



Si alguna posibilidad existe para el hombre, de llegar a des-
 envolverse dentro del mundo, poniendo en juego la totalidad de
 las fuerzas vitales, que mueven su ser, es precisamente sirvién-
 dose del instrumento de la poesía. Es ella la que pone al destu-
 do—libre ya de toda niebla perturbadora—la angustiosa reali-
 dad de los objetos. Ellos (los objetos) cumplen su función, con-
 forme a los principios que alientan las entrañas mismas de su
 esencia. Por lo tanto, se habrá logrado, por fin, colocar en toda
 su potencialidad dos fuerzas, correspondientes la una a la inte-
 gridad de los objetos, y la otra, al poeta, como entidad capti-
 dora, y a la vez afrontando su propia realización como objeto.
 Ahora bien, estas dos fuerzas, puestas una frente a la otra, es
 posible que se rechacen mutuamente, no dando lugar a una co-
 rriente armónica de energías, que van del sujeto al objeto, y
 vice-versa. Entonces nace la violencia. El hombre se obsesiona;
 alza la cabeza; quiere destruir esos dioses sangrientos que ame-
 nazan aniquilarlo. El destino está planteado: o se somete a las
 leyes que le impone el objeto, desapareciendo consecucionalmen-
 te por absorción; o se lanza a una lucha desesperada, a riesgo
 de soportar las quemaduras que supone toda lucha cósmica.

Asediando el hombre al objeto, se le mostrará a sus ojos,
 con una crueldad inusitada, toda una zona circundada por mons-
 truosas hidras, impenetrable a primera vista. Selvas alucinan-
 tes pasando a través de un fondo negro con apariencias de llu-
 via, pobladas ellas de seres alados, desprovistos de dientes, y por
 manos dos llamas cegantes a toda luz. Se comprenderá enton-
 ces la tortura del sueño, del amor; la polarización intensa de vi-
 talidad, efectuada a raíz del mal congénito, del delirio, del vicio,
 de la crueldad, del crimen, de la violencia desgarrándose los pul-
 mones, el hígado, los intestinos, arrancándose el pelo. En ese
 preciso instante, el hombre habrá advenido en el gran desespe-
 rado; la ocasión propicia para que él grite con Lautréamont,
 respaldado por Swift, por el Young de las NOCHES, por Lewis,
 por Sade, por Baudelaire, por el Swinburne de los mejores tiem-
 pos, por el Rimbaud anticristiano, por el surrealismo de la pri-
 mera línea, etc., etc.; y ratificado aquí en Chile por los que ho-
 mos proclamado la POESIA NEGRA — Braulio Arenas, Teófilo
 Sid. yo y más tarde Jorge Cáceres, Gonzalo Rojas —, digo que
 es necesario, gritar incesantemente con Lautréamont, aunque
 el cuerpo, la cabeza, los miembros, se nos desgarran totalmente,
 de manera que sólo sea posible ver en la obscuridad una lengua
 resplandeciente, aritándose en el hielo de la noche: "Le déses-
 poir, se nourissant avec un parti pris, de ses fantasmagories,
 conduit imperturbablement le lecteur à l'abrogation en masse
 des lois divines et sociales, et à la méchanceté théorique et pra-
 ctique... Le désespoir est la plus petite de nos erreurs."
 Puesta así de manifiesto la realidad, forzosamente habre-
 mos de entroncarla al PLACER, como principio único determi-
 nante de nuestros actos, aun los más elementales. Todo nos lle-
 va entonces a no distinguir entre la virtud y el crimen entre lo
 bueno y lo malo. La moral concluye en una debilidad del cerebro
 (Rimbaud). Al poeta "negro" le estará permitido la consuma-
 ción de toda clase de actos — aun los más abominables para las
 leyes y la moral establecida: desde luego, empezando por la rea-
 lización de "misas negras" hasta el parricidio y pasando por el
 incesto — con la única condición de que ellos sirvan de estimu-
 lante a su instinto poético. Nadapodrá detenerlo en su marcha

Palabra que desata su paloma
 El viento huele sus playas y las noches movedizas
 Encuentra allí un recuerdo como el espejo de las islas
 Unos pies olvidados por el viento derecho
 Yo he de seguir por las miradas del ciego
 Mar adentro grito afuera
 Tomando la forma del furor
 Y la gracia de los espectros en su tiempo

Un castillo en el aire ronca toda la noche
 Tú sientes las hojas de los muertos
 Y lo que eres en los sueños cuando la edad se abre
 Cuando la sombra apaga la sed de los caballos
 Los árboles marcan el paso,
 La visita del peligro inunda los sentidos
 Y el bosque aguarda respirando apenas

