

Gérard de Nerval
LAS QUIMERAS



Antonin Artaud
**CARTAS ACERCA
DE «LAS QUIMERAS»**

Introducción y comentarios:
Gustavo de la Rosa Muruato

Epílogo:
Juan José Macías



Ediciones de Medianoche

GÉRARD DE NERVAL
LAS QUIMERAS

SEGUIDO DE

ANTONIN ARTAUD
CARTAS ACERCA DE «LAS QUIMERAS»



DIRECTORIO

ALEJANDRA FRAUSTO GUERRERO Secretaria de Cultura	PABLO MANUEL ALEJANDRO TORRES CORPUS Coordinador Administrativo
ALEJANDRO TELLO CRISTERNA Gobernador Constitucional del Estado de Zacatecas	ALAN ULISES BAZAVILVAZO GÓMEZ Secretario Técnico
ALFONSO VÁZQUEZ SOSA Director General del Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde»	CARLOS MARTÍN VÁSQUEZ DÍAZ Director de Difusión y Animación
	HEIDY ADRIANA CÁSAZ PÉREZ Encargada del Área Editorial

Primera edición en la colección: Ediciones de Medianoche, 2021

Gérard de Nerval: *Las Quimeras*
seguido de
Antonin Artaud: *Cartas acerca de «Las Quimeras»*

© Gustavo de la Rosa Muruato y Daniel de la Rosa Gómez (por la traducción)
© Gustavo de la Rosa Muruato (por la introducción y los comentarios)
© Juan José Macías (por el epílogo)
© Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde»
Lomas del Calvario 105, Col. Gustavo Díaz Ordaz,
98020 Zacatecas, Zacatecas
© Taberna Librería Editores
tabernalibrariaeditores@gmail.com

Edición y diseño: Juan José Macías
Corrección de estilo: Sara Margarita Esparza R.

IZC ISBN: 978-607-8743-16-2

TLE ISBN: 978-607-8731-33-6

Queda rigurosamente prohibida, sin autorización de los 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

Gérard de Nerval

Las Quimeras

seguido de

ANTONIN ARTAUD
Cartas acerca de «Las Quimeras»

Traducciones:
Gustavo de la Rosa Muruato
y Daniel de la Rosa Gómez

Introducción y comentarios:
Gustavo de la Rosa Muruato

Epílogo:
Juan José Macías

Gérard de Nerval. *Les Chimères* (1854), en *Oeuvres Complètes*,
éditions eBooksFrance, www.ebooksfrance.com, 2000. Antonin Ar-
taud, *Lettres sur «Les chimères», Tel Quel* núm. 22, verano, 1965.



Ediciones de Medianoche



<i>Introducción</i>	9
GUSTAVO DE LA ROSA MURUATO	
<i>Las Quimeras (1854)</i>	19
GÉRARD DE NERVAL	
El Desdichado	20
El Desdichado	21
Myrtho	22
Myrtho	23
Horus	24
Horus	25
Antéros	26
Anteros	27
Delfica	28
Délfica	29
Artémis	30
Artemisa	31
Le Christ aux Oliviers	32
El Cristo de los Olivos	33
Vers dorés	40
Versos dorados	41
<i>Comentarios a los poemas</i>	43
<i>Cartas acerca de Las Quimeras</i>	53
ANTONIN ARTAUD	
<i>Epílogo</i>	73
JUAN JOSÉ MACÍAS	



Introducción

GUSTAVO DE LA ROSA MURUATO

Las Quimeras (1854). El título evoca una colección de criaturas híbridas, un ensamblaje; es decir, cada poema es una quimera única nacida de la imaginación. Los doce sonetos de *Las Quimeras*, agrupados en ocho poemas, fueron redactados durante años, en diversos periodos y bajo diferentes circunstancias; no fueron escritos en el orden en que Nerval los agrupó para su publicación. Incluso algunas versiones o fragmentos de varios de ellos fueron publicados en distintas revistas. Así, pues, son poemas que conocen varias fases de elaboración, reagrupamiento y titulación. Son el producto del trabajo, esmerado y laborioso, de un escritor reflexivo. También es cierto que Gerard Labrunie, su nombre civil, padeció severas crisis nerviosas y varias hospitalizaciones y es probable que una de esas crisis lo llevara al suicidio. Desconfiando del realismo de su fotografía en la portada de un libro, escribió bajo su nombre «Yo soy el otro».

Hemos preferido hacer una traducción sencilla, directa, sin artificios. Hemos querido hacer una traducción honesta, básica, respetando el decir del autor. Dejamos a los literatos el hacer traslaciones rebuscadas, traducciones interpretativas, versiones engreídas o diversiones inanes. Hemos optado por una traducción literal, respetando, en lo posible, la sintaxis original y las acepciones directas de las palabras y frases vertidas al español. Preservar rimas y métricas no nos parece lo fundamental. Llevar la estructura de un soneto en francés a un soneto equivalente en español podría ser una empresa interesante, pero quizá nos apartaría del significado. Hemos

tratado de comprender el alcance de las expresiones en francés y sus funciones en las declaraciones esenciales de cada composición.

¿Será necesario, como algunos lo proponen, desentrañar las complicadas relaciones de la época con el lenguaje y la personalidad de Gérard de Nerval (1808-1855), para una fecunda interpretación de su obra, en especial de los poemas incluidos en *Las Quimeras*? ¿O será necesaria una hermenéutica particular? Quizá no sea necesario ir tan lejos. Lo que sigue sólo es una lectura que desea respetar el espíritu que preside toda la obra nervaliana. Ese espíritu al que hace referencia André Breton en el primer manifiesto del surrealismo: «Parece, en efecto, que Nerval poseyó a las mil maravillas el espíritu que nosotros reivindicamos...».

Las Quimeras; ya en el título se nos anuncia algo fantástico, no necesariamente hermético. Así que la obra puede leerse como un todo presidido por el título en varios de sus significados: ilusiones, ensueños, fantasías, sueños, utopías, imaginaciones, invenciones, desvaríos, delirios, animales y seres fabulosos. Si se intentara conciliar los nombres propios en una pretendida lectura hermética sólo se arribaría a un cúmulo de absurdos, un arsenal asesino de la sensibilidad del poeta y de la magia de su escritura. Atropellan a Nerval quienes pretenden «distinguirlo» o «analizarlo» de esa manera. Es inadmisibles e insensato, buscar el significado de un poema desentrañando la etimología de las palabras que lo forman. Los puntos más sensibles de la obra se fijan de manera extrema: amor, desaire, menosprecio, desesperación, orgullo de estirpe, carácter, voluntad; todos revestidos con figuras mitológicas, históricas, esotéricas, alquímicas y todas ellas obedientes al mensaje, al argumento y al tema de cada

poema. La mitología al servicio de la poesía y lo maravilloso, como ha sido siempre.

Encontramos en *Las Quimeras* el uso de figuras míticas para la construcción del discurso poético; lo mítico, referenciado en la existencia humana, para proyectar los significados del poema y renombrar vitales momentos en la estructura de la composición. Los nombres propios no pueden decir más de lo que son; no pueden referir algo distinto al servicio que prestan al poeta para expresarse, para decir lo que quiere decir, lo que desea comunicar. No se debería intentar elucidar, oscuramente, vínculos mitológicos personalizados en el autor, cuando corresponden tangencialmente al personaje. Los sonetos conservan una estructura rigurosa muy esmerada donde las mitologías se prestan al servicio del poema, no el poema al servicio de las mitologías. Es la vasta cultura de Nerval actuando en la fermentación lírica.

En cuanto al intento de reducir o encuadrar *Las Quimeras* en algún corpus alquímico esotérico, de manera señalada, el mayor esfuerzo corresponde a Georges Le Breton con su ensayo *La Cle des Chimeres: l'Alchimie*, revista Fontaine, no. 44, 1945. En sus *Cartas* acerca de *Las Quimeras*, con esa convulsa lucidez que le caracteriza, el poeta Antonin Artaud (1896-1948), refuta con energía las especulaciones de Georges Le Breton.

También la interpretación por mitos deja muchos cabos sueltos, como senderos extraviados, y un aura de falsos misterios, falsos por huecos. Cabos sueltos que nadie intenta retener, que no casan entre sí.

Hay en Nerval una impugnación espiritual, de orden superior, que rechaza la «inaceptable condición humana», incluso ataviada con los oropeles de las mitologías de orien-

te y occidente. ¿Habría de decirse que si un poeta menciona personajes mitológicos en el poema es porque los asume como parte de su biografía? ¿Acaso el poema no tiene vida propia?

Hay quienes buscan un Nerval místico o, incluso, religioso, al bendecir los recursos mitológicos. A lo sumo podría hablarse de una cosmogonía personal proyectada en la creación poética para suscitar atmósferas emocionales, de profundo y meditado lirismo, aunadas a un extremo rigor formal. El protagonista se adjudica predicados diversos para hacer esplender sus emociones, no para sepultarlas en míticos panteones.

En la certeza del abandono vivido, con escandalizada dignidad por el sujeto del poema, hay en la poesía de Nerval una persistente contraposición de contenidos poéticos (catárticos, liberadores) frente a los ritos y rituales que se le imponen, con insolencia, al ser humano reducido al servilismo. Se trata de usar —aún a costa del tormento existencial— lo mirífico para cerrar el paso a la banalidad, ese espacio donde sucumben el amor y la poesía.

En *Las Quimeras* cada uno de los sonetos contribuye al conjunto conservando su significado y aportando a la homogeneidad del todo. *Las Quimeras* no son un texto cerrado ni unívoco, cada lectura convoca interpretaciones; enriquecedoras cuando no caen en la frivolidad.

¿Por qué intentar «explicar» o «entender» la poesía de Nerval por los eventos personales de su biografía? No es válida una interpretación *ad hominem*, símil con la conocida falacia en lógica formal. La falacia biográfica oculta en la experiencia de vida la comprensión del mensaje poético. Sería

una falsa poética. Difícil de asimilar para algunos, la poesía que impregna estos versos no puede ser reducida a vivencias cotidianas, ni ser diluida en la inocuidad, para despojarla de su maravilloso significado. Distingamos la vida del autor, por más fascinante que pudiera ser, del texto poético. El yo poético es diferente del yo del autor y sus vivencias personales. Hay en el texto poético voces por descubrir, con independencia de las determinaciones individuales o de época. Al apartar las anécdotas íntimas del análisis, la lectura se eleva y no sucumbe a las contingencias subjetivas que habitan las experiencias de vida del autor. Así pues, la comprensión del texto, su lectura, diverge de la biografía anímica del autor y en la construcción de sentido se prescinde de los eventuales correlatos subyacentes.

