

ANDRÉ BRETON
RENÉ CHAR
PAUL ÉLUARD

**DESPACIO
EN REPARACIÓN**

SEGUIDO DE:

ANDRÉ BRETON
JEAN SCHUSTER

ARTE POÉTICO
&

ANDRÉ BRETON
PAUL ÉLUARD

NOTAS SOBRE LA POESÍA





André Breton por Man Ray, 1930



DESPACIO
EN REPARACIÓN

SEGUIDO DE

ARTE POÉTICO
&
NOTAS SOBRE LA POESÍA

Serie: Los grandes transparentes

Primera edición 2020

RALENTIR TRAVAUX

Despacio en reparación

D.R. © Gustavo de la Rosa Muruato (prólogo y traducción)

D.R. © Daniel de la Rosa Gómez (traducción)

D.R. © Juan José Macías (traducción)

D.R. © Taberna Librería Editores

Plaza Tacuba local 4,
Calle Tacuba 182, Centro,
98000, Zacatecas, Zacatecas
tabernalibreriaeditores@gmail.com

Edición y diseño: Juan José Macías

Imagen de portada: Max Ernst, collage, 1922

Imagen de contraportada: André Bretón por Man Ray, 1922

ISBN: 978-607-8731-15-2

Queda rigurosamente prohibida, sin autorización de las titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por la ley, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Impreso y hecho en México

DESPACIO
EN REPARACIÓN

ANDRÉ BRETON / RENÉ CHAR / PAUL ÉLUARD

SEGUIDO DE

ARTE POÉTICO
ANDRÉ BRETON / JEAN SCHUSTER

&

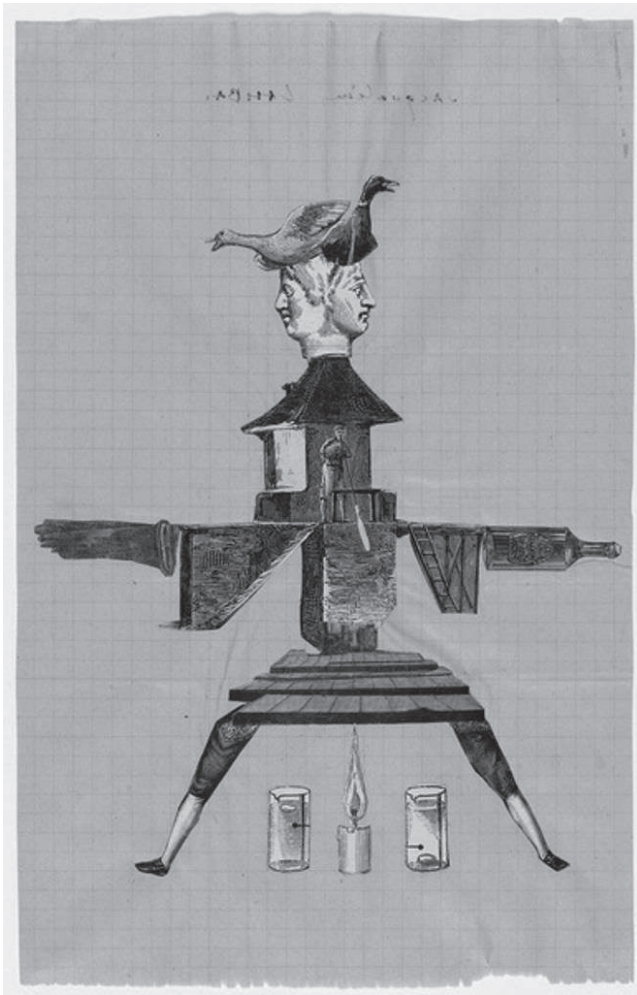
NOTAS SOBRE LA POESÍA
ANDRÉ BRETON / PAUL ÉLUARD

PRÓLOGO:
GUSTAVO DE LA ROSA MURUATO

MMXX



taberna libraria editores



André Breton, Jacqueline Lamba, Yves Tanguy,
Cadáver exquisito, 1938

«¿PERO DÓNDE ESTÁN
LAS NIEVES DE MAÑANA?»¹

GUSTAVO DE LA ROSA MURUATO

Declaración de partida: una poética surrealista es imposible. Una vez establecido este axioma, diremos que abundan las pistas y declaraciones de los surrealistas acerca del quehacer poético, pero nunca han pretendido constituir un recetario para hacer poesía, ni siquiera una normativa de un deber ser positivo.

Un arte poético implica orden y un didáctico principio de autoridad; así como un racionalismo planificador opuesto al impulso creativo. Entonces, ¿cómo sería posible desafiar el orden mismo del len-

1 El título para este prólogo lo he tomada de una distintiva expresión en «Il y aura une fois» (Habrá una vez), artículo de André Breton presentado en *Le surréalisme au service de la révolution* n° 1, de julio 1930, donde parafrasea el famoso verso «Mais où sont les neiges d'antan?» (Mas, ¿dónde están las nieves de antaño?, de François Villon, en su poema *La Ballade des dames du temps jadis*. Breton lo retoma y de un modo memorable y lo transforma: «Mais où sont les neiges de demain?» ¿Pero dónde están las nieves de mañana?

guaje? Un arte poético lleva el peligro de conducirnos a un “buen gusto” de todo tipo. En cambio, si toda expresión es una fortaleza por asaltar, las taxonomías son insostenibles. Un estilo es una manipulación. Dicho esto, enseguida cito varias resoluciones, un poco al azar, para ilustrar mi punto de vista.

En la medida de lo posible, para no recurrir a terceros, he tratado de consultar las fuentes originales. En los casos donde he armado la traducción, directamente desde el documento citado, lo señalo con estas siglas (GRM).