Has olvidado el corazón en sus vientos de estrella
 Sus noches voladoras entre pájaros desbordados
 La espuma de la sangre en su silencio de oro
 La luna que predica en el desierto

Un castillo en el aire escupe sobre los hombres
 La eternidad se abre en el pavor de su presencia
 Este es el eco sin orillas
 Los espacios cruzados por los siglos
 El insomnio de los ríos ilustres
 Los muebles que crujen al viajar en sueños
 El ruido de la calle que se peina en el espejo

Castillos en el aire y en el tiempo devorando luces
 Manos ansiosas y escalas fugitivas
 Los pechos rompen en arroyos
 Para que crezcan los rebaños en su lamento
 Este tiene una atmósfera de piedra
 Aquel un horizonte propio con ruedas suaves para la noche

Voz de ovido y silencio dejado de la mano
 Para las lágrimas detenidas
 Para las llaves del abismo a nuestra espalda
 Los años pasan como selvas
 Las mariposas vuelan de los ojos del muerto

VICENTE UIDOBRO

UN TEXTO DE SWIFT

Es un triste espectáculo para los que se pasean en esta
 gran ciudad, o viajan por el campo, ver las calles, los caminos
 y las puertas de las chozas cubiertas de mendigos, seguidos de
 tres, cuatro o seis niños, todos anaranjados, e importunando a
 cada viajero para tener una limosna... Todos los partidos con-
 vendrán, imagino, en que ese número prodigioso de niños es hoy
 hoy día, en el deplorable estado de este reino, un gran fardo
 más; es así que el que pudiera descubrir un medio honorable-
 cómodo, poco costoso, para transformar a esos niños en miem-
 bros útiles de la comunidad, haría un servicio tan grande al
 público, que merecería una estatua como salvador de la nación.
 Yo voy, pues, humildemente a proponer mi idea, que, como lo
 espero, no podrá encontrar la menor objeción.

Un americano de mi conocimiento, hombre muy capaz, me
 ha asegurado que un niño bien conservado, bien alimentado, es,
 a la edad de un año, un alimento completamente delicioso, subst-
 tancioso y sano, asado o cocido, a la estufa o al horno, y yo no
 dudo que no pueda servir igualmente frito o cocido.

Ruego, pues, humildemente al público considerar, que de
 los ciento veinte mil niños, se podrían conservar veinte mil pa-
 ra la reproducción de la especie, de los cuales...

por falta de alimento, de tal modo que si, en ciertas ocasiones
 se los alquila por casualidad como maniobreros, no tienen la
 fuerza de acabar su trabajo. De esta manera, el país y ellos
 mismos se encuentran felizmente librados de todos los males
 que sobrevengan.

Declaro con la sinceridad de mi corazón que no tengo el
 menor interés personal en el cumplimiento de esta obra saluda-
 ble, no teniendo otro motivo que el bien público de mi país. Yo
 no tengo hijos de los que, por este expediente pudiese esperar
 sacar un centavo, el más joven tiene ya nueve años y mi mujer
 ha pasado la edad de poder concebir.

Jonathan SWIFT.

Y así consecutivamente

Aun un puntapié en el culo
 y la caja de sardinas vacía se creará santa
 Un talonazo en el hocico
 y es una divinidad
 que nada en la miel pura
 sin cuidarse de los protozoarios
 de los hipocampos
 de los guijarros celestes que revolotean de un ojo a otro
 y transportan la razón
 con un poco de salsa y dientes quebrados
 en la sociedad de los corazones de la col
 que no saben ya donde dar la cabeza
 después que las aguas grasas se ahogan en la cebellina.

BENJAMIN PERET

EL AMOR

El amor recíproco, el único que sabría ocuparnos aquí, es
 el que pone en juego la falta de hábito en la práctica, la imagina-
 ción en lo amanerado, la fe en la duda, la percepción del objeto
 interior en el objeto exterior.

Implica el beso, el abrazo, el problema y la salida indefinida-
 mente problemática del problema.

El amor tiene siempre tiempo. Tiene delante de sí la frente
 de donde parece venir el pensamiento, los ojos que tratará en
 seguida de distraer de su mirada, la garganta en la cual se que-
 brarán los sonidos, tiene los senos y el fondo de la boca. Tiene
 frente a él los pliegues inguinales, las piernas que corren, el va-
 por que descende de sus velos, tiene el placer de la nieve que cae
 ante la ventana. La lengua dibuja los labios, junto los ojos, yer-
 gue los senos, ahonda las axilas, abre la ventana; la boca atrae
 la carne con todas sus fuerzas, naufraga en un beso errante, reem-
 plaza la boca que ha cogido, es la mezcla del día y de la noche.
 Los brazos y los muslos del hombre están ligados a los brazos y
 a los muslos de la mujer, el viento se mezcla al humo, las manos
 toman la huella de los deseos.