¿Qué podría haber de hermético si el personaje del poema dice que tres veces lo han hundido en un río de lágrimas, para evocar tres fracasos amorosos? ¿No se estaría confundiendo la elegancia del verso y la economía del lenguaje con un pretendido hermetismo? *Me han hundido tres veces en las aguas del Cocito*, tres desengaños íntimos. En la arquitectura interior del poema poco importa si corresponden a los accidentes de la vida afectiva del autor como persona objetiva. Hagamos un experimento mental: ¿cómo se leerían los poemas de Nerval si desconociéramos toda su biografía? ¿Cómo se leía la obra del Conde de Lautréamont antes de conocer la biografía del Isidore Ducasse? ¿*Los Cantos de Maldoror* y las *Poesías* podrían descifrarse con los datos anecdóticos de la vida del autor Isidore Ducasse?

Nerval recurre a imágenes inusitadas para estructurar un discurso amoroso, en su propio lenguaje ensimismado, poblado por seres míticos o divinidades de sociedades antiguas,

en incesante discrepancia con las inaceptables condiciones de la época. Se precipita, con vehemencia, en increíbles caleidoscopios sensoriales —derivados de múltiples metáforas sinestésicas— para expresar las emociones del poeta por medio de vértigos visionarios. Este es un eje que articula su retórica para la construcción de sentido en cada poema y en la totalidad de *Las Quimeras*. La riqueza de las imágenes en sus contraposiciones es clave en la transmisión de conmociones extremas: dolor y placer, locura y lucidez, vida y muerte, comprensión y enigma.

Las analogías internas del sujeto, anímicas o espirituales, se corresponden, en el plano de las sinestesias abstractas (las correspondencias entre los sentidos y estas cualidades están afincadas en lo especulativo), con otras armonías significantes en el cosmos. No hay hermetismo. No hay arbitrariedad. Hay sentido en el lenguaje poético escogido por Nerval. Como lector reacciono a lo que percibo en el texto, sin correcciones extravagantes ni extrapolaciones a capricho. A eso se reducen mis posibilidades de interpretación, a mis posibles vínculos como interlocutor.

Al sentido individual de cada metáfora habría que añadir los significados adicionales derivados de su coexistencia con el grupo de imágenes en el poema y, en el extremo, con la secuencia verbal de los otros poemas en el libro. Con la sucesión de imágenes y metáforas, Nerval estructura un discurso poético de ausencia obsesiva del objeto amoroso y privación perpetua de la amante. El sentimiento amoroso se trasluce en la desesperación y el desamparo, en el deseo y la espera, en el temor y en la rebelión, en el desmoronamiento y en el triunfo. Por eso algunas interpretaciones que hacen énfasis en los elementos míticos, aún con cierta carga lírica, no expresan el

intenso contenido poético de *Las Quimeras*. Es inadmisibile, es absurdo, buscar el significado de un poema desentrañando la etimología de las palabras que lo forman.

Les Chimères son, en cierta forma, no sólo literaria o espacial, una prolongación íntima de *Les Filles du Feu* (*Las hijas del fuego*). Hay quien acusa oscuridad en *Las Quimeras*. Es el recurso fácil de la pereza y la arbitrariedad. Por mi parte digo que estas composiciones no son oscuras adrede; son, con fina talla, deliberadamente poéticas. Como se sabe, Gérard de Nerval, en el prefacio de *Les Filles du Feu* —obra dedicada a Alexandre Dumas—, afirma que sus sonetos «difícilmente son más oscuros que la metafísica de Hegel o los Memorables de Swedenborg, y perderían su encanto si se explicaran...» Así, pues, no se requiere la exégesis erudita, ni la explicación biográfica ni la interpretación simbólica. Es necesario ir, sin prejuicios, a la escritura misma en pos de las declaraciones, encantadoras y maravillosas, en virtud de su propia magia.

Encapsulados en una métrica específica, estos sonetos son momentos resplandecientes en la búsqueda de una presencia femenina (mujer, santa, diosa, hada) ausente o perdida. Trabajados durante mucho tiempo, con lucidez y rigor vigilante, estos doce sonetos no son fruto de ciertos arrebatos de locura como se divulga a veces. Han sido minuciosamente forjados en sus referencias y en su forma y estructura, dentro de una atmósfera de tensiones en el yo lírico que se apoya en las arcaicas categorías mágicas: la analogía y la metáfora.

Las Quimeras contienen una novedad poética no superada y aún vigente en sus versos. Constituyen un pasaje dramático de lo viejo a lo nuevo, de lo singular a lo colectivo universal, de la identidad y la soledad. El cuadro de tensiones

desemboca en la armonía o reconciliación de la humanidad y el cosmos, gracias al reconocimiento del amor. Nerval es diferente, es único.

Los doce sonetos de Nerval configuran una búsqueda en pos de la armonía entre los individuos, y de éstos con el universo; una nueva edad de oro. Algunos han querido ver un trasfondo de ciertas teorías fourieristas en la estructura de *Las Quimeras*. Si bien Nerval se relacionaba con algunas asociaciones que cultivaban y difundían el pensamiento de Charles Fourier (1772-1837) sería muy abusivo encuadrar *Las Quimeras* en el fourierismo, casi como una pieza de propaganda o como una extensión subordinada. Aunque Nerval comparte con Fourier y otros antes que él, vastos conocimientos en la ciencia de la analogía y su postulado irrefutable: todo está ligado en el universo. Asimismo, comparten la reivindicación de los poderes de la mujer en un acuerdo superior de las pasiones en el orden universal, dando una dimensión profunda al concepto «feminismo», ya en circulación en los años de Fourier. En todo caso, Nerval mira el mundo con el «telescopio maravilloso de la analogía», según la muy pertinente expresión de Alphonse Toussenel (1803-1885). Pues nada es un misterio para la analogía universal. No es aconsejable leer *Las Quimeras* en código hermético, ni en código mitológico, ni en código esotérico, sino en clave analógica, en clave surrealista, en la clave de lo maravilloso.



Las Quimeras (1854)

GÉRARD DE NERVAL

Traducción:

Gustavo de la Rosa Muruato
y Daniel de la Rosa Gómez

Comentarios a los poemas:

Gustavo de la Rosa Muruato

EL DESDICHADO

Je suis le Ténébreux, —le Veuf —, l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie:
Ma seule *Étoile* est morte, —et mon luth constellé
Porte le *Soleil* noir de la *Mélancolie*.

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus?... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine;
J'ai rêvé dans la Grotte où nage la sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.

EL DESDICHADO

Yo soy el Tenebroso —el Viudo—, el Desconsolado,
El Príncipe de Aquitania de la Torre abolida:
Mi única *Estrella* ha muerto —y mi laúd constelado
Ostenta el *sol negro* de la *Melancolía*.

En la noche del Sepulcro, Tú que me has consolado,
Devuélveme la colina Posilipo y el mar de Italia,
La *flor* que tanto gustaba a mi corazón desolado,
Y la parra en donde el Pámpano se une con la Rosa.

¿Soy Amor o soy Febo?... ¿Lusignan o Biron?
Mi frente aún está roja por el beso de la Reina;
He soñado en la Gruta donde nada la sirena...

Y dos veces vencedor crucé el Aqueronte:
Modulando por turnos en la lira de Orfeo
Los suspiros de la Santa y los gritos del Hada.¹

MYRTHO

Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse,
Au Pausilippe altier, de mille feux brillant,
A ton front inondé des clartés d'Orient,
Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse.

C'est dans ta coupe aussi que j'avais bu l'ivresse,
Et dans l'éclair furtif de ton oeil souriant,
Quand aux pieds d'Iacchus on me voyait priant,
Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce.

Je sais pourquoi là-bas le volcan s'est rouvert....
C'est qu'hier tu l'avais touché d'un pied agile,
Et de cendres soudain l'horizon s'est couvert.

Depuis qu'un duc normand brisa tes dieux d'argile,
Toujours, sous les rameaux du laurier de Virgile,
Le pâle hortensia s'unit au myrte vert!

MYRTHO

Pienso en ti, Myrtho, divina encantadora,
En el altivo Posilipo, de mil fuegos brillantes,
En tu frente inundada de claridades del Oriente,
En las uvas negras mezcladas con oro de tu trenza.

También en tu copa he bebido la embriaguez,
Y en el relámpago furtivo de tu ojo sonriente,
Cuando a los pies de Baco se me veía orando,
Pues la Musa me ha hecho uno de los hijos de Grecia.

Yo sé **por qué** allá el volcán se reabrió....
Es que ayer lo habías tocado con tu ágil pie,
Y de cenizas de repente el horizonte se cubrió.

Desde que un duque normando quebró tus dioses de
arcilla,
Por siempre, bajo las ramas del laurel de Virgilio,
¡La pálida hortensia al mirto verde se une!²

HORUS

Le dieu Kneph en tremblant ébranlait l'univers
Isis, la mère, alors se leva sur sa couche,
Fit un geste de haine à son époux farouche,
Et l'ardeur d'autrefois brilla dans ses yeux verts.

«Le voyez-vous, dit-elle, il meurt, ce vieux pervers,
Tous les frimas du monde ont passé par sa bouche,
Attachez son pied tors, éteignez son œil louche,
C'est le dieu des volcans et le roi des hivers!»

«L'aigle a déjà passé, l'esprit nouveau m'appelle,
J'ai revêtu pour lui la robe de Cybèle...
C'est l'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris!»

La déesse avait fui sur sa conque dorée,
La mer nous renvoyait son image adorée,
Et les cieux rayonnaient sous l'écharpe d'Iris.

HORUS

El dios Knef temblando sacudía el universo:
Entonces, Isis, la madre, se levantó en su lecho,
Hizo un gesto de odio a su feroz esposo,
Y el ardor de otro tiempo brilló en sus ojos verdes.