En su colaboración titulada «Clairement» (Claramente), en la revista *Litterature nouvelle série*: número 4, del 1 de septiembre de 1922, André Breton (1896-1966) reafirma su portazo a la literatura en el sentido ordinario de la palabra: «La Literatura, que muchos de mis amigos y yo usamos con el desprecio que ya sabemos». (GRM)

En la *Déclaration du 27 janvier 1925*, de la Oficina de investigaciones surrealistas, cuya redacción se atribuye a Antonin Artaud, se asevera de enfática manera:

«—EL SURREALISMO no es una forma poética. Es un grito del espíritu que se vuelve sobre sí mismo y está decidido a triturar desesperadamente sus grillettes y, si es necesario, con martillos materiales». (GRM)

André Breton, en el *Manifeste du surréalisme* de 1924, aporta una novedad revolucionaria: «El len-

guaje ha sido dado al hombre para que haga de él un uso surrealista». También defiende la libertad absoluta para escoger los medios poéticos del lenguaje al añadir: «Todo es bueno para obtener de ciertas asociaciones la vivacidad deseable». (GRM)

En *Arcane 17*, André Breton hace esta advertencia: «El pensamiento poético (...) es enemigo de la pátina y está perpetuamente en guardia contra todo lo que pueda ansiar aprehenderlo: es en esto que difiere, en esencia, del pensamiento ordinario. Para seguir siendo lo que debe ser, conductor de electricidad mental, debe sobre todo cargarse en un entorno aislado». (GRM)

Louis Aragon (1897-1982), en los avances de su *Traité du style*, publicados en *La révolution surréaliste* número 11 del 15 de marzo de 1928, se mofa: «Entonces, los llevo con la sintaxis. Simples como un burro y estúpidos como un cardo, no se han dado cuenta con qué pálida impavidez pisoteo sistemáticamente el follaje negro de todo lo que es sagrado —la sintaxis». (GRM)

Por su parte, Pual Éluard (1895-1952), en su temprana y conocida colección de poemas *L'amour la poésie* (1929) subvierte la semántica con estos versos reveladores: «La tierra es azul como una naranja / Nunca un error, las palabras no mienten». (GRM)

En *La evidencia poética*, conferencia dada por Paul Éluard en la Exposición Surrealista de Londres, en

junio de 1936, se escucha una ampliación de su magnífico aforismo al final de su introducción personal a *Ralentir travaux*: «El poeta es el que inspira mucho más que el que está inspirado. Los poemas siempre tienen grandes márgenes blancos, grandes márgenes de silencio donde se consume la memoria ardiente para recrear un delirio sin pasado. Su principal cualidad no es, repito, invocar, sino inspirar». (GRM)

Previamente, en el texto de la misma conferencia, Éluard va mucho más lejos y sintetiza con su reconocida elocuencia: «Todas las torres de marfil serán demolidas, todas las palabras serán sagradas y el hombre, habiendo finalmente aceptado la realidad, que es la suya, solo tendrá que cerrar los ojos para que se abran las puertas de lo maravilloso». (GRM)

NOTAS SOBRE LA POESÍA

En este contexto histórico del movimiento surrealista pueden entenderse mejor las *Notas sobre la poesía* de Éluard y Breton, publicadas en el decisivo número 12 de *La révolution surréaliste* del 15 de diciembre de 1929. Esta entrega también contenía el polémico *Second manifeste du surréalisme*. Creo que la subsecuente controversia opacó un poco la discusión y la trascendencia de las *Notes sur la poésie*.

Estructuradas en varios apartados (preámbulo, la poesía, voz-poesía, retórica y autor), las *Notas sobre la poesía* efectúan una separación tajante de

literatura y poesía, al presentarlos como universos disjuntos; más aún, son entidades en abierta contradicción: «La poesía es lo contrario de la literatura». Se reivindica, con énfasis y sentido del humor el principio de inspiración: «A la menor tachadura, el principio de inspiración total está arruinado». Se desestiman las convenciones de la escritura y el lenguaje, los verbos, las comparaciones, los cambios de ideas o de tono y todos los cálculos literarios. Adiós definitivo a la métrica y a la rima. El tono se subordina a la imagen: «Todo se vuelve claro en el resplandor». Poema y poesía no son lo mismo, se reivindica lo imperfecto y, por contraste, la independencia del poema: «Un poema está siempre acabado...», lo nuevo remueve el fondo.

ARTE POÉTICO

Escritor, poeta y periodista, Jean Schuster (1929-1995) se adhirió al movimiento surrealista en 1947. De diferentes maneras animó varias revistas surrealistas: *Médium*; *Le Surréalisme, même*; *La Brèche*; *L'Archibras*. Albacea de André Breton, en octubre de 1969 publicó en *Le Monde* «Le quatrième chant», un interesante y aún polémico artículo que declaraba disuelto el grupo surrealista de París.

El denominado *Arte poético*, de Schuster y Breton, sólo puede ser leído con los ojos de la ironía vitriólica de Aragon en el *Traite du style*; nadie

piensa en realidad que se asiste a un verdadero tratado acerca DEL ESTILO. Ello es indudable. En el caso del *Arte poético*, el relieve se destaca en el apartado XXIII, el cual remata el texto de manera lapidaria: «Este camino me ha elegido libremente. La idea de éxito o fracaso está al final de mi pie». Publicado en el número 7 de la revista *BIEF: jonction surréaliste*, del 1 de junio de 1959, el título sólo puede entenderse en el contexto del sarcasmo propio de los surrealistas; es inteligible la intención de dar un remoque a los literatos profesionales. Adoptando la solemne apariencia de máximas o sentencias, cada declaración reafirma los postulados surrealistas —no literarios— sobre la poesía. De entrada un deslinde que escandalizará a algunos: «He despreciado metro, rima; tengo palabras pulidas. ¡La música se fue! ¡Una plaga en el discurso!» Porque el poeta es bienaventurado en el desorden de los sueños, en la intimidad de la inspiración —en la audacia de respetarla. La banalidad no puede penetrar el secreto del verso que llega desde las antípodas o desde el abismo. Sin embargo, la poesía expresa lo inexpresable.

No puedo resistir citar la extraordinaria concomitancia de Fernando Pessoa (1888-1935) en *O guardador de rebanhos* (El guardador de rebaños), cuando acota de manera rigurosa: «Y HAY POETAS que son artistas / Y trabajan sus versos / ¡Como un

carpintero las tablas!...» Ese descrédito de la técnica ya estaba presente entre los surrealistas.

RALENTIR TRAVAUX

En el prodigioso número 12 (y último) de *La révolution surréaliste*, de fecha 15 de diciembre de 1929, el recién llegado René Char (1907-1988) —en su colaboración titulada «Profession de foi du sujet»—, expresa su adhesión al surrealismo: «Finalmente, toco esta libertad, entrevista [...] este gran resplandor móvil que ha suplantado en mi corazón al tonto sol. Donde la libertad aunque indefensa, sofoca el estruendo irreducible». (GRM)

Justo al año siguiente, en 1930, Char publicará —en colaboración con Éluard y Breton— los poemas de *Ralentir travaux*. En 1935 el alejamiento y ruptura de René Char con el surrealismo se hará oficial en la *Carta a Benjamin Péret*, fechada el 8 de diciembre de 1935. Antes de separarse, René Char publicó en 1934, en Éditions surréalistes, *Le Marteau sans maître*, una magna recopilación de sus poemas a partir de 1927.