Se distinguen los problemas en problemas de primer, de
 segundo y de tercer grado. En el problema de primer grado, la
 mujer, al inspirarse en esculturas Tlinkit de Norteamérica, bus-

20. Cuando el hombre, durante el problema, jire en redondo y goce de su querida sin dejarla, ésta no cesando de tenerle los riñones abrazados, es el CALENDARIO PERPETUO

21. Cuando el hombre y su querida se apoyen sobre sus cuerpos, o sobre un muro y, manteniéndose así de pie, emprendan el problema, es a la SALUD DEL LEÑADOR.

22. Cuando el hombre se apoya sobre un muro y la mujer sentada, sobre las manos del hombre reunidas bajo ella, pase sus brazos alrededor de su cuello y pegando sus muslos a lo largo de su cintura, se menee por medio de sus pies con los que toca el muro contra el cual el hombre se apoya, es el RAPTO EN BARCA.

23. Cuando la mujer se mantenga a la vez sobre sus pies y manos, como un cuadrúpedo, y el hombre permanezca de pie, es el ZARCILLO.

24. Cuando la mujer se mantenga sobre sus manos y sus rodillas y el hombre esté arrodillado, es la SANTA MESA.

25. Cuando la mujer se mantenga sobre sus manos y el hombre de pie la tenga levantada por los muslos, éstos cerrándolo los flancos, es el SALVAVIDAS.

26. Cuando el hombre esta sentado sobre una silla y su querida, frente a él, sentada a horcajadas sobre él, es el JARDIN PUBLICO.

27. Cuando el hombre esté sentado sobre una silla y su querida, dándole la espalda esté sentada a horcajadas sobre él, es el LAZO.

28. Cuando el hombre esté de pie y la mujer repose lo alto de su cuerpo sobre el lecho, sus muslos encerrando la talla del hombre, es la CABEZA DE VERCINGETORIX.

29. Cuando la mujer esté encucillada sobre el lecho frente al hombre de pie contra el lecho, es el JUEGO DE LA PULGA.

30. Cuando la mujer esté arrodillada sobre el lecho, frente al hombre de pie contra el lecho, es el VETIVER.

31. Cuando la mujer esté arrodillada sobre el lecho, dando la espalda al hombre de pie contra el lecho, es el BAUTIZO DE LAS CAMPANAS.

32. Cuando la virgen esté derribada hacia atrás, el cuerpo poderosamente arqueado y reposando sobre el suelo por los pies y las manos, o mejor por los pies y la cabeza, el hombre estando arrodillado, es la AURORA BOREAL.

El amor multiplica los problemas. La libertad furiosa se ampara de los amantes más consagrados el uno al otro que el espacio al pecho del aire. La mujer guarda siempre en su ventana la luz de la estrella, en su mano la línea de la vida de su amante. La estrella, en la ventana, gira lentamente, entra y sale de ahí sin detención; el problema se realiza, la silueta pálida de la estrella en la ventana ha quemado el telón del día.

André BRETON y Paul ELUARD.

NOTAS SOBRE POESIA NEGRA
LAMPARAS A OJOS

Es preciso que la representación esencial y única que ha...

sentado al público "el sentido esencial" del odio y la histeria, que no son sino el aspecto de la poesía y la crueldad, la imagen del crimen y la desesperación de un veneno errante.

"La Mujer Comestible" o sea aquel objeto de alambre que podríamos analizar declarando solamente: la Histeria es el estudio más lúcido de la posición física; es una Máquina del Pensar.

Es indiscutible que Brouiller haya aplicado las matemáticas a su objeto psico-morfológico. La música y la astronomía (ciencias semejantes) han sido empleadas en la construcción de este objeto, por lo cual rehuye toda perfección estética. La cabeza es del tamaño del ombligo: característica paranoico-antiatmosférica indiscutible: "La Mujer Comestible" de Brouiller tiende a la realización artística de las matemáticas, conduciéndolas en veloz ascenso al infinito.

Nosotros, que amamos esos estados de alucinación desencadenada, incorporamos a Brouiller a MANDRAGORA: parabras de un placer misterioso, como una jaula para canarios traspasada por endrines rápidos, devoradora gris.

"LA CABEZA MARCONIZADA" A TRAVES DE LAS EDADES

En el caso Hückelmann (1590) es necesario hablar del fantasma Jarry, del fantasma Bretón, del fantasma Rigaut, del fantasma Cid, del fantasma Arenas; en una palabra del fantasma traga-aviones, como en Max Ernst, el fantasma.

