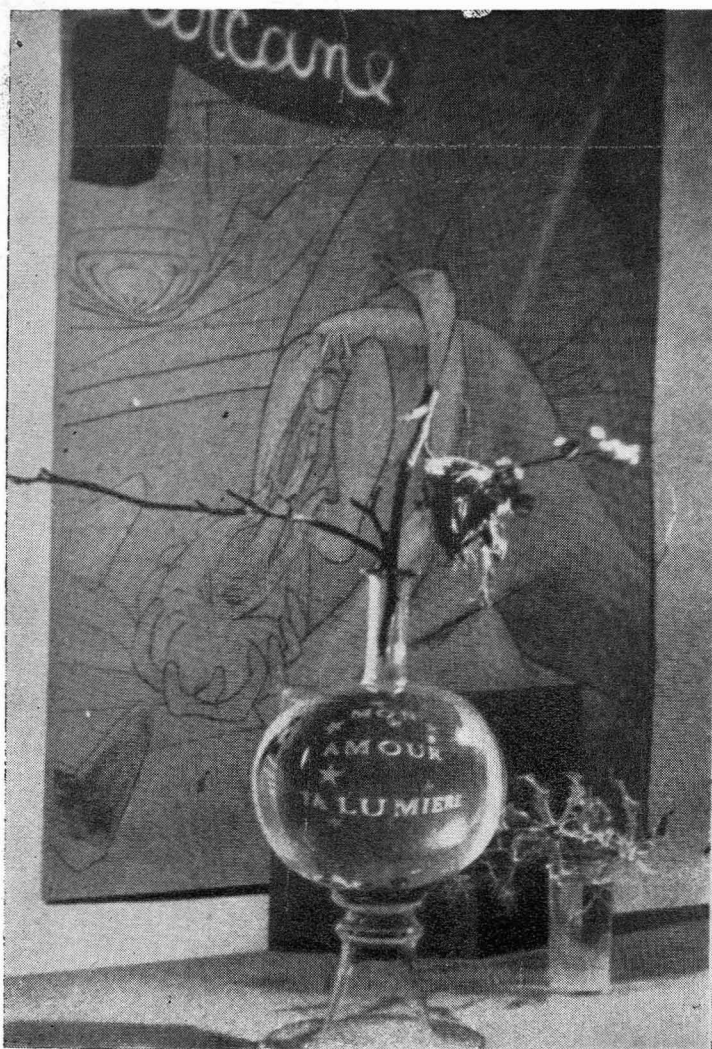
"las preguntas que hacían Breton y Eluard en la revista Minotauro"

ria, ¿no es el amor, de manera soberana, la ardiente encarnación del azar objetivo? Las preguntas que hacían Breton y Eluard en la revista *Minotauro*: “¿Cuál ha sido el encuentro capital de su vida?; ¿hasta qué punto ese encuentro le ha dado la impresión de lo necesario o lo fortuito?”, las podemos repetir todos. Y estoy seguro de que la mayoría respondería que ese encuentro capital, decisivo, destinado a marcarnos para siempre con su garra dorada, se llama: amor, persona amada. Y ninguno de nosotros podría afirmar con entera certeza si ese encuentro fue fortuito o necesario. Los más diríamos que, si fue fortuito, tenía toda la fuerza inexorable de la necesidad; y, si fue necesario, poseía la deliciosa indeterminación de lo fortuito. El azar objetivo es una forma paradójica de la necesidad, la forma por excelencia del amor: conjunción de la doble soberanía de libertad y

cernir los dos errores fundamentales que originan este modo de ver: uno, es social; otro, moral. El error social, que no podrá remediarse sin la destrucción de las bases económicas de la sociedad actual, procede de que la elección inicial hoy no está realmente permitida y, en la medida en que excepcionalmente tiende a imponerse, se produce en una atmósfera de no elección, hostil a su triunfo... El error moral nace de la incapacidad en que se halla la mayoría de los hombres para librarse de toda preocupación ajena al amor, de todo temor como de toda duda... La experiencia del artista, como la del sabio, es aquí de gran ayuda: ambas revelan que todo lo que se edifica y perdura ha exigido, de antemano, *para ser*, un total abandono. El amor debe perder ese gusto amargo que no tiene, por ejemplo, el ejercicio de la poesía. Tal empresa no podrá llevarse a cabo plenamente mientras no se haya abo-

El abrazo poético como el abrazo carnal
Mientras duran
Prohíben caer en la miseria del mundo.