En ese momento terminó la jornada de René Char en el surrealismo. Una de cuyas fases máximas se produjo durante la primavera de 1930, cuando reunidos en Aviñón, Francia, Breton, Char y Éluard escribieron, de manera colectiva (de a dos o entre los tres), los treinta poemas cortos reunidos en

Ralentir Travaux, conservando sólo una traza individual con los brevísimos prefacios de cada uno de los autores.

El conjunto de *Ralentir travaux* está marcado por el deambular y el descubrimiento, la ironía, el humor y la reivindicación del amor y la libertad. Abundan las referencias a la mujer; insólitas imágenes se aglomeran para dibujar a la amada evanescente; no deja de estar presente la sensación de apartamiento, de pérdida en medio del desdén por la sociedad. También asistimos a la apertura del misterio con la llave de lo maravilloso, a la compartida exploración del campo poético y la celebración de la vida y de la belleza de la poesía: «La mujer eterna en una banca del parque».



DESPACIO
EN REPARACIÓN

ANDRÉ BRETON
RENÉ CHAR
PAUL ÉLUARD

Traducción:

Juan José Macías
Gustavo de la Rosa Muruato

En marzo de 1930, André Breton, René Char y Paul Éluard —juntos en Aviñón— escribieron estos poemas en colaboración, tratando de fusionar sus personalidades individuales en una poesía en común. El resultado es uno de los libros más distintivos de los años surrealistas, no como los que haría cualquiera de sus autores trabajando por separado. Los poemas fueron escritos rápidamente —todo el libro en cinco días—, cada uno compuesto con líneas de al menos dos, a menudo tres, de los poetas.

Mientras conducían por el campo cercano, los tres amigos vieron el letrero de reparación de carretera que proporciona el título.

Nota de Keith Waldrop, traductor al inglés

Para Benjamin Péret

Todo el mundo ha visto una mesa, pero cuando decimos mesa, el problema es que en este momento esta mesa es para M. Breton, una mesa de café (porque él bebe), para M. Char una mesa de juego (porque no juega), para M. Éluard una mesa de operaciones (porque esta mañana pasó por la Place de l'Opéra). Si alguno de estos caballeros dice mesa, ves lo que viene de la misma. Una vez habiendo hecho tabula rasa de quien los escucha decir la palabra mesa, uno tras otro, la poesía sigue su propio camino, como el Tarn, cuando inunda deliciosamente el suroeste.

ANDRÉ BRETON

Si, en lugar de pasar las páginas siempre hacia el ojo del lector, echamos la mirada hacia atrás y precisamente en la estela de alguien, deberíamos estar generando sistemáticamente la mala impresión: punto de llegada, no punto de partida. En ese momento, la poesía, detenida, cansada de hacerse la muerta, comienza a disfrazarse. Pero la habilidad se incendia como la paja. A su alrededor, pequeños bultos de leña, unidos a toda prisa pero confiables y flexibles, observan la aparición de humo en el cielo abierto, señal de que lo están haciendo bien. La utilidad colectiva silencia el reproche y disuelve las vacilaciones. En la cabeza, estrecha como el espacio, los codos no tienen lugar, las manos niveladas, el horizonte vertical y debajo de todo. Ahí es cuando escuchamos palabras en libertad, pero bajo el látigo.

Todo es gratis.

RENÉ CHAR

Nuestra idea encubierta de la poesía no necesariamente contiene poesía. Pero como los sueños que no podemos admitir, puede perturbar la memoria y dificultar la formación ordenada de un mundo superior a aquel en que el olvido ayuda discretamente a conservar al individuo.

El reflejo de la personalidad debe borrarse para que la inspiración brote sin cesar del espejo. Deje que las influencias jueguen a voluntad, inventen lo que ya se ha inventado, lo que está fuera de toda duda, lo que es increíble, otorguen a la espontaneidad su valor absoluto. Sé el que se habla y se escucha. Una visión única, elevada al infinito.

El poeta es el que inspira mucho más que el que está inspirado

PAUL ÉLUARD



HIERRO DE MARCAR

La mirada que lanzará sobre mis hombros
La red indescifrable de la noche
Será como una lluvia en eclipse
Caerá lentamente desde su borde solar
Mis brazos alrededor de su cuello



EL USO DE LA FUERZA



No agites así tu cabello, ya no podemos vernos a
nosotros mismos

De repente está lleno de trabajadores

No agites así tu cabello o de lo contrario el viajero
del norte

Decepcionado puede aparecer de nuevo en el sur

Pero aprende a rizar tu cabello
en beneficio de las piedras



PÁGINA EN BLANCO

El mármol de los palacios hoy es más duro que el sol
Primera proposición

La segunda es un poco menos estúpida
El ayuno de los vampiros dará como resultado
 sangre sedienta de emborracharse
Sangre sedienta de casarse con la forma de arroyos
Sangre sedienta de borbotar desde lugares desér-
 ticos
Sangre sedienta por el agua fría del cuchillo

Cuerpo y alma se vuelven a unir por un espaldarazo
Tercera proposición ésta de carácter dudoso
Porque el cuerpo y el alma se comprometen juntos
Porque se sirven de excusa el uno al otro

ETCÉTERA

Son hombres locos
Son hombres muertos
Tienen la cabeza en la base del tronco

No los reconocemos

Son mujeres locas
Son mujeres muertas
Su cabeza ya no está dentro de nosotros

Obsesión botella vacía

EL AIRE CRECE PESADO

Se alza un pañuelo a cuadros sobre la casa de los
Galos
El azar capitula
Se dirige hacia la puerta fosforescente
Así toma cita
Mañana a una cierta hora que salta a un sitio cam-
biante
Vendré más solo que cuando no estoy contigo
Con mi cara irreconocible
En mi ropa prestada
Ya estoy escondido en el bosque en las zanjas
Ya he provocado tu miedo tu despecho
Esta vez seré el que no conociste
Cuya única preocupación es sorprenderte
Apareceré tus manos sobre mis ojos
Y no te sujetarás de nada
El amor se propagará como te amo
Niebla para cortar con un cuchillo

A CAMBIO

El cinismo no es suficiente ni las dos manos
Circundando el cuerpo que dibuja
De vuelta de las nubes fingiendo escarcha
La noche es un alarde admitimos que los soñadores
Son elegantes todos los triunfos en tu juego
Los bobos se volverán cada vez más pesados
Pero los luchadores mejoran con el entrenamiento
Hoy la mano plana mañana la mano ahuecada
La razón por la que salimos al mundo es el hombre
 salvaje en la fiesta
El cielo está listo