Braulio Arenas podrá recordar la Puerta de San Marcos donde yo adquirí "MARIO EL ANTIEQUILIBRISTA" por unas cuantas monedas de cobre, y recordará también la página 66 donde se leían en grandes caracteres amarillos: "El puente del río desconocido de una ciudad donde el castillo del señor se alza embanderado sólo él podrá devorar esta dorada mano de mujer. Ahora bien nosotros somos los degolladores, los descubridores de una porción erectible contigua al clitoris te amo".

Karl Hückelmann es, a mi ver, el padre del sistema literario de ordenar desinteresadamente las palabras. "Las palabras—dice—dejémosla a la lengua, a los cabellos, pero jamás a la razón". Es el caso vivo del dictado subconsciente, de una organizacho está bordado de misteriosos rayos, sus ojos se cubren de hiedra trepadora y el joven devora el ano de la reina madre". O bien: "Yo había conocido las diversas variedades de rocas que pueblan los desiertos, entre ellas yo hago notar las rocas senos, las rocas venas, las rocas labios y las rocas sueño que son las que engendran unas aves que tienen ojos resplandecientes, y que brinadn a las mujeres placeres indiscutibles y que pueden detenerse de tiempo en tiempo sobre las nubes por espacio de muchos años".

En Lautréamont el terror es materia que substituye una red desesperanzada de placer inmediato; mientras que en Hückelmann el terror es algo así como el revólver: una caja cerrada, un objeto precioso, un artefacto para sembrar el desorden en las familias, en la confección de los cuales Hückelmann es especialista, como en Lautréamont, el fantasma.

"EL AMOR Y LA MEMORIA", POR S. DALI

Salvador Dali viene de descubrir la madera comestible. Es

Los pies de la mañana

los pies de la mañana
los pies del mediodía

esto un paso acostumbrado por él. El instinto efectivo-ilusorio ha alcanzado ahora su máximo albedrío de poder alucinatorio. ción mental auténticamente onírica.

Hay que hacer ver al público el sentido poético extraordinario que Hückelmann posee. Poesía del sueño. La poesía es el reflejo del sueño, según el señor Monnerot, y según todos nosotros.

"El joven marqués paseaba en su caballo por los bosques de una ciudad maldita. El joven sol empina un fuego y su pe-

Si yo recuerdo bien, la cabeza de una mujer, cuyos pies reposan sobre una superficie plana, esta cabeza habla mientras sueña. Es preciso, absolutamente necesario que ella sonría, que devore así sus propios excrementos, que pronto la observemos sobre el desierto, mientras a su alrededor algunos regadores de capa de cuero cazan langostas.

Si me recuerdo, esto es el sentido psico-anatómico-amorfo, creado por Dali, y el cual puede ser devorado en un caso cualquiera por el milano que se sirve de él para alimentar a sus polluelos, pero Dali asegura que éste gusta más de regalar su propia cabeza.

El humor tiene un sentido casi desconocido en "L'Amour et la Mémoire": Dali sólo ha sabido devorar su propia cabeza pararrayos para alimentar a sueños de origen paranoico sexual, de los cuales ha hecho materia de poemas en función de auto-oclusión.

Otras cosas de las cosas indeterminadas departamentales en función del pan bien dorado parecido al llanto el llanto parecido a la imagen reproducida en tricomía de un nido el nido parecido a la palabra emblema

O bien Dali, como Péret, recurre a la observación majestuosa que puede ofrecer una sardina colocada sobre el retrato del pequeño M. Thiers:

La imagen de mi hermana el ano rojo de ensangrentada mierda la verga a medio hinchar apoyada con elegancia contra una inmensa lira colonial y personal el testículo izquierdo medio sumergido en un vaso de leche tibia el vaso colocado en el interior de un zapato de mujer la imagen de mi hermana los dos labios exteriores del sexo respectivamente suspendidos y prestos a tocar cada uno los dos compartimentos de una caja de paja

lización de "misas negras" hasta el parricidio y pasando por el incesto — con la única condición de que ellos sirvan de estimulante a su instinto poético. Nada podrá detenerlo en su marcha a paso forzado, dirigida a la completa destrucción de un medio, cuya imbecilidad provocativa llega a los límites, los más insospechados.

Este caudal poético, obtenido a costa de una violenta beligerancia, deberá expresarlo mediante la palabra, como vehículo de ella, hasta el momento, el más seguro y aproximado de una revelación del mundo. De aquí, que la actitud primordial del poeta sea — como ya lo he dicho en otra oportunidad — la elección de un sistema de palabras. No será la musicalidad de ellas el factor determinante de su elección, de su agrupamiento. La musicalidad es algo secundario: es el sentido oculto de ellas, su misterio, su enigma, su azar, el choque imprevisto y sorpresivo de ellas, lo que habrá de constituir, en última instancia, su obsesión principal.