Poesía y amor son actos semejantes. La experiencia poética y la amorosa nos abren las puertas de un instante eléctrico. Allí el tiempo no es sucesión: ayer, hoy y mañana dejan de tener significado: sólo hay un siempre que es también un aquí y un ahora. Caen los muros de la prisión mental; espacio y tiempo se abrazan, se entretejen y despliegan a nuestros pies una alfombra, viviente, una vegetación que nos cubre con sus mil manos de hierba, que nos desnuda con sus mil ojos de agua. El poema, como el amor, es un acto en el que nacer y morir, esos dos extremos contradictorios que nos desgarran y hacen de tal modo precaria la condición humana, pactan y se funden. Amar es morir, han dicho nuestros místicos; pero también y, por eso mismo, es nacer. El



Poemas objeto — “juegos poéticos y plásticos”

destino. El amor nos revela la forma más alta de la libertad: libre elección de la necesidad.

El amor es exclusivo y único porque en la persona amada se enlazan libertad y necesidad. En uno de sus libros más hermosos, *El Loco Amor*, Breton ha puesto de relieve la naturaleza absorbente, total, del amor único: “delirio de la presencia absoluta en el seno de la naturaleza reconciliada”. El verdadero amor, el amor libre y liberador, es siempre exclusivo e impide toda caída en la infidelidad: “no hay sofisma tan temible como el que afirma que el acto sexual va necesariamente acompañado de una caída del potencial amoroso entre dos seres, caída cuya repetición los arrastraría progresivamente a cansarse el uno del otro... Es fácil dis-

lido, en escala universal, la infame idea cristiana del pecado”. Es decir, se trata de reconquistar la inocencia. No es extraño que otro gran contemporáneo de Breton, el inglés D. H. Lawrence, se exprese en términos semejantes. El verdadero tema de nuestro tiempo —y el de todos los tiempos— es el de la reconquista de la inocencia por el amor.

¡Despojar al amor “de ese sabor amargo que no tiene la poesía”! ¿Qué es, entonces, la poesía para Breton? El mismo nos lo dice en un poema:

La poesía se hace en el lecho como el [amor
Sus sábanas deshechas son la aurora de [las cosas
La poesía se hace en los bosques

carácter inagotable de la experiencia amorosa no es distinto al de la poesía. René Char escribe: “El poema es el amor realizado del deseo que permanece deseo.”

Todo el ser participa en el encuentro poético, bañado de su luz cegadora. Y cuando la tensión desaparece y la olla nos deposita en la orilla de lo cotidiano, esa luz aún brilla y nos entreabre la cortina de nuestra condición. Entonces nos reconocemos, y recordamos lo que realmente somos. La “vida anterior” regresa: es una mujer, la morada terrestre del hombre, la diosa solar de pechos desnudos que sonríe a la orilla del Mediterráneo, mientras el agua del “mar se mezcla al sol”; es Xochiquetzal, la de la falda de hojas de maíz y fuego, la de la falda de bruma, cuerpo de centella en la tormenta; es

Perséfone que asciende del abismo en donde ha cortado el narciso, la flor del deseo. Paul Eluard revela la identidad entre amor y poesía:

Tú das al mundo un cuerpo siempre el mismo
El tuyo
Tú eres la semejanza.

La mujer es la semejanza. Y yo diría: la correspondencia. Todo rima, todo se llama y se responde. Como lo creían los antiguos, y lo han sostenido siempre los poetas y la tradición oculta, el universo está compuesto por contrarios que se unen y separan conforme a cierto ritmo secreto. El conocimiento poético —la imaginación, la facultad productora de imágenes en cuyo seno los contrarios se reconcilian— nos deja vislumbrar la analogía cósmica. Baudelaire decía: "La imaginación es la más científica de nuestras facultades porque sólo ella es capaz de comprender la analogía universal; —lo que una religión mística llamaría la correspondencia... La naturaleza es un Verbo, una alegoría, un modelo..." La obsesante repetición de imágenes y mitos a través de los siglos, por individuos y pueblos que no se han conocido entre ellos, no puede razonablemente explicarse sino aceptando el carácter arquetípico del universo y de la palabra poética. Ciertamente, el hombre ha perdido la llave maestra del cosmos y de sí mismo; desgarrado en su interior, separado de la naturaleza, sometido al tormento del tiempo y el trabajo, esclavo de sí mismo y de los otros, rey destronado, perdido en un laberinto que parece no tener salida, el hombre da vueltas alrededor de sí mismo incansablemente. A veces, por un instante duramente arrebatado al tiempo, cesa la pesadilla. La poesía y el amor le revelan la existencia de ese alto lugar en donde, como dice el *Segundo Manifiesto*: "la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejarán de ser percibidos contradictoriamente".