En el día del llanto da indiferencia su lance
Uno de los tres días no especificados en una semana
 con cuatro jueves
Los otros dos son el Día del miedo y el Día del rechazo
Cubierto por las noches no hay mañana

Superamos el tiempo embrollado en su carretilla
Entonces un extranjero tiene la idea de que ya no
 hay necesidad de parejas
Que cantan fuera de tono
Una pandilla de bandidos
Cabezas fuera de sus hombros

UN SINVERGÜENZA

La escuela para los débiles mentales está engalanada
con banderas
Y provoca la admiración de los féretros amontonados
en la calle
Con la buena voluntad que siempre distingue al
amor de la publicidad
Me aseguraré de que entiendas mi nombre
Qué virtudes poseo y cuántos años hasta ahora me
he abstenido de robar

Las ubres de la vaca oscura
Dan leche incendiaria
Que las serpientes atesoran cuatro pasos a la vez
como una escalera de terror

Te mostraré qué ideas puedo sacar de mi mano
Ya no me rasco el cuero cabelludo con las uñas
Pero con el feto de toda la vida
Empacado en el frasco con mis antepasados
Ahora en mi familia
Soy la gran cosa del siglo veinte

IRSE DE PINTA

Entraste por una puerta secreta
Había un corazón en el pizarrón
Y una varita de zahorí en el escritorio
Se podía escuchar caer un alfiler

Fue Amor lo que primero enseñó
A los amantes buen comportamiento
Las piedras siguieron su sombra agridulce
El ojo nunca relaja su agarre

Y si ella me pregunta mi vida
Él se interrogaba
Y la luz dio su único salto como raíces
Y colocó trampas de rocío

Tu cabello él se cuestionaba
Y el silencio fue cautivado

SIEMPRE LO MISMO

La gente es demasiado valiente
Algunos están debajo de la cama el resto en el ar-
mario
Y aquellos que tienen una vela en lugar de un ce-
rebro
No ofenden a estos con corazones de holanes
Cuando dicen que debemos poner un final
Debes darte cuenta de que ellos quieren decir miedo
Toda dulce valentía luego culpa a las otras virtudes
Con calma el mal humor favorece el riesgo de co-
rromper la desconfianza

Actividades sociales



FACHADA

Doy en el corazón
Dondequiera que tu sombra haya eclipsado la mía
La sangre es la puñalada de la visión como la de un
 estoque
Y el rocío viene a despertarte con sueños únicos
Que desafían el derecho del amor a ser amor
Como el de la belladona de ser mortal



ATADO DE PIES Y MANOS

Si tengo problemas siguiéndote
Enciendo los labios
Inflamo el silencio

PRINCIPIO Y FIN

Simplemente la sombra de una lágrima en una cara
perdida

Las manecillas del reloj oxidadas

Y los pasos al retirarse giran un poco sobre sus talones
es horrible

Ojos del color del aire del abismo

Dos morrillos de chimenea con cabeza de león brillan
en el sol casi extinto

Simplemente la sombra de una lágrima en la apuesta
del recuerdo

Ignorancia la cabeza abandona las manos y los ojos
Se ríe de las advertencias de una trampa mortal por
delante

Los harapos de la infancia ya no cubren ningún paisaje

Ninguna tentación

Ruinas tercas

Un horizonte inesperado se eleva como una marca
chamuscada

La cabeza derribada cede por completo al primer
paso del mar

Se nombra sin ser reconocida



EN LOS ALREDEDORES DEL AMOR

Te enterraré en la arena
para que la marea te saque

Libertad para la oscuridad

Te secaré al sol
De tu cabello donde está atrapado el fénix

Libertad para la presa



DELICIOSAMENTE AISLADA

Levantó un puente de suspiros
A través del mar inhabitable
Se quitó el vestido de tierra
Se puso un vestido de arena
Ella habla una lengua de corcho
Desgasta el tiempo en una sola temporada
Ella baila en casas llenas de guijarros
Bajo lámparas de lágrimas

Un día regresó de un extraño viaje
Sus maletas cubiertas con pegatinas de color naranja
Uno tras otro sus portadores de equipaje se desma-
yaron
Abrumados por el amanecer que había atrapado en
los
Remolinos de su ropa interior
Regresó para distraer la frescura de su ardiente abu-
rrimiento
Para no ser la única en maldecir el fuego

Original

CAJA SORPRESA

Fuego reducido a vientos del desierto
Mis ojos ante no importa quien
En lugar de creer en mis propios ojos
La risa como un caracol
Como una piedra bajo del agua

En lugar de creer en mis propios ojos
Prefiero perder tu imagen
Bajo mi tesoro de caras

¿En qué horizonte te gustaría que apareciera?



OTRO POEMA

Me quitaré los hombros
Cada paso provoca una desgracia

Estar perdido en lo vasto de mis templos

UN DESTINO DESPRECIADO

Esta gran tormenta malhumorada con relámpago
La mano reducida a su destino
Y sus dedos a troncos de carretera
Tú gobiernas sobre este espejo roto
Sobre esos pájaros que matas
Almacenas el último cartucho
En una bodega de nitrato
Con el oído del amor
Tu eco en el corazón

El hábito de mostrar los dientes

SOBRE UNA FALSA PISTA

Las malas hierbas han llegado al pelo de la carretera
El discurso ha cambiado las bocas
La sombra ha apagado una por una las velas
Que celebraron accidentes fatales
En curvas peligrosas
Tantos pájaros muertos por tener alas
En las jaulas del paisaje
Quien habla ya no es similitud o conocimiento
Sino la ignorante caricia parásito del placer
Caricia con boca de pimpinela escarlata
Caray está nevando
Pero no es un rayo de sol un poco más pálido que
el resto
Otro más para empezar la tortura

ÉXITO

Mis palabras más duras
Insolencia
Llamando a las bestias a presenciar

Lo que sigue se asemejan a aquel que divide
Un razonamiento válido

ORDEN DEL DÍA

Si alguna vez volvemos a estrecharnos la mano
Más carecerán de brazos que de ojos
No digo nada sobre el buen sentido de nuestras ma-
dres
Tirando a derecha e izquierda los hilos de la con-
versación
Sin un atisbo de que han meditado todo un arsenal

Cada vez que pasamos junto a alguien
Su rostro es reemplazado por una señal de Ayuda
para los Ahogados
Pero en cuanto a la respiración artificial y la trac-
ción rítmica
A medida que los entendemos la cuerda y una rama
Son suficientes
Aceptamos con mucho gusto sinceramente y les sa-
ludamos atentamente