«Lo ve usted, dijo ella, se muere, ese viejo perverso,
Todas las escarchas del mundo han pasado por su boca,
Ante su pie torcido, apagué su ojo bizco,
¡Es el dios de los volcanes y el rey de los inviernos!»

«El águila ya ha pasado, el nuevo espíritu me llama,
Para él me puse el vestido de Cibeles...
¡Es el niño muy amado de Hermes y de Osiris!»

La diosa había huido en su caracola dorada,
El mar nos devolvía su imagen adorada,
Y los cielos refulgían bajo el manto de Iris.³

ANTÉROS

Tu demandes pourquoi j'ai tant de rage au coeur
Et sur un col flexible une tête indomptée;
C'est que je suis issu de la race d'Antée,
Je retourne les dards contre le dieu vainqueur.

Oui, je suis de ceux-là qu'inspire le Vengeur,
Il m'a marqué le front de sa lèvre irritée,
Sous la pâleur d'Abel, hélas! ensanglantée,
J'ai parfois de Caïn l'implacable rougeur!

Jéhovah! le dernier, vaincu par ton génie,
Qui, du fond des enfers, criait: «O tyrannie! »
C'est mon aïeul Bélus ou mon père Dagon...

Ils m'ont plongé trois fois dans les eaux du Cocyte,
Et, protégeant tout seul ma mère Amalécyte,
Je ressème à ses pieds les dents du vieux dragon.

ANTEROS

Preguntas **por qué** tengo tanta rabia en el corazón
Y sobre un cuello flexible una cabeza indómita
Es que soy descendiente de la raza de Anteo
Vuelvo los dardos contra el dios vencedor

Sí, yo soy de aquellos que inspira el Vengador
Él me marcó la frente con su labio irritado
Bajo la palidez de Abel **¡ay!** ensangrentada
Tengo a veces de Caín el enrojecimiento implacable

¡Jehová! el último, vencido por tu genio,
Que, desde el fondo de los infiernos, gritaba: «¡Oh tiranía!»
Es mi ancestro Baal o mi padre Dagón...

Ellos me han sumergido tres veces en las aguas del Cocito
Y, protegiendo yo solo a mi madre Amalecita,
Resiembro a sus pies los dientes del viejo dragón.⁴

DELÍCA

La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance,
Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,
Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,
Cette chanson d'amour qui toujours recommence? ...

Reconnais-tu le Temple au péristyle immense,
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,
Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,
Où du dragon vaincu dort l'antique semence?...

Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours!
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours;
La terre a tressailli d'un souffle prophétique...

Cependant la sibylle au visage latin
Est endormie encor sous l'arc de Constantin
-Et rien n'a dérangé le sévère portique.

DÉLÍCA

¿La conoces, Dafne, esta antigua romanza,
Al pie del sicómoro, o bajo los blancos laureles,
Bajo el olivo, el mirto, o los sauces temblorosos,
Esta canción de amor que siempre comienza?...

¿Reconoces el Templo de peristilo inmenso,
Y los limones amargos donde se imprimían tus dientes,
Y la gruta, fatal para los huéspedes imprudentes,
Donde el dragón vencido duerme la antigua simiente?...

¡Volverán, estos Dioses que tú siempre lloras!
El tiempo traerá de vuelta el orden de los días antiguos;
La tierra se ha estremecido por un soplo profético...

No obstante, la sibila de rostro latino
Todavía duerme bajo el arco de Constantino
—Y nada ha perturbado el pórtico severo.⁵

ARTÉMIS

La Treizième revient... C'est encor la première;
Et c'est toujours la Seule, - ou c'est le seul moment:
Car es-tu Reine, ô Toi! la première ou dernière?
Es-tu Roi, toi le seul ou le dernier amant? ...

Aimez qui vous aime du berceau dans la bière;
Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement:
C'est la Mort - ou la Morte... Ô délice! ô tourment!
La rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière.

Sainte napolitaine aux mains pleines de feux,
Rose au coeur violet, fleur de sainte Gudule,
As-tu trouvé ta Croix dans le désert des cieux?

Roses blanches, tombez! vous insultez nos Dieux,
Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle:
- La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux!

ARTEMISA

La Decimotercera vuelve... Es otra vez la primera;
Y es siempre la Única, - o es el único momento:
Pues eres tú Reina, ¡oh Tú! ¿La primera o la última?
¿Eres tú Rey, el único o el último amante?...

Amen a quien les amó desde la cuna en el féretro;
Aquella que amaba solitario **aún** tiernamente me ama:
Es la Muerte —o la Muerta... ¡Oh delicia! ¡Oh tormento!
La rosa que sostiene, es la Malva Real.

Santa napolitana con manos llenas de fuego,
Rosa de corazón violeta, flor de Santa Gúdula,
¿Has encontrado tu Cruz en el desierto de los cielos?

¡Caigan, Rosas blancas! Ustedes insultan a nuestros Dioses,
Caigan, blancos fantasmas, de su cielo que quema:
—¡La Santa del Abismo es más santa a mis ojos!⁶

LE CHRIST AUX OLIVIERS

Dieu est mort! le ciel est vide...
Pleurez! enfants, vous n'avez plus de père
JEAN-PAUL

I
Quand le Seigneur, levant au ciel ses maigres bras,
Sous les arbres sacrés, comme font les poètes,
Se fut longtemps perdu dans ses douleurs muettes,
Et se jugea trahi par des amis ingrats;

Il se tourna vers ceux qui l'attendaient en bas
Rêvant d'être des rois, des sages, des prophètes...
Mais engourdis, perdus dans le sommeil des bêtes,
Et se prit à crier: «Non, Dieu n'existe pas!»

Ils dormaient. «Mes amis, savez-vous la nouvelle?
J'ai touché de mon front à la voûte éternelle;
Je suis sanglant, brisé, souffrant pour bien des jours!

Frères, je vous trompais: Abîme! abîme! abîme!
Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...
Dieu n'est pas! Dieu n'est plus! «Mais ils dormaient toujours!

II
Il reprit: «Tout est mort! J'ai parcouru les mondes;
Et j'ai perdu mon vol dans leurs chemins lactés,
Aussi loin que la vie, en ses veines fécondes,
Répand des sables d'or et des flots argentés:

EL CRISTO DE LOS OLIVOS

¡Dios está muerto! El cielo está vacío...
¡Lloren! hijos, ustedes ya no tienen padre.
JEAN-PAUL*

I
Cuando el Señor, levantando al cielo sus magros brazos,
Bajo los árboles sagrados, como hacen los poetas,
Estuvo largo tiempo perdido en sus dolores mudos,
Y se juzgó traicionado por amigos ingratos;

Y se volvió hacia aquellos que lo esperaban abajo,
Soñando con ser reyes, sabios, profetas...
Pero embotados, perdidos en el sopor de las bestias,
Y él se puso a gritar: «¡No, Dios no existe!»

Ellos dormían. «Mis Amigos, ¿saben la novedad?
He tocado con mi frente la bóveda eterna;
Estoy sangrando, roto, ¡sufriendo hace ya varios días!

Hermanos, yo los engañaba: ¡Abismo! ¡Abismo! ¡Abismo!
Falta el Dios en el altar donde yo soy la víctima...
¡Dios no es! ¡Dios ya no lo es!» Pero seguían dormidos.

II
Él prosiguió: «¡Todo está muerto! Recorrí los mundos;
Y perdí mi vuelo en sus lácteos caminos,
Tan lejos como la vida, en sus venas fecundas,
Esparce arenas de oro y argentinos oleajes:

Partout le sol désert côtoyé par des ondes,
Des tourbillons confus d'océans agités...
Un souffle vague émeut les sphères vagabondes,
Mais nul esprit n'existe en ces immensités.

En cherchant l'oeil de Dieu, je n'ai vu qu'une orbite
Vaste, noire et sans fond, d'où la nuit qui l'habite
Rayonne sur le monde et s'épaissit toujours;

Un arc-en-ciel étrange entoure ce puits sombre,
Seuil de l'ancien chaos dont le néant est l'ombre,
Spirale engloutissant les Mondes et les jours!

III

«Immobile Destin, muette sentinelle,
Froide Nécessité! ... Hasard qui, t'avançant
Parmi les mondes morts sous la neige éternelle,
Refroidis, par degrés, l'univers palissant,

Sais-tu ce que tu fais, puissance originelle,
De tes soleils éteints, l'un l'autre se froissant...
Es-tu sûr de transmettre une haleine immortelle,
Entre un monde qui meurt et l'autre renaissant? ...

O mon père! est-ce toi que je sens en moi-même?
As-tu pouvoir de vivre et de vaincre la mort?
Aurais-tu succombé sous un dernier effort

De cet ange des nuits que frappa l'anathème?
Car je me sens tout seul à pleurer et souffrir,

Por todas partes el suelo desierto bordeado por ondas,
Remolinos confusos de océanos agitados...
Un vago soplo estremece las esferas vagabundas,
Pero ningún espíritu existe en estas inmensidades.

Buscando el ojo de Dios, vi sólo una órbita
Vasta, negra y sin fondo, de donde la noche que la habita
Irradia sobre el mundo y siempre se espesa;

Un arco iris extraño rodea este pozo oscuro,
Umbral del antiguo caos cuya nada es la sombra,
¡Espiral engullendo los Mundos y los días!»

III

«Inmóvil destino, mudo centinela
¡Fría Necesidad!... Azar que, acercándote
Entre los mundos muertos, bajo la nieve eterna,
Enfrías, progresivamente, el universo empalidecido,

¿Sabes lo que haces, potencia original,
De tus soles apagados, uno al otro se hieren?...
¿Estás segura de transmitir un hálito inmortal,
Entre un mundo que muere y el otro renaciendo?...

¡Oh padre mío! ¿Es a ti quien siento en mí?
¿Tienes poder de vivir y de vencer la muerte?
¿Habrías sucumbido bajo un último esfuerzo?

De este ángel de las noches que golpea el anatema
Porque me siento muy solo a llorar y sufrir,

Hélas! et, si je meurs, c'est que tout va mourir!»