Todavía no es tiempo de hacer uno de esos balances que tanto aman los críticos y los historiadores. Hoy nadie se atreve a negar que el surrealismo ha contribuido



La Central Surrealista en 1925. De izq. a der.: Charles Baron, Raymond Queneau, Pierre Naville, André Breton, J. A. Boiffard, G. de Chirico, Roger Vitrac, Paul Eluard, Philippe Soupault, Robert Desnos, Louis Aragon. Delante: Simone B., Max Moris, Mme. S.

de manera poderosa a formar la sensibilidad de nuestra época. Además, esa sensibilidad, en buena parte, es creación suya. Pero la empresa surrealista no se ha limitado únicamente a expresar las tendencias más ocultas de nuestro tiempo y anticipar las venideras; este movimiento se proponía encarnar en la historia y transformar el mundo con las armas de la imaginación y la poesía. No ha sido otra la tentativa de los más grandes poetas de Occidente. Frente a la ruina del mundo sagrado medieval y, simultáneamente, cara al desierto industrial y utilitario que ha erigido la civilización racionalista, la poesía moderna se concibe como un nuevo sagrado, fuera de toda iglesia y fideísmo. Novalis había dicho: "la poesía es la religión natural del hombre". Blake afirmó siempre que sus libros constituían las "sagradas escrituras" de la nueva Jerusalén. Fiel a esta tradición, el surrealismo busca un nuevo sagrado extrarreligioso, fundado en el triple eje de la libertad, el amor y la poesía. La tentativa surrealista se ha estrellado contra un muro. Colocar a la poesía en el centro de la sociedad, convertirla en el verdadero alimento de los hombres y en la vía para reconocerse tanto como para transformarse, exige también una liberación total de la misma so-

sociedad. Sólo en una sociedad libre la poesía será un bien común, una creación colectiva y una participación universal. El fracaso del surrealismo nos ilumina sobre otro, acaso de mayor envergadura: el de la tentativa revolucionaria. Allí donde las antiguas religiones y tiranías han muerto, renacen los cultos primitivos y las feroces idolatrias. Nadie sabe qué nos depararán los treinta o cuarenta años venideros. No sabemos si todo arderá, si brotará la espiga de la tierra quemada o si continuará el infierno frío que paraliza al mundo desde el fin de la guerra. Tampoco es fácil predecir el porvenir del surrealismo. Pero yo sé algo: como las sectas gnósticas de los primeros siglos cristianos, como la herejía catara, como los grupos de iluminados del Renacimiento y la época romántica, como la tradición oculta que desde la antigüedad no ha cesado de inquietar a los más altos espíritus, el surrealismo —en lo que tiene de mejor y más valioso— seguirá siendo una invitación y un signo: una invitación a la aventura interior, al redescubrimiento de nosotros mismos; y un signo de inteligencia, el mismo que a través de los siglos nos hacen poetas. Ese signo es un relámpago: bajo su luz convulsa entrevemos algo del misterio de nuestra condición.

LA EXPERIENCIA DE UNA AVENTURA ARQUEOLOGICA

Por Laurette SEJOURNE

Si nos esforzamos por comprender la realidad del antiguo México, descubriremos, primero, que la totalidad de su pensamiento religioso se apoya en conceptos sólidamente estructurados; en seguida, que esos mismos conceptos son los que forman el núcleo de todas las culturas mesoamericanas, por cuanto, a pesar de la multiplicidad de estilos que en el curso del tiempo y las diversas regiones han surgido para expresarlos, su vigorosa presencia es discernible en todas partes.

El descubrimiento de la alta espiritualidad que sirve de base a la religión precolombina, hace intolerable la injusticia que se comete al calificarla de primitiva e incita a transmitir la certidum-

bre de que esta religión representa una de las más nobles manifestaciones del espíritu humano. Y esto tanto más cuanto que no se trata de una vana disputa entre especialistas, sino de la discrepancia para juzgar un tema fundamental cuya valoración equivocada es susceptible de provocar perturbaciones que rebasan el marco de la investigación científica. En efecto, si llamamos primitiva a la mentalidad precolombina, borramos de la historia del pensamiento —la única que importa— la raza autóctona de la que el mexicano de hoy día reivindica la descendencia. El hecho de que, contra una costumbre universalmente aceptada, el pueblo de México haya erigido en héroe nacional al último empe-

rador azteca —al hombre vencido e ignominiosamente asesinado por aquellos mismos cuya lengua ha heredado—, demuestra la profundidad de esta reivindicación. La fidelidad a antepasados que habrían vivido al margen de todo verdadero principio espiritual, despierta, lógicamente, una mala conciencia: ese pueblo se solidariza con la rama familiar calumniada, pero justificada desconfianza que inspira su comportamiento impide, sin embargo, toda comunión enriquecedora con ella. Es decir, que mientras no se le considere bajo su verdadera luz, ese pasado que surge y se impone más de cuatro siglos después de su aplastamiento, ejercerá una influencia negativa. No creemos exagerar al decir que las fuerzas creadoras de una Nación podrían verse paralizadas por un dilema que les impide desplegar sus raíces en profundidad.

Conscientemente o no, las tentativas para tornar aceptables costumbres que justificaron la destrucción y la esclavitud,