EL DESCUBRIMIENTO DE LA TIERRA

La estatua de Eco grita por ayuda
Entramos al fuego por una fuente furiosa
Exponiendo su cara libre de la más mínima salpi-
cadura

El polvo humano siente su camino a lo largo de
Un cohete en la punta de los dedos
Vuelve al surco cuando cae la noche
Los topos se enganchan al trineo invisible
Conduciendo un tesoro subterráneo para atesorar
La belleza de la frontera desconocida

UN PASEO

Pasamos por la farmacia
Sus matraces eran de día y de noche
Alguien fue traído herido
Y en la multitud había una mujer cantando
Un ramo marchito sobre su oreja
Su cara era una gran plaza desierta
Que la bebida maduró
Y los bohemios rastrearon
Su canción conjura retales de nuestra vida
Por venir
Un terrible olor a heno cortado flotaba
Pero los demás no oyeron nada nada sintieron
La turba era un tren bloqueado por miles de sil-
bato
Tren bloqueado por la locura sin cuerpo
Un gran misterio como un niño perdido
Con esas lágrimas sucias que preferirían ser sangre
Y que no son más que avena
Cierra todas las puertas todas las ventanas
Nadie se va
¿Están funcionando las señales?
¿A dónde nos lleva esta mujer?
La farmacia de coral se desmorona

La mujer escupe a los heridos
Arbustos amorosos arrojan sus flores de amor al
fuego

Déjà-vu fuera de control

HISTORIA NATURAL

Los caballitos de mar son los animales que más se
compadecen

Y los helechos dieron origen a las antropometrías
En cuanto al ágata ojo un simple accidente la coloca
en el reino mineral

Cuya entrada está al acecho detrás de un alfiletero
En tiendas de gemidos

Las diademas reales ya no son parachoques
El espectáculo desgarrador del perro levantando su
pata trasera en el patio de armas del cuartel
Recuerda a los viejos que llevan una correa por uni-
forme


Buena sopa para gente guapa en el matadero




TIEMPO DE CIERRE

No hemos retenido nada
De nuestras lecciones sobre la rutina y las manchas
En el ritmo y en la aritmética
La almohada que se les parece
Actuará el infierno de ahuecarse bajo nuestra cabeza

No hemos perdido nada
No hay nada de lo que podamos salir
Dejamos que nuestro flequillo crezca a propósito



No hemos sido nada
Llevamos el saco de carbón de la miseria
Ante la linterna mágica



Nunca nos despertamos

PAISAJE

Los grandes pintores de las letras aman
La palabra pintura
En la pared opuesta
Han escrito que no estamos en casa para nadie
En otro lugar de ventana a ventana
Apretón de manos
Hemos tirado la casa por la ventana
Un jardín interior
Aquí las rosas están trazadas con un cuchillo sobre
 los cuerpos de las mujeres
Es más seguro
Y entonces es nuestro propio lugar
Llegan los últimos fanáticos
Con sus catapultas lanzan la última bola de imáge-
 nes
Todavía en el rollo

En el último informe la tierra habría sido tendida

PALABRA DE HONOR

Hay llamas
Más clarividente que las manos que enrollan pesa-
dillas
A través de la memoria

Ganamos el sol por encantamiento
El amor tiene un sabor a vidrio bastante pronun-
ciado
Coral que viene del mar
El perfume perdido regresó a la transparencia del
bosque
Pagando a los sumo un cuarto de centavo
Siempre esta cabeza
Los labios separaron deliciosamente
Este lado de la pared
Y por el otro lado tal vez se pegaron a una pica

HIEDRA

La mujer eterna en una banca del parque
Mujer sin nombre sus brazos en un reloj
Como en un manguito
La mujer que asesina trabaja
Con el rayo de la mujer y tú que pasas eres el sonido
de su trueno
Sobre la tierra que ya no habitaba la tierra sin raíces
De la deforestación de la destrucción de nidos en
los cimientos
En el preciso momento marcado por los dedos de la
mujer indigente
Atraviesas puertas condenadas
Sin protección contra choques de encuentro
Visitas apartamentos donde la gente ha jugado
Donde han peleado donde a veces han matado
Preferes papel tapiz floreado bajando en pozos
Siempre quieres la vista que no puedes obtener
Desde las ventanas la vista de los cuatro lados del
siniestro espectador
A quien amas incluso al filo de la espada
Tu muñeca dispara un tiro perdido
Belleza cuya historia deja en blanco



COMPARTE

Las hermosas bestias blancas que se comen tus mejillas

Piedras impacientes que ahuecan tus ojos

Este cielo en ruinas que te señala la mujer muda

Hacia los personajes en el techo temblando con los ruidos nocturnos de la calle

Este muro que cada noche arroja tu retrato

Se desmorona en el mar que amaste

Las venas en tu cuello se desvanecen

Sometidas a mi mirada



El cristal polichinela llamado aire

Baila sutilmente sobre tu pecho sombrío



APUESTA INÚTIL

El mundo derrocado sería encantador
A los ojos del anti-hombre
Que reloj de arena es la tierra
¿Qué vasos comunicantes nacen y mueren?
Apariencia de metal en las brumas de la agonía
Arrebatos asesinos en un hombre olvidado
El mundo entero cae en la ruina los elementos no
pueden evitarlo
Cae en la ruina desde la constancia y el orden la idea
del hombre
Es fútil que sus enemigos hayan vencido a ese fan-
tasma
Nutrido en cafeterías un poco después del cierre
El puente sobre todo es un grito que oirás
Sin tomar la palabra de la vida y atravesando el pár-
pado cerrado
De la tierra un grito para siempre de la muerte en-
sordecadora y sus acciones

ESCUCHARME A MÍ MISMO
SIN DEJAR DE HABLAR

Loco como estoy
No estoy a las puertas de la muerte
Arranco los arbustos deteniendo al suicida al borde
del acantilado
Los animales en mis trampas se descomponen don-
de los atrapan
Es prácticamente solo el crepúsculo el que obtiene
su aroma
Crepúsculo plagado de disparos que mis sabuesos
exhaustos no pueden atrapar

Tengo en mis brazos a mujeres que solo quieren
estar con otro
Mujeres enamoradas que oyen el viento que cruza
los álamos
Las mujeres que odian son más altas y esbeltas que
las mantis religiosas
Es para mí que inventaron los bloques de construc-
ción
Mil veces más bellos que los juegos de cartas

Y culpé a la ausencia
En todas sus formas
Y sostuve en mis brazos apariciones bajo la marca

De cenizas y amores más nuevos que el primero
Eso en todo momento cerró mis ojos mi esperanza
mis celos

Aviñón, 25-30 de marzo de 1930.
La traducción en inglés fue publicada originalmente
por Exact Change, Press, 1990.