IV

Nul n'entendait gémir l'éternelle victime,
Livrant au monde en vain tout son coeur épanché;
Mais prêt à défaillir et sans force penché,
Il appela le seul – éveillé dans Solyme:

«Judas! lui cria-t-il, tu sais ce qu'on m'estime,
Hâte-toi de me vendre, et finis ce marché:
Je suis souffrant, ami! sur la terre couché...
Viens! ô toi qui, du moins, as la force du crime!»

Mais judas s'en allait, mécontent et pensif,
Se trouvant mal payé, plein d'un remords si vif
Qu'il lisait ses noirceurs sur tous les murs écrites...

Enfin Pilate seul, qui veillait pour César,
Sentant quelque pitié, se tourna par hasard:
«Allez chercher ce fou!» dit-il aux satellites.

V

C'était bien lui, ce fou, cet insensé sublime...
Cet Icare oublié qui remontait les cieux,
Ce Phaéton perdu sous la foudre des dieux,
Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime!

L'augure interrogeait le flanc de la victime,
La terre s'enivrait de ce sang précieux...
L'univers étourdi penchait sur ses essieux,

¡Ay! Y, si yo muero, ¡es que todo va a morir!»

IV

Nadie escuchaba gemir a la eterna víctima
Entregando al mundo en vano todo su confiado corazón
Pero casi al desfallecer e inclinado sin fuerzas,
Llamó solitario —alerta en Solyma:

«¡Judas! Le gritó, tú sabes en lo que se me estima
Apresúrate a venderme, y termina este mercado:
Estoy sufriendo, amigo, sobre la tierra echado...
¡Ven! ¡Oh tú que, al menos, tienes la fuerza del crimen!»

Mas Judas se iba, disgustado y pensativo
Se veía mal pagado, lleno de un remordimiento tan vivo
Que leía sus negruras sobre todas las paredes escritas...

Por fin sólo Pilatos, que velaba para César,
Sintiendo alguna piedad, se volvió por casualidad:
«¡Vayan a buscar a este loco!» Dijo a los centinelas.

V

¡Ciertamente era él, ese loco, ese insensato sublime...
Este Ícaro olvidado que remontaba los cielos,
Este Faetón perdido bajo el rayo de los dioses,
Este bello Atis herido que Cibeles reanima!

El augur interrogaba el flanco de la víctima,
La tierra se embriagaba de esta sangre preciosa...
El universo aturdido se inclinaba sobre sus ejes,

Et l'Olympe un instant chancela vers l'abîme.

«Réponds! criait César à Jupiter Ammon,
Quel est ce nouveau dieu qu'on impose à la terre?
Et si ce n'est un dieu, c'est au moins un démon...»

Mais l'oracle invoqué pour jamais dut se taire;
Un seul pouvait au monde expliquer ce mystère:
– Celui qui donna l'âme aux enfants du limon.

Y el Olimpo un instante se tambaleó hacia el abismo.

«¡Responde!» Gritaba César a Júpiter Amón,
«¿Cuál es este nuevo dios que se impone a la tierra?
Y si no es un dios, es al menos un demonio...»

Pero el oráculo invocado debió callarse para siempre
Sólo uno podía explicar al mundo este misterio:
—Aquel que dio el alma a los hijos del limo.⁷

*Nota

Jean-Paul es el seudónimo del escritor alemán Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825). En 1796 escribió *Siebenkäs*, una novela en alemán que contiene el *Discurso de Cristo muerto desde lo alto del cosmos diciendo que no hay Dios*. A partir de 1814, en Francia circuló una traducción, *Songe*, atribuida a Madame de Staël.

VERS DORÉS

Eh quoi! Tout est sensible

PYTHAGORE

Homme, libre penseur! te crois-tu seul pensant
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose?
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant:
Chaque fleur est une âme à la Nature éclosée;
Un mystère d'amour dans le métal repose;
«Tout est sensible! « Et tout sur ton être est puissant!

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'espionne:
A la matière même un verbe est attaché...
Ne la fais pas servir à quelque usage impie!

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché;
Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres!

VERSOS DORADOS

¡Y bien! Todo es sensible.

PITÁGORAS

¡Hombre, libre pensador! ¿Te crees tú el único pensante
En este mundo donde la vida estalla en toda cosa?
De las fuerzas que tienes tu libertad dispone,
Pero en todos tus consejos está ausente el universo.

Respeto en la bestia un espíritu activo...
Cada flor es un alma en la Naturaleza eclosionada;
Un misterio de amor en el metal reposa;
«¡Todo es sensible!» ¡Y todo en tu ser es poderoso!

Teme, en el muro ciego, una mirada que te espía:
A la materia misma un verbo está adherido...
¡No la hagas servir para algún uso impío!

A menudo en el ser obscuro habita un Dios oculto;
Y, como un ojo naciente cubierto por sus párpados,
¡Un espíritu puro crece bajo la corteza de las piedras!⁸

1 EL DESDICHADO

Trataré de hacer una lectura; no intentaré hacer un análisis del poema. Quiero leer sin referirme a los símbolos del Hermetismo ni del Ocul-tismo; tampoco haré referencia a la Alquimia, ni al Tarot, ni a las partes más desgraciadas de la biografía del poeta.

Ensayaré una lectura desde el significado manifiesto, sin pensar en el mensaje posiblemente oculto o destinado a los iniciados, o bien, dedu-cible en el contexto de los símbolos herméticos. Creo que los versos y sus evocativas imágenes son suficientes para disfrutar del poema en todo su potencial.

Lo prefiero así, porque creo que, en algunas ocasiones, la informa-ción erudita desplaza el gozo estético a favor del placer intelectual. En tales circunstancias, la belleza y la emoción que suscita el poema son opacadas por la reflexión racional, no siempre deseable en la lectura poética. No obstante, aquellos recursos tributan referencias muy útiles para la traducción y no se pueden evitar del todo. Por ejemplo, para la interpretación es necesario recurrir a los simbolismos grecolatinos de la poesía clásica antigua y de la tradición occidental visible, entre ellos el mito de Orfeo. **Aun** así, quisiera intentar leer como leería alguien sin demasiadas referencias culturales sobre Nerval y que se atenga más a la letra del poema.

En ese intento, ya es una gran ventaja el que Nerval haya nombrado su poema en el idioma español. El título anuncia casi todo: la ausencia de felicidad en la vida y la presencia errante de la soledad y la añoranza. Pero, al terminar la lectura, uno se queda con la impresión —tangible— del orgullo agridulce que emerge del terceto final.

El último verso, *Los suspiros de la Santa y los gritos del Hada*, tiene un encanto especial; de él me atrae la conjugación, —en la música, como ente muy distinguido—, de lo pagano y lo virtuoso, del misticismo y la magia; el intercambio mutuo de lo sagrado y lo profano. Imagino que a Ramón López Velarde le hubiera sido grato ese verso en especial.

De hecho, toda la estructura del poema es una recreación de polaridades, de apariciones y derrumbes, subordinadas a un principio de superior afinidad. La contradicción en los términos, —resumida con ayuda del oxímoron en el cuarto verso—, unifica todo el poema; ahí se nos despliega un juego de oposiciones que preservan —en ascenso— una tensión vital y paradójica. Así, a la oscuridad se opone la memoria de una visión —corporalmente elevada— del mar italiano, con reminiscencias luminosas, aéreas y acuáticas; la desolación se resiste con la conjura de ciertas insignias de la vida campestre, para denotar vínculos afectivos latentes, para superar la sombría consternación.

Contra lo que pudiera anunciar el título, el poeta no se regocija doliente en sus nostalgias; incluso podríamos decir que rehúsa dejarse arrastrar por su propio «vértigo melancólico» y sus ambivalencias correlativas. Para ello, como trovador de estirpe, se remonta —dubitativo— a la olímpica vanidad de su linaje y de su anhelada genealogía para conquistar certidumbre y, en seguida, jactarse de sus pasados honores. Más aún, se proclama un héroe vencedor del inframundo, un altivo superviviente por partida doble y se libera en el éxtasis de su propia visión, muy lejos de la condición desdichada.

En particular, el verso que más me gusta, —el verso más prometedor, el más misterioso, perturbador y absolutamente deslumbrante—, es el que se refiere a la gruta de los prodigios; una expresión de pulcro ascenso a lo maravilloso: *He soñado en la Gruta donde nada la sirena...*

NOTA. Esta versión de «El Desdichado» y el comentario correspondiente, fueron publicados en el número 61 (enero, 2009) de la revista *corre conejo*.

2 MYRTHO

El primer verso lo dice todo: *Myrtho* es mujer y es una hechicera encantadora que ostenta poderes sobrenaturales. *Myrtho* es cautivadora, embriagante, divina, hermosa.

Las referencias son culturales y mitológicas —la colina Posilipo donde Virgilio sitúa la Sibila, su gruta, la bahía de Nápoles y el Vesubio, la invasión normanda—, pero no se requiere la alusión personal del testigo histórico. El poeta piensa en una mujer mágica mientras está en una colina cerca de un volcán cuyos fuegos parecen brillar en el pelo de encantadora.

En un listado evocador de la mujer amada —la encantadora, de la cual se describe su frente y, en una bella línea, *En las uvas negras mezcladas con oro de tu trenza*—, la dibuja toda entera. Compara su adoración con la embriaguez oratoria producida por la mirada y el cuerpo de la amada. De ella ha obtenido inspiración y, gracias a sus poderes, se **ha** convertido en poeta.

La hechicera tiene el poder de despertar la alegría multicolor traer y, por su pena debida al destino trágico de las antiguas divinidades, que son sus propias aptitudes, esparcir sombras en el horizonte anímico del poeta. En el terceto final, por una inversión, el poeta es el mirto verde, vivaz, y la amada triste es, ahora, la pálida hortensia (quizá la amada ha muerto). Esto lo indica el cambio de grafía en el título con el verso final: *Myrtho* pasa a *myrte*. Del nombre propio de la mujer evocada al nombre común de la planta. En cualquier caso, el verso final es una declaración de unión, de alianza eterna entre los enamorados.

3 HORUS

Una súbita inmersión en lo maravilloso. Mágicas hazañas condensadas en catorce líneas. Horus sería el poema de apariencia más hermética y mitológica; pero algunas frases claves, en versos elucidarios, nos remiten al contenido homogéneo de *Las quimeras*: las singularidades del amor y la emergencia de lo femenino triunfante en una nueva época.