Una vez conseguida la ordenación del pensamiento, de acuerdo con las ideas precedentes, el hombre podrá compenetrarse en el sueño inmenso de llegar a obtener su completa liberación, donde ya habrá desaparecido toda noción de primacía jerárquica entre instinto y razón, entre bien y mal y entre sueño y vigilia. Bastará para ello, la sola realización de un acto, tal vez el más puro y hermoso, hablando, se entiende, en un lenguaje frío y substancialmente diabólico.

Enrique Gómez.

Nota aclaratoria

(Esta nota debía acompañar a mi traducción de "Une Saison en Enfer". Inconvenientes posteriores impidieron su publicación en la revista para la cual estaba destinada).

Si se admite "Rimbaud se ha equivocado, Rimbaud ha querido engañarnos. Es culpable frente a nosotros de haber permitido, de no haber hecho completamente imposible ciertas interpretaciones deshonorosas de su pensamiento, género Claudel", etc., la necesidad de darme la satisfacción de volver sobre mis pasos y volver a reír todo mi pensamiento frente a lo que constituyó un determinante poético: "Es preciso ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos sus sentidos" y frente a lo que constituye la quiebra de toda metafísica, de todo capitalismo, de toda esperanza de coser heridas, ne es menos que me hace ahora — a diez años de la muerte de J. Rigaut que ustedes saben al querer ver ahí nada más que una biografía, ha sido negado, el exterminado, lo que está muy bien — apreciar en toda extensión mi propio desenvolvimiento, o mejor, el desarrollo temporal de lo que puede ser frente a lo que no puede ser en cuanto trayectoria individual de mis coincidencias y de mis búsquedas; yo, por tribir en Gehenna: "El día que me convencí que el género de las confesiones era un género literario rompí muchos papeles míos que hubieran interesado en alto grado a los médicos y a la policía", puedo medir el alcance de esta nota aclaratoria de una traducción — que hubiera gustado más que me hubiera gustado menos — en el furio humor de J. R., cuando aseguraba (contrapartida de todo un esbozo de confesiones para quienes): "Otro día os explicaré por que no me da miedo jamas: no se tiene nada que ocultar a sus criados".

BRAULIO ARENAS.

duo que no pueda servir igualmente frito o guisado. Ruego, pues, humildemente al público considerar, que de los ciento veinte mil niños, se podrían conservar veinte mil para la reproducción de la especie, de los cuales un cuarto serían machos, y que los cien mil restantes podrían, a la edad de un año, ser ofrecidos en venta a las personas de calidad y de fortuna en todo el reino, habiéndose advertido previamente a la madre de hacerlos mamar abundantemente el último mes, de manera de hacerlos carnudos, y gordos para las buenas mesas. Un niño haría dos platos en una comida de amigos; cuando la familia coma sola, el cuarto de delante o de atrás haría un plato bastante razonable; sazonado con un poco de pimienta o sal sería bastante bueno, cocido, al cuarto día, especialmente en invierno.

He contado, que por término medio, un niño que pese doce libras en su nacimiento puede en un año, si ha sido pasablemente alimentado, alcanzar veintiocho libras.

He calculado que los gastos de alimentación para un niño de mendigo (y en esta lista pongo a todos los cottagers, jornaleros, y los cuatro quintos de los campesinos) son alrededor de 2 chelines por año, comprendiendo los andrajos, y creo que ningún gentlemán se quejará de dar 10 chelines por el cuerpo de un buen niño gordo que le suministrará a lo menos cuatro platos de excelente carne nutritiva.

Los que sean más económicos (y confieso que los tiempos lo exigen) podrán desollar al niño, y la piel, convenientemente preparada, hará guantes admirables para las damas y botas de verano para los gentlemán elegantes.

En cuanto a nuestra ciudad de Dublin, se podrá disponer en ella de mataderos en los lugares más convenientes; estamos seguros que los carniceros no faltarán; sin embargo recomendaría más bien comprar a los niños vivos, y aderezar la carne caliente al salir del cuchillo, como hacemos con los cerdos para el asado.