ARTE POÉTICO

ANDRÉ BRETON
JEAN SCHUSTER

Traducción:

Gustavo de la Rosa Muruato
Daniel de la Rosa Gómez



André Bretón en la frontera chino-tibetana.
Fotomontaje de Raymond Tchang

El espíritu egipcio enumeraba sus pecados no cometidos ante Osiris con el fin de probar que merecía la bienaventuranza eterna; pero el poeta no tiene necesidad de exculparse a sí mismo delante de cualquier juez.

I

He deslumbrado incluso mojigatos y no creyentes sin abusar de las maravillas inherentes a mi arte.

II

He despreciado metro, rima; tengo palabras pulidas.
¡La música se fue! ¡Una plaga en el discurso!

III

He descartado la claridad como inútil. Trabajando en la oscuridad, he descubierto el relámpago. He desconcertado. He dado voz al silencio; he confrontado monstruos y milagros, he quemado todo lo que exasperaba lo empobrecido y el alma buena.

IV

Los sueños del hombre, sus delirios, han alcanzado su culminación en mis poemas. No ha sido para mí hacerlos declarar su nombre; proteiforme, ellos tienen varias direcciones. He respetado su desorden. He dado libre curso a su vuelo. Mis palabras testifican su perpetua metamorfosis.

V

He exaltado los sentimientos que uno experimenta ciegamente y destruiría en el deseo de identificar. Gracias a mí cada uno ahora abre sus ojos a ellos. Los experimenta en una nueva intimidad. Su alma está más tranquila cuando lo que él había retenido con fuerza se le escapa.

VI

No he imitado a aquellos que ceden a los deseos de las masas o de los poderosos. He establecido por mí mismo, mis reglas, mis principios, y mis gustos, y he exagerado su diferencia, comparándome a mí mismo en esto con los grandes poetas, y a través de ellos, con todos los hombres. He pensado que no

había ni mejor ni más conveniente manera de señalar mi sinceridad y mi última dependencia.

VII

He propuesto ser inimitable. He demostrado mi maestría; no he ocultado mi audacia. He rechazado las disciplinas comúnmente aceptadas. He inventado otras para mi propio uso. Si alguno puede imitarme (en ser inimitable) eso es simplemente mi recompensa.

VIII

Nunca he tenido la carga de la prueba. La poesía no es un negocio: impaciencia y orgullo guardan su cuna. He evitado lugares comunes y obviedades. Uno fuerza cerraduras, no imágenes. Nunca he necesitado proclamarme a mí mismo mago o profeta.

IX

Nunca he fingido indiferencia, el buen sentido y la sabiduría de las naciones. He notado con satisfac-

ción que mis transportes me han separado del rebaño de Panurgo.

X

¿Trabajo? ¿Dolor? No los conozco. He recordado que para el agua era un fácil, incuestionable curso, desde la lluvia hasta la fuente. Me he presentado a mí mismo como una fuente, produciendo agua pura naturalmente. Los versos se apresuraron desde el primer momento.

XI

Con cada palabra, mis versos recuerdan que ellos son la negación de la prosa. («Es oráculo lo que yo hablo».) Cada esfuerzo vano para reducir su enigma, para evitar su trampa, demanda una nueva lectura. Uno no puede penetrar su secreto. Al quererlo tan desesperadamente, uno hace que su belleza sea aún más insondable.

XII

La poesía escapa a la banalidad, el servilismo y la futilidad de la prosa, lo cual es inapreciable. He mantenido todos los dramas de amor en una burbuja de jabón. Mis versos asombran inmediatamente. Todo en ellos los distingue del lenguaje ordinario, y el espíritu se maravilla de que la palabra ambigua, la sílaba larga e incómoda, le conduce, temblando, al interior del bosque.

XIII

A otra persona pertenece el cuidado de alimentar al alma con alimentos básicos, los cuales, considerados indispensables para su estancada mediocridad, no son raros. He querido imponerle extraños y lujosos platos desde las antípodas o desde el abismo.

XIV

No he visto majestad en un rey ni ministerio en un sacerdote. He llamado la atención sobre la burla del cetro, el limo de la sandalia. He atacado cosas de costado.

XV

No he observado la misma falta de respeto en el taller del artesano. Pero no he elogiado ni su labor ni su obra. He recogido una viruta de madera para alabar la curva, el color y la calidad. La dialéctica apela a tales prioridades.

XVI

La imaginación no es ni correcta ni incorrecta. Uno no inventa en un vacío. He recurrido al azar y a las pociones mágicas. He desdeñado la razón y la experiencia. He cambiado —aunque sólo sea para haber solicitado de ellas su camino al mando— los significados de las palabras. Las palabras me dejan, sin embargo, más rico de lo que me encontraron. Ellas han aumentado mis poderes mediante confrontaciones que se retienen en la mente.

XVII

He sido lo suficientemente irreflexivo como para jactarme de mi audacia y recomendarla como principio. Mis imprudencias han sido siempre dichosas; admito esto con orgullo. He confiado, por encima

de todo, en los dones del destino, siempre desafiándolos para acentuar el poder de mi imaginación y la generosidad de mi corazón. Los he aceptado con orgullo; regocijándome una vez más de que ellos deberían ser míos.

XVIII

He expresado lo que era considerado, antes de mí, como inexpresable.

XIX

He divulgado lo que tenía fama de ser incognoscible. He venerado la ciencia menos a la moda, conociendo lo imposible, cada cosa compleja que una persona considera desde el nacimiento hasta la muerte. Pero, encontrándola en mis versos, al lector le sorprende la evidencia que desencadena en él la risa del hachís.

XX

Tengo un corazón puro. He escandalizado a todos los imbéciles, excepto a aquellos que duermen el sueño de los justos.

XXI

Aquellos a quienes les gustan mis versos deberían decirlos cuando están solos y su puerta se abre por la noche. Aquellos a quienes les gustan mis versos y aman, ya no tienen necesidad de decirlos.

XXII

He dado a cada verdad su pozo.

XXIII

Este camino me ha elegido libremente. La idea de éxito o fracaso está al final de mi pie.

De la versión en inglés publicada en *RADICAL AMERICA*, enero de 1970, Madison, Wisconsin, USA. Traducido del francés al inglés por Louise Hudson del original «Art poétique», *BIEF. Jonction surréaliste* número 7, Le Terrain Vague, París, 1 de junio de 1959.