El universo es víctima de poderes iracundos. Eso no lo tolera la diosa. Detiene al destructor usando sus poderes mágicos de antaño que ahora se actualizan. El destructor, deforme y con visión torcida, ha pervertido la vida al devastar con el fuego y aterir con el hielo.

La mujer diosa es llamada por el espíritu nuevo, por una nueva época que se anuncia. Ella se engalana para ir al encuentro de esa nueva época que se presenta bajo el patrocinio de dioses bienhechores. Al irse, la diosa se muestra en toda su magnificencia; pero su imagen persiste anunciadora de la nueva época en una atmósfera de luz sobre los mares.

Aparente discurso de abandono por parte de la mujer amada. Con alto vuelo poético (no hermético) por las identificaciones maravillosas de los protagonistas. Al final persiste un luminoso recuerdo de la amada, quien se ha ido en pos del espíritu nuevo. *La diosa había huido en su caracola dorada.*

Glosar más el poema sería imposible para mí sin destrozar (aún más) su encanto.

4 ANTEROS

Anteros: poema de resistencia al dolor. En el poema alienta una voluntad indomable, la voluntad de remontar los terribles desafíos de la vida que Jehová interpone en la recuperación del hombre, del individuo, de la humanidad, del poeta.

El personaje del primer verso se dirige a un interlocutor ubicuo, al tiempo que se describe y define su propia grandeza. Los dos primeros versos enuncian la pregunta del interlocutor acerca de la rebeldía del protagonista, quien habla en primera persona. Los doce versos restantes son la airada respuesta, construida con gran audacia.

El personaje, de entrada, postula su linaje desde una stirpe de gigantes, asumiendo una gran estatura moral y su explícita voluntad insumisa. Reivindica su enojo con violenta cólera y, retador, dirige su disgusto contra un enemigo muy poderoso, pero a su altura.

El protagonista se identifica, de inicio, con *Anteros*, busca venganza y castigo para quien le ha ocasionado un sufrimiento atroz: los senti-

mientos exacerbados y obsesivos que producen las frustradas expectativas. El dolor que porta el desairado. Es una expectante invocación a los poderes ancestrales asfixiados por el cristianismo.

El protagonista se rebela contra su condición repudiada, pues le han negado algo que anhela profundamente: la reciprocidad, la correspondencia a su devoción. En su irritación bullen sentimientos extremos, en su cara —congestionada por el furor— se alternan la indefensa lividez y el aloramiento despiadado.

Observándose vencido persiste en su rebeldía y clama contra la tiranía de su condición abatida. Incluso, descifrándose perdido, protesta y afronta insurrecto, marcando, desafiante, su enorme distancia de la resignación al invocar un linaje belicoso, que ya le ha costado lágrimas. Tres veces sumergido en un río de lágrimas, sufrió y sobrevivió con heroica entereza. Orgulloso de su condición terrenal, vigoroso, tangible, con los pies bien puestos sobre la tierra, marcha solitario, sin dejar de cultivar sus apasionadas esperanzas en lo maravilloso antiguo, que renacerá de los dientes del dragón.

5 DÉLFICA

Una melancólica llamada de amor, reiterada con evocaciones de circunstancias y lugares, pero sin respuesta ni esperanza en lo inmediato. Haré una especie de tosca paráfrasis. La ancestral poesía se ha perdido en una era lejana, pero aún alienta en los atávicos bosques donde siempre es posible escucharla. Se ha impuesto otro mundo, un mundo clásico y cristiano, sobre el misterioso cosmos antiguo. Algunos se han arriesgado a conocer ese mundo recóndito —que bulle bajo el cristianismo— al entrar a la gruta donde duerme una simiente mágica, una semilla de futuro. Volverá la época anhelada con nostalgia. Regresará la edad de oro. Ya se percibe un hálito de buenas nuevas que estremece a quien lo percibe; es un canto de amor, de vida. Sin embargo, la que podría formular la profecía liberadora aún está adormecida bajo la cultura latina y el poder terrenal del cristianismo. Desgraciadamente, nadie ha intentado

liberarla. La certeza del retorno se afirma en *¿Esta canción de amor que siempre recomienza?*

Iniciación al amor y a la poesía. El poema se construye con ensamblajes, collages, de fragmentos temporales, de visiones, de imágenes, de topografías diversas, conocidas o soñadas. Adventicio misterio de la creación. Con el tú indefinido se comparten historias personales o mitológicas. Los adjetivos: viejo, antiguo, ciertamente, se refieren a una época lejana. Pero los hechos o cosas que clasifican pertenecen al presente. Está la presencia de una forma femenina sin adoptar una apariencia concreta, precisa. Delfica, Dafne, sibila; Nerval fusiona con exaltación varias imágenes femeninas, para obtener un destilado íntimo de la mujer en un fluir continuo. Durante la lectura permanece una sensación de expectativa, de encanto, de fórmula mágica compartida. Para Nerval, la magia del verbo es el principio activo de su propio mundo interior, sobrenaturalista como él decía y que, décadas después, André Breton y sus compañeros denominarán «surrealismo».

6 ARTEMISA

Es un fúnebre canto de amor a la amada única sobre la cual se proyectan cualidades míticas y se le renuevan los votos de afección absoluta. Un monólogo fervoroso y categórico. La reflexión interrogativa para escapar, para sobreponerse a la congoja.

Verso clave: y siempre es la única (a pesar de la identificación sucesiva con múltiples personajes)

Nerval fusiona varias figuras, condensa en un personaje diversas referencias.

En el primer terceto, con violentos contrastes, se habla de una mujer apasionada.

El último terceto es la protesta, la rebelión, contra los designios del destino, contra la muerte inaceptable, aún bañada con rosas blancas. Reniega del cielo que quema. Y ratifica su amor que purifica, de manera hagiográfica, hasta la santidad, la biografía de la mujer del abismo (¿?)

Artemisa nos remite al crecimiento espiritual, al reinicio y al retorno. Una identidad femenina misteriosa, eterna por ser única y plural. Artemisa es todo el soneto. Pero la mujer, la única, es una síntesis de leyendas y mitologías ancestrales. Una vez más, Nerval da muestra de una gran cultura y una gran capacidad de síntesis como trasfondo a veces, de sus viajes transmutados al lenguaje poético.

La coexistencia de dos emociones extremas, el amor y el dolor de la muerte, se desenvuelve en una casi letanía sagrada, iniciática, acerca de la unidad con la mujer amada e indecible y se confunde con la hagiografía. Como Orfeo, quiere rescatar a su amada de ese «cielo que quema». Pero en la ausencia, la privación se torna obsesiva.

La última es otra vez la primera. Hay un reinicio, un nuevo comienzo, pero es la misma en el momento definitivo. Hay un sabor agridulce en ese exhorto: amen a sus muertos pues ellos les aman.

Ella es fuego, corazón vivo tejido de mitos y motivos diversos, pero arriba a un cielo apócrifo. Esa falsa pureza celestial insulta al ser humano, al punto que prefiere la muerte terrenal. La muerta, la santa del abismo, se torna mirífica. En ese punto culmina el sentimiento de angustia reforzado por el aparente desorden, hecho de fracturas, en la minuciosa construcción formal del soneto.

Un soneto pleno de símbolos, no esotéricos, no herméticos, con una mujer en primer plano. La amante, la amada. La reivindicación del ideal femenino. La fe absoluta en el amor. La impugnación de la iconografía cristiana, antifemenina, usurpadora e incapaz. Constituye una rebelión contra la religión agonizante para preservar lo sagrado; los vínculos secretos que unen las manifestaciones poéticas. La divinización de la amada es un acto de transgresión hacia lo nuevo.

7 EL CRISTO DE LOS OLIVOS

Los cinco sonetos de «El Cristo de los Olivos» constituyen un compendio de comparaciones: Cristo, figuras míticas, el yo lírico, el yo profético y el yo poético se manifiestan en una incansable impugnación de la

muerte. La muerte se presenta como una absurda e inaceptable solución a la condición humana. Con un estilo paratáctico se avanza en la acumulación de antítesis: de lo efímero y lo eterno, del mundo y la vida interior, del arco iris y la oscuridad, de la destrucción y del renacimiento, de la unión y de la disociación. La aspiración del yo poético es reconciliar, disolver las antítesis del sufrimiento en una nueva armonía.

Las polaridades de los femenino y lo masculino, de lo vulgar y lo sublime, de lo espiritual y lo material, de lo visible y lo invisible generan una atmósfera de tensión en el yo lírico. La desesperación es trágica y patética. El dolor y sus ecos tienen algo de perturbador, tortuoso, amenazante. Algo frío que connota destrucción, exterminio, muerte.

A pesar de algunos intentos, no se puede encuadrar al Cristo de los olivos en ninguna versión, de las tantas que existen, de la Biblia o de alguno de sus derivados. En su tono colérico y desencantado, «El Cristo de los olivos» acude al contenido purificador de la poesía, y es esta acción liberadora la que el poeta contrapone, con ironía e insolencia, al rito eclesiástico oficial, a la estéril religión, incapaz de proveer respuestas de vida.

Es un texto que se zambulle en la oscuridad del horror y de la «nada» exterminadora. Incluso el destino es un centinela silencioso. El desasosiego es mayúsculo, pues el que da el grito de alarma es el mensajero que debía ser el salvador. Sus lúcidas visiones del caos, de la destrucción y del abandono de la humanidad, y del individuo, incrementan la inquietud; la angustia se recrudece, aumentan la ansiedad y la desesperación.

Los puntos suspensivos al final de algunos versos producen un efecto de pausa fuerte que resalta lo inane de las llamadas del protagonista. Fortalecen el *pathos* del poema, ahondan en la dimensión trágica con ecos muy conmovedores en un contexto tortuoso, perturbador y, progresivamente, más amenazante. El protagonista está desesperado en extremo, pide ayuda, pero sus amigos duermen con el reposo de las bestias; ha explorado todos los mundos antes llenos de vida ahora estériles, sin espíritu.

Son grandiosas las imágenes que usa Nerval para describir el caos cósmico derivado de la omnipresencia de la muerte. Los oráculos de los

augures son impotentes para explicar el misterio de lo sagrado. Esa es tarea del espíritu; con esta declaración el personaje transita de la desesperación a una ambigua resignación, a un final de impotencia, porque el que puede «explicar al mundo este misterio» es «aquel que dio el alma a los hijos del limo»; pero, ¡oh desgracia!, está muerto.