Pienso que las ventajas de este proyecto son numerosas y visibles lo mismo que de la más alta importancia. Primeramente, esto disminuirá mucho el número de los papistas, de quienes estamos tan sobrecargados, porque son los principales productores de la nación. En segundo lugar, como el sostenimiento de cien mil niños de dos años y más no puede ser avaluado en menos de 10 chelines por cabeza al año, la riqueza de la nación aumentará, además del provecho de un nuevo plato introducido en las mesas de todos los gentlemán de fortuna que tienen alguna delicadeza en el gusto, en más de 50.000 guineas anuales. Y el dinero circularía entre nosotros, al ser este producto exclusivamente de nuestra cepa y de nuestras manufacturas. En tercer lugar, sería un gran estímulo para el matrimonio por las recompensas o las garantías otorgadas por las leyes y las penalidades. Esto aumentaría el cuidado y la ternura de las madres hacia sus hijos, cuando ellas estén seguras de un establecimiento perpetuo para los pobres pequeños, instituido, en cierto modo, por el mismo público. Se podría enumerar muchas otras ventajas, por ejemplo la adición de millares de toneladas de buey en barril para nuestra exportación, la expedición más abundante de carne de puerco, y el perfeccionamiento en el arte de hacer buenos jamones; pero omito todo esto y muchas otras cosas por amor a la brevedad.

Algunas personas de espíritu abatido inquietándose también por ese gran número de pobres gentes que son viejas, enfermas o estropiadas, me han pedido que emplee mis reflexiones para encontrar un medio de desembarazar a la nación de un fardo tan penoso: pero en eso yo no tengo el menor cuidado, porque se sabe muy bien que todos los días ellas mueren y se pudren de frío, de hambre, de suciedad y de microbio, tan rápido que se puede razonablemente contar con eso. Y en cuanto a los obreros jóvenes su estado da esperanzas iguales; ellos no pueden encontrar trabajo y por consecuencia languidecen

segundo y de tercer grado. En el problema de primer grado, la mujer, al inspirarse en esculturas Tinkit de Norteamérica, buscará el abrazo más perfecto con el hombre; se trata de hacer de los dos un solo bloque. En el de segundo grado, la mujer, al tomar por modelo las esculturas Haida de origen apenas diferente, evitará lo más posible ese abrazo; se trata de tocarse apenas, de no complacerse más que en lo desatado. En el del tercer grado, la mujer adoptará alternativamente todas las posiciones naturales.

La ventana estará abierta, entreabierta, cerrada, dará sobre la estrella, la estrella subirá hacia ella, la estrella deberá alcanzarla o pasar al otro lado de la mansión.

1. Cuando la mujer esté de espaldas y el hombre acostado sobre ella, es la CEDILLA.

2. Cuando el hombre esté de espaldas y su querida acostada sobre él, es la C.

3. Cuando el hombre y su querida estén acostados de lado, y se observen, es el PARABRISAS.

4. Cuando el hombre y la mujer estén acostados de lado, al dejarse ver únicamente la espalda de la mujer, es el CHARCO DEL DIABLO.

5. Cuando el hombre y su querida estén acostados de lado, observándose, y ella enlace con sus piernas las del hombre, la ventana enteramente abierta, es el OASIS.

6. Cuando el hombre y la mujer estén acostados de espaldas y una pierna de la mujer esté a lo ancho del vientre del hombre; es el ESPEJO ROTO.

7. Cuando el hombre esté acostado sobre su querida que lo enlaza con sus piernas, es la DULCAMARA.

8. Cuando el hombre y la mujer estén de espaldas, la mujer sobre el hombre, pero al revés, las piernas de la mujer deslizadas bajo los brazos del hombre, es el SILBIDO DEL TREN.

9. Cuando la mujer esté sentada, las piernas extendidas sobre el hombre acostado frente a ella, el busto derribado o no, es la LECTURA.

10. Cuando la mujer esté sentada, las rodillas plegadas, sobre el hombre acostado frente a ella, el busto derribado o no, es el ABANICO.

11. Cuando la mujer esté sentada de espaldas, las rodillas plegadas, sobre el hombre acostado, es el TRAMPOLIN.

12. Cuando la mujer, reposando de espaldas, levante los muslos verticalmente, es el PAJARO-LIRA.

13. Cuando la mujer, vista de frente, coloque sus piernas sobre los hombros del hombre, es el LINCE.

14. Cuando las piernas de la mujer estén contraídas y mantenidas así por el hombre contra su pecho, es el ESCUDO.

15. Cuando las piernas de la mujer estén contraídas, las rodillas plegadas a la altura de los senos, es la ORQUIDEA.

16. Cuando solamente una de las piernas esté extendida, es la MEDIANOCHE PASADA.

17. Cuando la mujer coloque una de sus piernas sobre el hombro del hombre y extienda la otra pierna, después ponga ésta a su turno sobre el hombro y extienda la primera, y así una tras otra alternativamente, es la MAQUINA DE COSER.