NOTAS SOBRE LA POESÍA

ANDRÉ BRETON

PAUL ÉLUARD

Traducción:

Gustavo de la Rosa Muruato

Daniel de la Rosa Gómez



Paul Éluard y André Breton por Man Ray, c. 1950

Los libros tienen los mismos amigos que el hombre: el fuego, la humedad, los animales, el tiempo; y su propio contenido.

Las ideas y las emociones totalmente desnudas son tan fuertes como las mujeres desnudas.

Es necesario desvestirlas.

El pensamiento no tiene sexo; no se reproduce.

PREÁMBULO

La existencia de la poesía es esencialmente cierta; de lo cual debemos enorgullecernos. En este aspecto se parece al Diablo.

Uno puede ser sordo en cuanto a ella, ciego en cuanto a Él —las consecuencias son considerables.

Pero lo que todo el mundo puede certificar y que nosotros queremos que así sea se convierte en centro y símbolo poderoso de la poca razón que tenemos de ser nosotros mismos.

Un poema debe ser una debacle del intelecto. No puede ser otra cosa.

Debacle: es un sálvese quien pueda, pero solemne, pero convincente; imagen de lo que debiéramos ser, del estado donde los esfuerzos no cuentan más.

Uno arruina cualquier cosa realizándola o representándola en su más puro y bello estado.

Aquí, la facultad del lenguaje, y *su fenómeno inverso*: el temblor de tierra, la identidad de cosas que separa. Uno aparta sus miserias cotidianas. Trastornamos todo lo posible del lenguaje.

Después de la debacle, todo recomienza. Arena, sopletes oxhídricos.

En el poeta:

La oreja ríe,

La boca jura;

Es la inteligencia, el despertar que mata;

Es el dormir que sueña y mira claro;

Es la imagen y la ilusión que cierran los ojos;

Es la carencia y la ausencia que son creadas.

Algunos hombres tienen de la poesía una idea tan vaga que lo vago mismo de esta idea en los demás es para ellos la definición de la poesía.

LA POESÍA

Es el intento de representar, o de restituir, por medio de gritos, lágrimas, caricias, besos, suspiros, o por medio de objetos *esas cosas* o esta cosa que *in-*

tenta obscuramente expresar el lenguaje articulado, en lo que tiene de apariencia de vida o de supuesto propósito.

Esta cosa no es definible de otra manera.

Esta cosa no es definible de otro modo. Es propio de la naturaleza de esta energía que se niegue a responder a lo que es...

El pensamiento debe estar escondido en los versos como la virtud nutritiva no lo está en un fruto. Un fruto no es alimento, no es más que pensamiento. No percibimos ningún placer, no recibimos ninguna sustancia. El fruto está encantado.

La poesía es lo contrario de la literatura. Reina sobre los ídolos de toda especie y las ilusiones realistas. Ella mantiene afortunadamente el equívoco entre el lenguaje de la *verdad* y el lenguaje de la *creación*.

Y este rol creador, real, del lenguaje (él mismo de origen mineral) deviene lo más evidente posible por la no-necesidad total *a priori de la cuestión*.

El *tema* de un poema le es tan propio y le importa tan poco como a un hombre su nombre.

Los unos ven en la poesía una ocupación de cualquier uso, una industria banal que no puede más que prosperar. Se podría aumentar el número de fabricantes de automóviles y de obuses.

Los otros ven ahí el fenómeno de una propiedad o de una actividad muy secundaria, para nada vinculada a la situación del ser íntimo entre el conocimiento, la duración, las relaciones sexuales, la memoria, el sueño, etc.

Mientras que el interés de los escritos en prosa es como en ellos mismos y nace de la no-consumación del texto —el interés de los poemas los abandona y puede alejarse.

La poesía es una pipa.

Poesía, en una época de complicación del lenguaje, de conservación de las formas, de sensibilidad hacia ellas, de espíritu toca-todo, es cosa expuesta. Nosotros queremos decir que bien inventaríamos ahora los versos. Y además los ritos de toda especie.

Poeta es también aquel que investiga el sistema ininteligible e inimaginable, de la expresión de la que haría parte un bello accidente de caza: tal palabra, tal desacuerdo de palabras, tal broma sintáctica —tal salida— que él ha encontrado, despiertos, deliberadamente lastimados, y apenas notados— por su naturaleza de poeta.

El lirismo es el desarrollo de una protesta.

El lirismo es el tipo de poesía que supone la *voz inactiva* —la voz indirectamente retornante a, o provocante —las cosas que no vemos y de las cuales experimentamos la ausencia.

Sucede que el espíritu rechaza la poesía sin que este rechazo provenga de alguna fuente o divinidad visible.

Sin embargo el oído no demanda tal sonido, cuando el espíritu demanda tal palabra cuyo sonido no está conforme al deseo del oído.

Nunca, nunca, nunca, nunca la voz humana fue base y condición de la literatura. La ausencia de la voz no explica la literatura primera, de donde la clásica tomó forma y ese triste temperamento. Nada *bajo la voz humana*, torpedeo, estado de ebriedad de la *idea*.

Llegó un día cuando supimos leer con los ojos sin deletrear, sin oír, y la literatura fue todo regocijo.

Evoluciones del pequeño maníaco en la plaza de Artes y Oficios.

VOZ-POESÍA

Las cualidades que uno puede enunciar con una voz humana son lo contrario de aquellas que uno debe, sin estudiarlas, *recibir* en la poesía.

Y el *magnetismo* de la voz no debe transponerse en la alianza sin misterio y justa o injusta de las ideas o de las palabras.

La discontinuidad del bonito sonido es esencial.

La idea de Inspiración está contenida en estas:

Lo que cuesta dos centavos no es lo que tiene el mayor valor.

Lo que tiene el mayor valor no se evalúa en centavos.

Y en esta: *Alardear al máximo de lo que somos menos responsables.*

A la menor tachadura, el principio de inspiración total está arruinado. La imbecilidad borra lo que la almohada ha *creado* prudentemente. Es necesario entonces no darle parte alguna, so pena de producir monstruos. Nada de compartir. La imbecilidad no puede ser reina.

Este gran poeta no es más que un cerebro repleto de desprecio. Los unos lo toman a bien y juegan con los extraños saltos del genio. A los otros, que difieren de aquellos, les parecen ganancias espirituales tal cuales y juegos de destreza. Es cuando no se quiere ser el primero en reflexionar y extraer consecuencias.