8 VERSOS DORADOS

Los versos dorados, en apariencia de fácil interpretación por su contenido manifiesto, son la corona en la estructura de *Las Quimeras*. Hay una expresión clave: ¡Todo es sensible! Y un verso admirable: *Teme, en el muro ciego, una mirada que te espía*. El poema abandera la armonía que subyace en el mundo. Anima al hombre a vibrar con las coordenadas del universo. El espíritu del amor alcanza a todos los seres, animados o no. Aconseja oír y usar con pureza la voz del amor. La proclama «Respetar el espíritu activo» es una invitación a un modo poético de ver y tocar al mundo. El universo está escrito en clave de amor, pero el ser humano no siempre capta aquellos vínculos. El soneto revela el misterio analógico de la naturaleza (del universo): todo está relacionado, existe una profunda unidad perceptible no por caminos racionales sino por las vías de la afinidad y de la equivalencia inesperada, de la analogía.



Cartas acerca de Las Quimeras

ANTONIN ARTAUD

Traducción:

Gustavo de la Rosa Muruato
y Daniel de la Rosa Gómez

Rodez, 7 de marzo de 1946

Señor Georges Lebreton¹
al cuidado del señor Max-Pol Fouchet
Director de la revista *Fontaine*
calle Saint-Placide 41
París.

QUERIDO SEÑOR:

Acabo de leer, en la revista *Fontaine*, dos artículos suyos sobre Gérard de Nerval, que me causaron una impresión extraña.

Debe saber por mis libros que soy un ser violento y ardiente, lleno de terribles tormentas internas, que siempre he canalizado en poemas, pinturas, obras de teatro, películas y escritos, porque también debe saber, desde mi vida, que nunca revelo estas tormentas al mundo exterior. Esto le dice hasta qué punto siempre he sentido que la vida de Gérard de Nerval es cercana a la mía, y en qué medida sus poemas, *Las Quimeras*, en las que basa su intento de aclaración, representan para mí ese tipo de nudos cardíacos, esos dientes viejos de una acritud reprimida y extinguida mil veces y de los cuales Gérard de Nerval, en medio de sus tumores mentales, logró que los seres cobraran vida, seres que recuperó de la alquimia, de los Mitos y salvó del entierro de los Tarots. Para mí, Anteros, Isis, Kneph, Belus, Dagon

¹ El texto procede de un compendio de borradores de una carta que Antonin Artaud proyectaba enviar a Georges Le Breton, quien había publicado *La Cle des Chimères: l'Alchimie* en la revista *Fontaine*, en la primavera de 1945.

o Myrtho de la Fábula ya no son los de las historias sospechosas de la fábula, sino nuevos seres extraordinarios, que ya no tienen el mismo significado y que ya no transmiten historias famosas, sino esas fúnebres de Gérard de Nerval, ahorcado una mañana y eso es todo. Quiero decir que el poder de represión de un gran poeta ante los Mitos es *absoluto*, pero que Gérard de Nerval, como ha dicho en ciertos pasajes de sus artículos, ha agregado su propia transformación, no la de un iluminado sino la de un ahorcado que siempre huele a ahorcado. Para ahorcarse en la madrugada de una farola en un callejón de mala muerte se requieren torsiones del corazón como primicias de esta inmanencia de ahorcamiento. Requiere los dolores a partir de los cuales Gérard de Nerval supo componer músicas increíbles, cuyo valor no proviene de la melodía o la música, sino de lo bajo, me refiero a la cavidad del bajo abdominal de un corazón afectado.

Indudablemente, Gérard de Nerval estudió la Cábala alquímica que, como todos saben, fue rozado por la Gran Obra, pero nunca la alcanzó. Mientras que los poemas de Gérard de Nerval, me refiero a los sonetos especiales de sus *irrecusables* Quimeras, están en el camino de las explosiones de la Gran Obra que fueron y siempre serán la inmersión del poder de estar en el delirio de las reivindicaciones.

Tres veces me sumergieron en las aguas del Cocito
Y siempre protegiendo a mi madre la Amalecita
Resiembro a sus pies los dientes del viejo Dragón.

Aquí Anteros se venga de su madre, si la hizo nacer con dientes viejos. Aquí Gérard de Nerval se retuerce tres veces contra el olvido en el que «los monarcas de los dioses» lo sumergen como en un baño de vitriolo. La línea dice:

Y siempre protegiendo a mi madre la Amalecita.

¿Quién entonces? Se sabe que los amalecitas eran una raza que creía surgir de la tierra pura, sin ningún compromiso con Dios, pero que, después de un tiempo y a fuerza de fusionarse con el principio del limo generativo, quería encontrar este limo nuevamente en el útero para extraer su progenie, y si hay algo heroico en este «siempre» con el que Gérard de Nerval sigue protegiendo a su madre, en medio de su descenso a regiones infernales, también se puede sentir allí, y esto no ya surge de la Cábala de los Mitos, o del mazo de espadas del Tarot, uno puede sentir allí, digo, esta contracción de las primeras denticiones, e incluso diré esta espantosa trituración dental de un deber que está a punto de dejar ir y rebelarse contra la esclavitud filial. La Amalecita es conocida en la Biblia por ser también la primera madre que quiso quitar de la tierra el principio innato de Dios, y en la parte más húmeda de su propia caverna de tierra, el útero, incubarlo *como* su propio hijo. Y volver a sembrar *a sus* pies los dientes del viejo dragón es plantar raíces para hacerla crecer tal vez, pero también sacar en su contra todos los dientes de un seno materno para deshacerse de ellos. Y no es sólo una cuestión de significado. Quiero decir que la prueba del significado de las líneas de *Las Quimeras* no se puede alcanzar a través de la Mitología, la alquimia, los

tarots, el misticismo, la dialéctica o la semántica de la psicurgia, sino únicamente a través de la dicción. Todas las líneas han sido escritas en primer lugar para ser escuchadas, concretadas por voces fuertes y llenas, y ni siquiera es que su música les arroje luz y que luego puedan hablar mediante simples modulaciones de sonido, y sonido por sonido, porque es solo fuera de la página impresa o escrita que una línea de poesía auténtica puede tener un significado y allí requiere el espacio de la respiración entre el vuelo de todas las palabras. Las palabras vuelan desde la página y se disparan. Vuelan desde el corazón del poeta que lleva a casa su fuerza de asalto intraducible. Y quién ya no los guarda en su soneto, excepto a través del poder de la asonancia, para que suenen afuera con el mismo traje pero sobre una base de enemistad. —Y esto, las sílabas de las líneas, de las líneas de *Las Quimeras*, tan difíciles de engendrar, digamos, pero con la condición de ser nuevamente y en cada lectura, *expectoradas*. —Porque es así como sus jeroglíficos se vuelven claros. Que todas las claves de su llamado ocultismo se extinguen en las convoluciones finalmente inútiles y sinietras de la materia cerebral. Porque no son herméticas estas líneas, a excepción de quien nunca haya podido tocar a un poeta y por odio al olor de su vida, se ha refugiado en el espíritu puro. Creo que la mente que durante los últimos cien años ha estado declarando las líneas de *Las Quimeras* como herméticas es esa mente de pereza eterna que siempre ante el dolor, y por miedo a entrar demasiado cerca, de sufrirlo demasiado cerca, quiero decir que El miedo a *conocer* el alma de Gérard de Nerval como se conoce a los bubones de la peste, o las aterradoras marcas negras en la garganta de un

suicida, se refugió en la crítica de las fuentes, como los sacerdotes en las liturgias de la misa huyen de los espasmos de un hombre crucificado. —Porque son las liturgias indoloras y críticas del ritual de los sacerdotes judíos que provocaron las excoriaciones y tumefacciones del cuerpo de ese cierto hombre un día que él también colgó de los cuatro clavos de su calvario, y luego lo arrojó al estiércol de buey como grasa de cerdo dada a los perros. Y si Gérard de Nerval no fue ahorcado en el Gólgota, al menos se colgó solo, de una farola, como el vestido de un cuerpo demasiado golpeado se colgaría de un clavo viejo, y una vieja pintura sin esperanza empeñada. Y eso se siente ahora en sus poemas, que estos son los poemas de un hombre ahorcado, ahorcado frente a la crítica del ser y las leyendas de los rituales. Ahorcado frente al nacimiento de las fábulas y las fuentes de las alegorías. Para enfrentar cada alegoría o símbolo hay un sacerdote como Dom Pernety, ya que había sacerdotes en la Edad Media que enfrentaban las excoriaciones de ciertos seres que nunca nacieron y siempre nacieron, y azadas del hueso del dolor del cual, ellos mismos no nacidos y en la nada, pero viviendo de este dolor como primicias de sus futuras maduraciones, estos sacerdotes han extraído los símbolos de la llamada ciencia *abortista* de la alquimia.

Porque Gérard de Nerval no habría sufrido de la vida si la vida no hubiera sido puesta en símbolos, no hubiera sido tipificada en símbolos, cortada en homúnculos astrales en ollas de cocina, y si estos símbolos y alegorías de seres, desesperados y reprimidos por los rituales de alquimia, además, no se habían colocado fuera del semen, fuera de esa semilla

de tumores y semen que en la vida real conduce a la sífilis o la peste, al suicidio o la locura. —¿Qué es la locura? Un trasplante fuera de la esencia pero en los abismos del interior exterior. ¿Qué es la esencia? ¿Un agujero o un cuerpo? La esencia es este agujero de un cuerpo que el abismo de la boca circular de la olla nunca ha significado realmente enfrentar las impacencias de la alquimia. ¿Queda algún hueso en polvo? ¿Ni siquiera eso? Pero algo así como una sintaxis falsa, las larvas lentas de una sintaxis antigua en las toneladas esqueléticas de nuestros cerebros. Como no queda ningún eje de los tarots, solo las imágenes de una floración imaginativa impactada por un rayo. No las floculaciones alrededor de un árbol de ejes, sino las floculaciones de un colapso primario. Los Tarots son la idea de un Número en el que descansar, y hay mucho más del gran año de los siglos desde que este Número, como un árbol de malas existencias, ha sido expulsado de la realidad. Y si Gérard de Nerval se sumergió en todo eso, fueron sus Quimeras las que lo salvaron. —Quiero decir que *Las Quimeras* no pueden ser explicadas por los Tarots, incluso visto como el juego interno de una prefiguración alquímica de las cosas, y el drama de todas las figuras que entran en esta prefiguración, ni pueden explicarse por ese oscuro parto de principios que están en la base de la Mitología, porque los principios de ésta eran seres que Gérard de Nerval no necesitaba para ser.