18. Cuando una de las piernas de la mujer esté colocada sobre la cabeza del hombre, la otra pierna estando extendida, es el PRIMER PASO.

19. Cuando los muslos de la mujer estén levantados y colocados uno sobre otro, es la ESPIRAL.

Si consideramos las finalidades lógicas de la poesía o de todo otro intento poético de conocimiento, nos estremecemos de terror ante la posibilidad de perdernos en un dedalo de angustias. Porque ella nos conduce violentamente a las más brutales obliteraciones de la realidad, a las experiencias más negras del instinto, lo que llamo la dispersión, en oposición a la unidad de un orden escolásticamente pre-establecido. La dispersión dialéctica, o sea, el principio de libertad, nos mostrará la imagen del mundo cortada a tijeretazos, el pie de un soldado sobre la boca de una doncella, el tallo de una leguminosa floreciendo en la oreja de un policía. Los valores reales, me refiero a los que encuentran su refrendamiento en las coerciones filosóficas, en las punitivas legales (léase también manicomios) no tienen ya la misma notoria fijeza que mirados con los ojos ingenuos de los burgueses. Esta imagen subvertirá al mundo, dará a nuestro deseo — nuestro deseo aun decimos — una ejecutoria de protesta, sancionará nuestro estado de temprana beligerancia, para formar un mundo nuevo, hecho a nuestra propia imagen y semejanza.

No es con un afán desinteresado por el cual la poesía se manifiesta. No es una razón de juego la de su nacimiento. Ya sabemos que hay algunos imbéciles que no piensan así y que tratan (y lo consiguen) de hacer una cosa muy distinta a la poesía por no caer en el muy "noble desinterés". MANDRAGORA los conoce y los escupe.

Paralela a la del sueño, la poesía encuentra su razón dialéctica, primero en los símbolos sexuales, cuyo temprano nacimiento hacen posible una temprana reflexión sobre ellos, inclinándola a la razón sobre fines que gobiernan más allá de los "muy nobles intereses humanos", y en seguida, en esa dispersión del pensamiento, forma más o menos anárquica de expresar un mínimo de descontento, y que proporciona la estructura medular de lo NEGRO.

Planteadas la contradicción del orden que viene de fuera con el desorden orgánico, vivo, de nuestras mitologías de infancia, el hombre — ese bípodo racional tan divertido — ejecuta siempre actos de salvamento. Ando por un cuarto obscuro, lleno de fantasmas, se dice. Y no es por una casualidad que aparece, entonces, en su alma, un deseo de destrucción, de intolerancia cruel frente a los objetos, de una sed de crítica frente al orden real. Acaso sea su propia imagen la que gobierna esas manchas de humedad que hay sobre los muros y que ya Leonardo recomendaba a sus discípulos estudiar. Su imagen derrochada en un estado pre-natal, en un estado casi pre-real, pudo ser la que informó esos bellos súcubos, esas doncellas volátiles y desnudas que atraviesan en sus sueños. Donde se anda con pie seguro — sin equivocarse jamás la ruta — es en el sueño.

Yo estoy detenido frente a la puerta de un hotel cualquiera cuando una bella transeúnte atraviesa la calzada. El amor, que es un problema de libertad, aunque en un orden de absoluto sea él mismo la más fiel representación de la libertad — como esa piedra filosófica que se buscaba en la Edad Media, me exige determinadas condiciones inconscientes para que yo, al aizar la vista, vea en el rostro de la transeúnte una dulce cuestión de memoria. Al poco rato, donde debo leer "La antigua librería" leo "la antigua bella Luisón", nombre que me trae recuerdos de un folletín leído en la infancia. Esa misma noche, una mujer que contiene en sus ojos el mismo valor conmemorativo de la mujer de la tarde, se llama a sí misma: "La vieja ilusión". Este

Ni aun en aquellas épocas de aparente fijación espiritual sobre temas y problemas comunes a toda la humanidad, el hombre, ese ser respetable a pesar de todo, abandonó sus preocupaciones psíquicas superiores. Basta revisar en los legajos de la Edad Media esos nobles y acertados esfuerzos por arrancar de la imaginación del hombre las mezquinas ideas de finalidad metafísica salvacionista que dominaba el espíritu de la época, y que dan a la poesía su más grande patrimonio de subversión, adscribiéndola a las cuestiones fundamentales del sexo, de la libertad y el sueño. Amemos en los magos, en los brujos, en los Louis Gaufredi en las Magdalenas de la Palud, el odio tradicional a un orden católico burgués, que ahora culmina, y que en este siglo encontró una voz abierta a todos los horizontes, en Sigmund Freud.