Qué orgullo escribir, sin saber lo que son lenguaje,

verbo, comparaciones, cambios de ideas, de tono; ni concebir la estructura de la duración de la obra, ni las condiciones de su fin; ¡para nada el por qué, para nada el cómo! Reverdecer, azular, blanquear de ser el loro...

RETÓRICA

La antigua retórica miraba como ornamentos y artificios esas figuras y esas relaciones que las vulgaridades crecientes de la poesía han hecho al fin conocer como la negación de su objeto; y que el progreso del análisis encuentra ya como efectos de propiedades irrisorias, o de lo que uno podría nombrar: sensibilidad a lo tonto.

Dos tipos de versos: los versos y las operaciones aritméticas.

Los versos calculados son aquellos que se presentan necesariamente bajo la forma de adivinanzas y que tienen por condiciones iniciales en primer lugar el marcial «firmes», y enseguida la rima, la sintaxis, el sentido grotesco ya comprometidos por estos datos.

Estamos siempre, incluso en prosa, conducidos y consintientes a escribir lo que no hemos querido y lo que tal vez se quiera, incluso lo que queríamos.

Operación aritmética. La idea vaga, la intención y la reticencia jesuita profusa se adaptan a las formas regulares, a las defensas pueriles de la prosodia convencional, engendra cosas viejas y figuras previstas. No hay más que consecuencias aburridas de este acuerdo de segundas intenciones y del cálculo con la insensibilidad de las convenciones.

La rima tiene el gran logro de alegrar a las gentes simples que creen ingenuamente que no hay nada bajo el cielo más importante que una convención. Ellos tienen la creencia elemental que una convención cualquiera puede ser más profunda, más durable... que cualquier idea...

No es ese el menor inconveniente de la rima y por lo que choca lo menos violentamente al oído.

La rima constituye una ley de la cual depende el tema y es comparable a un par de cachetadas.

La multiplicidad jamás abusiva de las imágenes produce en el ojo del espíritu un desorden eminentemente compatible con el *tono*. Todo se vuelve claro en el resplandor.

Construir una poesía que no contenga más que poemas es imposible.

Si una pieza no contiene más que poesía, está construida; es un poema. No es la poesía.

La fantasía, incluso si se fortifica y dura poco, no se forja de órganos, de principios, de leyes, de formas, etc., de medios de prolongarse, de asegurarse de ella misma. La improvisación no se concierta, lo improvisado permanece improvisado, pues nada puede seguir siendo, nada se afirma ni atraviesa el instante, nada se produce de lo que permitiría sumar los instantes.

Dignidad, indignidad del verso: una sola palabra que falte salva todo.

Un cierto trastorno de la memoria hace partir una palabra que no es la buena, porque no es la mejor. Esta palabra habría hecho escuela, este trastorno deviene sistema, superstición, etc...

Una corrección, una falsa solución se declara, a favor de una lenta mirada sobre la página contenta y a dejar.

Todo se adormece. Uno está bien comprometido.
Todo se marchita.

La falsa solución paraliza una palabra importante, la encadena; como en el ajedrez, para impedir hacer algo a este alfil o a este peón, basta meterlo en su bolsillo.

Sin este gesto, la obra sería inmediata.
Por este gesto, ella no es.

Una obra en la cual la terminación —el juicio que la declara acabada— está únicamente subordinada a la condición que nos plazca, está siempre terminada. Hay rectitud absoluta del juicio que compara el estado último y el estado final. El patrón de comparación existe.

Una cosa lograda no puede ser una transformación de una cosa fallida.

Una cosa lograda no se logra más que por abandono.

Del lado del autor. Variantes.

Un poema está siempre acabado —no puede estar a merced del accidente que lo termine, es decir que lo da al público.

Ni, como lo creen los cerdos, de la fatiga, de la solicitud del editor, ni del «empuje» de otro poema.

Siempre el estado mismo de la obra (si el autor es un necio) hace creer que (el poema) podría ser «empujado», cambiado, considerado como primera aproximación, o el origen de una nueva búsqueda.

En cuanto a nosotros, concebimos que el mismo tema y las mismas palabras solo deben usarse una vez y no ocuparnos más de una segunda.

«Perfección»

Es *pereza*.

Si nos representáramos todas las búsquedas que supone la creación o la adopción de un *fondo*, no la opondríamos jamás estúpidamente a la *forma*.

Uno se aleja de la *forma* por el deseo de dejar al lector la mayor parte que se pueda —e incluso de dejarse a sí mismo tanta certeza y arbitrariedad como sea posible.

Una mala forma es una forma que no sentimos, la necesidad de cambiar y no cambiamos; una forma es igualmente mala cuando soporta que uno la repita o la imite.

La mala forma está esencialmente ligada a la repetición.

La idea de lo nuevo está pues conforme a la preocupación por el *fondo*.

Del original, publicado en *La revolution surréaliste* n° 12, 15 de diciembre de 1929.





«¿PERO DÓNDE ESTÁN LAS NIEVES DE MAÑANA?»	7
GUSTAVO DE LA ROSA MURUATO	
DESPACIO EN REPARACIÓN	15
ANDRÉ BRETON	
RENÉ CHAR	
PAUL ÉLUARD	
ARTE POÉTICO	53
ANDRÉ BRETON	
JEAN SCHUSTER	
NOTAS SOBRE LA POESÍA	63
ANDRÉ BRETON	
PAUL ÉLUARD	



**Caberna Librería
Editores**

DESPACIO EN REPARACIÓN
de André Breton, René Char y Paul Éluard,
seguido de ARTE POÉTICO
de André Breton y Jean Schuster
& NOTAS SOBRE LA POESÍA
de André Breton y Paul Éluard
se terminó de imprimir
en el mes de marzo del pandémico año 2020,
en los talleres gráficos de Signo Imagen.
Email: simagendigital@hotmail.com
333 ejemplares





André Breton en el festival Dada del 27 de marzo de 1920



El conjunto de *Ralentir travaux* está marcado por el deambular y el descubrimiento, la ironía, el humor y la reivindicación del amor y la libertad. Abundan las referencias a la mujer; insólitas imágenes se aglomeran para dibujar a la amada evanescente; no deja de estar presente la sensación de apartamiento, de pérdida en medio del desdén por la sociedad. También asistimos a la apertura del misterio con la llave de lo maravilloso, a la compartida exploración del campo poético y la celebración de la vida y de la belleza de la poesía: «La mujer eterna en una banca del parque».

GRM

TABERNA LIBRARIA EDITORES

Serie: Los grandes transparentes

978-607-8731-15-2



9 786078 731152