* * *

Nunca he podido soportar a alguien trivializando con las líneas de un gran poeta desde un punto de vista semántico, histórico, arqueológico o mitológico—

no se explican líneas de poesía,
pero en lo que concierne a Gérard de Nerval y especialmente a sus poemas *Las Quimeras*, eso me parece un pecado capital.

Porque la primera transmutación alquímica que se produce en el cerebro de un lector de sus poemas es perder el equilibrio antes de la historia y el secreto de los recuerdos mitológicos objetivos, para entrar en una concreción más válida y segura, la del alma, del propio Nerval, y así olvidar la historia, la mitología, la poesía y la alquimia.

Lo que me sorprendió en *Las Quimeras* es que Anteros, Isis, Kneph, Saint Godule y el Príncipe de Aquitania se convierten en nuevos seres allí, no como Titania, Julio César, Romeo y Julieta o Hamlet, Príncipe de Dinamarca, en los dramas de Shakespeare, sino como máquinas de conciencia inusuales y maravillosas, que vuelven a latir con una vida separada que parece *preceder* a la mitología y a la historia, y no, como en Shakespeare u otros poetas, *surgir* de ellas. Lo que significa que lejos de explicar a Gérard de Nerval a través de sus fuentes que, siguiendo a Georges Le Breton, podría llamarse científico, diré que la historia, la mitología y la alquimia provienen de esta corriente animista interna con la que ciertos poetas muy raros en la historia han ejercido el poder del ser y la emisión creativa de objetos. Y estos objetos, todos los cuales son seres, se llaman Anteros, Isis, Kneph, Cocytus, Myrtho, Iacchus, Acheron y el Dragón. —Lo que significa que lejos de ver a Gérard de Nerval explicado a través de la mitología y la alquimia, me gustaría ver la alquimia y sus mitos explicados a tra-

vés de los poemas de Gérard de Nerval. La poesía es una inervación magnética del corazón, que el ser de Gérard de Nerval mantuvo toda su vida en una caverna, una de las principales cavernas transmisoras de un vacío donde se reconstruye toda la poesía. Ninguno de los poemas de *Las Quimeras* deja de hacer pensar en los tormentos físicos del parto primitivo. Y yo mismo no creo que la *ciencia* de sus poemas vino a él de su investigación en el dominio de la Mitología o la alquimia, ni que la realidad dialéctica de los personajes legendarios que evoca puede venir desde cualquier punto de vista para dilucidarlos, localizarlos dentro de un vuelo metafísico, incluso si uno quiere *justificarlos* antes de la percepción.

El vuelo metafísico de los poemas de Gérard de Nerval no es el de las grandes fábulas míticas ni las simbólicas, sino que además son terriblemente evasivas, aunque no lo suficientemente evasivas, de la alquimia. Quiero decir que, para los alquimistas, la forma de realizar la Gran Obra es negativa, por su naturaleza, escapa de ser encarcelado en una idea o un término y nunca evoca nada más que nuevos estados o hechos y hasta ahora nunca producidos y que no puede parecerse a nada antiguo o conocido; y si cada uno de los poemas de Gérard de Nerval es como la explosión de un ser de la Gran Obra, es, este ser, mucho mejor y con más razón que todas las conquistas de la alquimia *real*. La cual, creo que, de hecho, nunca ha existido. Porque históricamente la alquimia como el resto no es más que una cartilla de un número determinado de abortos científicos, un formulario no completamente catalogado y, además, que

no puede ser, pero se vuelve así cuando se habla de operaciones a las que el hombre no puede aspirar sin crímenes, y cuyos equivalentes nos han sido devueltos sólo por poetas muy grandes como Baudelaire, Edgar Poe, Rimbaud, Lautréamont y, sobre todo, Gérard de Nerval. Y en la alquimia de la historia son sólo la cocina ya obsoleta de la semántica de un ritual. El alma de los poemas intocables de *Las Quimeras* no puede reducirse a ellos, son siempre inexpugnables e intactos antes de los enfoques de los comentarios o las *clasificaciones* dialécticas de la mente, no pueden reducirse a comparaciones con realidades o claves alegóricas ya conocidas, probadas y entendidas. —Y tampoco son meras asociaciones puras de palabras y música. —En estos poemas hay un drama de la mente, la conciencia y el corazón en primer plano por las consonancias más extrañas, no de los sonidos, no en el registro auditivo, sino *animado*, la Gran Obra de una metamorfosis del principio mismo de la acción, una expansión fuera de lo desconocido de la base de la conciencia inocente de las explosiones de lenguaje más increíbles que un ser humano haya contado. Quiero decir que los poemas de Gérard de Nerval son tragedias, y que no se puede hablar aquí ni de trastornos puramente pictóricos, fabulosos o sonoros de la imaginación sin pasar junto a los tumores morales pasionales, las maravillosas liberaciones afectivas morales, de todos estos carbuncos de conciencia nadantes y **que** dios, un experto sentencioso, comprensivo y primario, de todos los rudimentos de lo insondable no creado, no ha dejado de hacer nadar. Y estas tragedias de una humanidad reprimida, y que hasta ahora nunca habían podido vivir, son las tempestuosas protestas de respirar,

sentir, percibir y sufrir de seres que Gérard de Nerval en sus jeroglíficos alegóricos poemas *Las Quimeras* ha logrado sacar a la luz.

Uno debe dejar de hablar de mistagogía u ocultismo con respecto a los poemas de Gérard de Nerval, uno debe dejar de referirse a una Cábala de números y sus formas, a un simbolismo histórico de fabulaciones afectivas, a una semántica ya existente de sentimientos y sus formas, a una dramaturgia tipificada por otros de concepción e ideas. El problema de la inmaculada concepción nunca se ha resuelto en la Cábala de la historia, y los poemas de Gérard de Nerval no han salido de la Cábala o de la historia, quiero decir que no tienen ninguna relación con lo que ya ha circulado en la alquimia o los Tarots, y que se desatan y se extienden sin paralelo a una simbólica, una mística y las alegorías cabalísticas de la ciencia monstruosamente falsa y criminal de los Iniciados, sino contradictoriamente a esta ciencia, y a todas las claves psicúrgicas de trucos conjurados de los tarots.

En el alma de Gérard de Nerval, yo no estaba allí, pero sus poemas lo confirman, debieron haber ocurrido explosiones terroríficas en el curso de sus ataques de contacto, ya sea con la ciencia alquímica o con las manipulaciones del simbolismo terriblemente primario e *impulsivo* de los tarots. Los tarots usan estados de conciencia *aún sin terminar* y larvales para calcular una ciencia que se basa únicamente en la nada, una ciencia que intentó en los tarots precipitar el nacimiento de un simbolismo de la nada. Ahora, la nada

es para poetas y no para hechiceros, pitonisas, adivinos y magos. La nada es este abismo de horror cuya conciencia se ha despertado para siempre, para salir a algo que existe. Un mundo de partos no a propósito de algo sino de nada, y de nada desde el principio, porque al principio el alma no sabe nada, no es y no sabe nada. Pero siempre está la cuestión. La base del Ramayana no está en saber de qué está hecha el alma, sino en descubrir *que* es y que siempre estuvo hecha de algo que era antes, y no sé si la palabra «remanencia» existe, pero expresa muy bien lo que quiero decir que el alma es un vigilante, no un almacén sino un vigilante, que siempre se levanta de nuevo y se rebela de lo que antes quería subsistir. Me gustaría decir «remanar», permanecer para re-manar, emanar mientras mantiene todo su resto, para ser el resto que volverá a surgir. - Ahora, esta alma, el poeta la hace y él solo la hace. Y no sé si la palabra «drama» proviene de Rama, que era un ser hostil a la respiración de Brahma, pero sí sé que los poemas de Gérard de Nerval son seres extraídos por Nerval de la nada, no a través de los tarots, la alquimia o la historia, sino a través de esa historia sombría que era su propia historia, la supervivencia de su viejo corazón, la permanencia de un viejo corazón.

* * *

Pero a través de esta historia sombría que era su alma, mantenida durante siglos por los tarots de la historia o los alambiques de la alquimia, no olvidemos que Gérard de Nerval murió ahorcado, que se ahorcó solo de una farola en la madrugada, y que el suicidio no puede ser otra cosa que una protesta contra un control y realmente creo que es el tiem-

po, no en el lado donde el tiempo es el tiempo que nos sigue en la vida actual, sino en el lugar donde la vida presente se rebela contra la presencia de eternidad. Esta presencia eterna de una bestia en cuyo vientre copioso aún viven los tarots de la historia y los alambiques de una alquimia anticuada. —Gérard de Nerval sufrió terriblemente los tarots, la alquimia y la historia, y lejos de creer que sacó la génesis de sus ideas de los tarots, de la mitología, la alquimia o la historia, preferiría decir que fue en reacción a la Símbolos de los mitos y el primordialismo de los tarots que durante días y noches inventó el fangoso hueso de la efervescencia de sus poemas como uno repele una cruz pútrida, paralela a la invención de lo que se llama maléficamente la cruz santa. Porque es su golem, diría finalmente, lo que hizo a Gérard de Nerval como a todos los grandes poetas, siendo arrancado de un cuerpo del presente y que las mentes de la historia antigua obligan por *dios* sabe qué magia siniestra a regresar en sus sucias historias, mientras que la del pasado está muerta como el pasado está muerto y realmente muerto.

No, nadie ha regresado en el pasado o en la historia, pero los manipuladores de una magia criminal extraen del cuerpo de cada gran alma un buen cuerpo, bueno para sudar en los horrores de la historia inicua donde se alimenta su vida *obsoleta*.

Frente a la Mitología o los tarots, Gérard de Nerval encontró de nuevo sus propias fuentes y las historias de las grandes fábulas palidecen frente a los estallidos del Desdichado, Horus, Anteros, Delfica o Artemis. Porque estos

estallidos tienen un doble significado y son, en mi opinión, herméticos sólo para el que todavía cree en Hermes, la psicurgia, el ocultismo o la masa de mistagogías.

Los poemas de Gérard de Nerval son muy claros y no hay nada en toda la poesía escrita que repele tanto el oscuro arcano, la oscuridad de las claves ocultas, la oscuridad de las claves inscritas por los celos (del espíritu santo) de todo el espíritu sobre la deficiencia de nuestra humanidad carnal, de esta humanidad.

La carne de la humanidad sufre, por supuesto, pero es por dejarse caer en la deficiencia frente al dolor de la claridad.

No ha merecido ser sacado de la deficiencia, pero la conciencia que blasfema resurge en los niños pequeños.

Pero de vez en cuando, me refiero a largos intervalos en el entenebrecido espacio de tiempo, un poeta ha gritado para hacer que los niños regresen. Y Anteros, Artemisa, Horus, Delfica y Desdichado son estas mujeres, las almas de estos niños pequeños, los seres nacidos en la tumefacta escara de su corazón de suicida inmortal que viene a tocar su drama en primer plano, la tragedia de su voluntad para aclarar: para iluminar los insistentes *tenebrae*,² como diría si fuera Mallarmé, pero diré como Antonin Artaud que soy, la insistencia de estas *tenebrae* que se levantan alrededor de mi voluntad de existir.

El primero de estos *tenebrae* es el espíritu, que quiere saber cómo y cuándo por fecha y referencia de los acan-

² *Tenebrae*: servicio religioso al final de la Semana Santa que conmemora los sufrimientos y la muerte de Cristo. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Tenebrae>

tilados y las costas de los mares agitados de la geografía probada, referencia a este río inventado del tiempo de los hechos que fluye en el tiempo, referencia a sentimientos ya vividos, colapsados y supuestos, referencia a todo un drama enmarcado y delimitado por la historia, referencia a conflictos probados o pasiones (arrancados por el ataúd), disueltos en el ataúd, y que el retroceso de la muerte ha solucionado, pero que arreglados son aún más muertos que si los seres que los habían vivido vinieran aquí para revivirlos por duplicado en los modelos del pasado.

De modo que el espíritu del pasado no arroja luz sobre Gérard de Nerval, y que sus poemas no arrojan luz sobre los mitos, tampoco celosamente, no pueden arrojar luz sobre ellos los mitos enterrados en el pasado; Anteros de Gérard de Nerval es, como he dicho, un nuevo ser que no arroja luz sobre la historia de Anteo, porque Anteros es un ser inventado, el cordón en el corazón de una nueva asonancia que proviene del fondo del presente soneto para sacudir represiones tan bien maceradas y tan complejas que su aridez es una nueva claridad, y su complejidad la simple trenza de un cordón retemplado en la tierra que lo inventó. —Y esta tierra tiene 14 pies.

¿De qué trata Anteros? Un rebelde. Y saber de dónde viene en la mitología, o la historia, es disolverlo y asesinarlo. Pero manejar su drama como una espada es hacerlo vivir.

Para hacer vivir a este insurgente incoercible que desde la cuchilla hundida en su corazón hace un arma contra el dios interno, el espíritu de la embestida que quería, **el mismo asesinado**, golpearlo, y que lo convertirá en un ataque asesino.

Devuelvo el dardo contra el dios victorioso.

Pero cómo animar este drama, cómo hacerlo vivir y verlo nuevamente al decirlo.

Los poemas de Gérard de Nerval han sido escritos para no ser leídos en voz baja, en los pliegues de la conciencia, sino para ser declamados a propósito pues su timbre necesita aire. – Son misteriosos cuando no se recitan, y la página impresa los pone a dormir, pero pronunciados entre labios de sangre, digo rojo porque son de sangre, sus jeroglíficos se despiertan, y uno puede escuchar su protesta contra el control de los acontecimientos, cuyo manifestante no será un golem sino un ser que aleja a Jehová de dios para sacar a Belus o **Dagon** de él, y de Belus y de **Dagon** extrae al propio Gérard de Nerval, insurgente contra los monarcas de los dioses y que dice:

Tres veces me sumergieron en las aguas de Cocito,

sumido desnudo para hacerme olvidar, sumido feto para hacerme olvidar, escaldado tres veces en ese vitriolo genético, donde todos los monarcas de la envidia, los monarcas de la eterna envidia que los espíritus celestiales tiene del hombre, sumergen al hombre para hacerle olvidar sus sucesivos combates como un ser encarnado.

Tres veces me sumergieron en las aguas de Cocito,

y me protegieron completamente solo, solo en mi terco **ser ***, y protegiendo completamente a mi madre **amalecita**, ¿Y por qué ahora Amalecita **esta** obstinada madre de Anteros?

Porque de la raza de antiguos enterrados, ¿cuáles? Los que gustan de los primeros amalecitas eran amantes de la tierra eterna, del estupro de las animalidades,

por anima, la respiración del cuerpo era este imán en la tierra, la tierra uterina primitiva empapada, y que no tenía otro amor y luz, que amar esta actitud,

ser como el útero una tierra, que en nombre del anima su aliento trasplanta su animalidad al aire,

ama* alma a lo largo de todo leteo,

Amalecita, raza del alma que nunca ha podido olvidar la tierra irascible de la que nació, de la que Gérard de Nerval volverá a vivir como Anteo surgido de la tierra.

Siembro a sus pies los dientes del viejo dragón,

Este final se puede entender de otra manera.

Es que la raza proviene de la tierra sexual de los amalecitas, humus de muerte por humus de muerte, laringe anal de putrefacción, y que en la historia dejó a la tierra para entrar en la sexualidad pura, ya no terrenal por humus de polvo comprimido y deliberadamente acumulado, no polvo sino seres animados con nudillos de hueso, que dejaron la tierra, digo, para entrar en la sexualidad pura, encarnación fuera del nudillo de hueso, y no ser más que el agujero húmedo que en su placenta de barro húmedo se resguarda a través de la humedad, micción líquida de una adiposidad, esta raza hizo que Anteo olvidara su origen del polvo puro, del polvo expansivo y animado (que si siempre está un poco húmedo es tan sólo a través de su naturaleza seca que se separó de la humedad) y esto Anteo que para sí mis-

mo era Gérard de Nerval, quería vengarlo, presionado por el tiempo como yo o como tú, lector del poema, narrador o declamador, presionado por las exigencias de las cosas, abatido por la dictadura de las cosas que los monarcas de las fábulas celestiales no han dejado de representar, fue llevado y sumergido tres veces en las aguas del Cocito y, sin quererlo, pero provocado por el viejo y olvidadizo atavismo de su inconsciente, siguió *protegiendo* a su traidora madre, la amalecita que toma su útero como un ser y que hizo de su útero un dios. Y útero por útero, ella cree ser, y en este cofre preventivo guarda la génesis de su hijo dios.

(Aquí la historia del pizarrón en lo de Madame Guillhen donde yo estaba progresando demasiado rápido y donde fui asesinado y puesto en segundo grado).

* * *

Lucifer y sus seres me tienen.

Es el pecado original, no de los seres, sino de Dios, lo que creo que Gérard de Nerval acusa en sus poemas, afectos, voliciones, *impulsos*, repulsiones.

ANTONIN ARTAUD



Epílogo

JUAN JOSÉ MACÍAS

*Los tres momentos trascendentales
de Gérard de Nerval*

(1) *Nerval desnudo persiguiendo una estrella*
¿qué alquimia reservada,
qué inervación magnética,
qué vínculos del alma esperaba lograr con esos cielos,
alabanciosos como una dama burguesa
y más hostiles que un sector proletario?
(O qué esperaba:
¿que nadie reparara en su locura
y que sólo le miraran las muchachas
las heladas orejas y el sombrero?)
La música era de Schumann y la ópera de Auber,
todavía rurales las patatas,
y la poesía –oh la diosa, la arcana poesía–:
la rima consonante de la melancolía.

(2) *Nerval paseando a una langosta con una cinta azul*
acaso se volvía con ello al mar de Italia
cuyas aguas heladas temperaban su mente.
Era un tiempo pausado,
de andar de buey paciendo por los cotos;
un tiempo, sin embargo,
que demandaba prontas decisiones
como ahorcarse una mañana de una

anónima farola parisina.
(Pero antes vinieron los amores
como viene la meningitis o el catarro;
antes cayeron las estatuas
por las grietas del alma que en el hombre se abrían).

(3) *Nerval ahorcado con el sombrero puesto*
muy serio y refinado al fin se le veía
y hasta como una persona razonable.



**Taberna Libraria
Editores**

LAS QUIMERAS
de Gérard de Nerval
seguido de

CARTAS ACERCA DE «LAS QUIMERAS»
de Antonin Artaud,

editado y diseñado por Taberna Libraria Editores,
se terminó de imprimir

en el mes de enero del aún pandémico año de 2021,
en los talleres gráficos de Signo Imagen.

Email: simagendigital@hotmail.com

Cuidado de edición a cargo del autor.

500 ejemplares

Gérard de Nerval ha agregado su propia transformación, no la de un iluminado sino la de un ahorcado que siempre huele a ahorcado. Para ahorcarse en la madrugada de una farola en un callejón de mala muerte se requieren torsiones del corazón como primicias de esta inmanencia de ahorcamiento. Requiere los dolores a partir de los cuales Gérard de Nerval supo componer músicas increíbles, cuyo valor no proviene de la melodía o la música, sino de lo bajo, me refiero a la cavidad del bajo abdominal de un corazón afectado.

Indudablemente, Gérard de Nerval estudió la Cábala alquímica que, como todos saben, fue rozado por la Gran Obra, pero nunca la alcanzó. Mientras que los poemas de Gérard de Nerval, me refiero a los sonetos especiales de sus irrecusables Quimeras, que están en el camino de las explosiones de la Gran Obra, fueron y siempre serán la inmersión del poder de estar en el delirio de las reivindicaciones.

Antonin Artaud



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



CULTURA
INSTITUTO MEXICANO DE CULTURA

978-607-8743-16-2



9 786078 743162

978-607-8731-33-6



9 786078 731336