"Para mí, el mundo de las ideas no es más que el mundo material traspuesto y traducido en el espíritu humano" (1). En un sentido puramente freudiano, estas palabras de Marx tienen la importancia de un verdadero plan de combate. Nada de metafísica, nada de recurrir a dios para explicar la fenomenología desesperada del alma. Freud ha dado al hombre un medio suficientemente serio para discernir sus antinomias, sin caer en las interpretaciones cristianas que detentaban la solución de esos problemas. La poesía ya no es más una rama, más o menos negra, de la mística. Lo sobrenatural, en lo material, es tan válido como lo natural. El Melmoth de Maturin, el Monje de Lewis, las novelas de la Radcliffe y las obras de Sade, con su contenido sexual y maravilloso, plantearon también este conflicto, al cual agrega Freud un nuevo rumbo, el delirio. Y lo que había sido antes un oscuro discernimiento del alma es ahora un material lúcido y manejable de la instrumentación poética. Aurelia se puede escribir a la luz de este conocimiento. Y ha brotado Nadja.

La locura, "esta exaltación mental que en algunos enfermos aviva las facultades de la memoria y de la imaginación a punto de empujarlos a hablar de astronomía, de filosofía y a hacer poesías sin parecerlo haber aprendido" no es para Freud un valor negativo, diferenciándose, aún aquí, de todo otro prejuicio. Todos en cierta medida somos locos, aunque al aplicarnos esta denominación lo hagamos con ciertas reservas mentales, pues jamás nos permitimos una salida de tono. El mundo está en desgracia por su falta de libertad, por su falta de imaginación iba a decir, aunque esta libertad se proporcione a diario en diversas oportunidades que el hombre, el muy esclavo, no aprovecha. Los principios que rigen el alma humana están subordinados al principio — nombrémoslo en alguna forma — de placer. ¿Y qué es el placer sino la finalidad última de la poesía? No están involucrados en él los actos negros, los más rigurosos, acaso por su extraña soledad? Hasta los muertos masean. Nos lo cuentan el abate de Saint Pierre en sus obras políticas. Y la violación, el sadismo, el delirio sexual de las tribadas, el crimen arsenical de la Brinvilliers o el vampirismo de que nos habla Dom Calmet en su famoso tratado, se ven así descubiertos a una furiosa luz poética. No es de extrañar que sea en este siglo cuando se hacen estos descubrimientos y se tasa en su verdadera importancia el origen de los actos humanos. Era preciso acabar la aparición y agudización de muchas beligerancias. El planteamiento desesperado de la sociedad capitalista, con sus policías y con sus frailes, ante la fuerza incontrarrestable de las masas proletarias, hace posible y favorece la aparición de tan peligrosas teorías. Acaso encuentre en esta expedición una última tentativa de reforzamiento. Cediendo posiciones es como se mantiene la...

He aquí a Lord Patchogue.

El cuarto, las cuatro paredes, es insostenible. Es preciso moverse. No se sabe ya qué calles evitar, las que se conocen porque se las conoce, las que no se conocen, por la misma razón, o por otra. Sospecho que mis plantillas no han sido hechas para estas aceras, mis piernas para estos pantalones, ni mi paciencia para esta espera. Altos hechos, bajos hechos, acrobacias, records, el más difícil es respirar.

Todas las pasiones son exteriores.

Dos piernas no son suficientes para asegurar el equilibrio de Lord Patchogue, y este equilibrio, si se le ofreciese la receta, ¿cómo no lo rechazaría como el peligro más mortal?

Este reino del error que le rodea, esos entusiasmos parecidos a ahogamientos, ese orden semejante al alfabeto de mi padre, ¿qué socorros pueden prestar a la seguridad del observador?

Y si yo afirmo, yo interrogo aún.

Para un ojo bien redondo no hay diferencia entre perder y ganar. ¿Si él no tiene nada que ganar, qué se puede perder? El diablo ha pasado por ahí. Ya se había notado su huella, una ala gris y muy puntiaguda a la hora de la gracia. Lord Patchogue se intoxica de la más mala vanidad de perder. Cada ocasión, le encuentra exacto, es su única cita. Disminuir, atrofiarse — menos en menos — qué embriaguez. Cada mes, si no cada día, le encuentra un poco más impropio para manejar todo lo que sirve para encontrar, moverse, transplantar; la atención enmohecida. Esas perspectivas, esos panoramas prohibidos, la contemplación de su caparazón, le indemniza? Sonríe: "Bien pronto una única palabra me representará".

Se ha refugiado en la cobardía: a cada uno su dignidad.

No teme hablar, siempre que sea de sí mismo y a un solo interlocutor. De sí mismo, es asunto de modestia, aun si esto no os conviene. Un solo interlocutor no es de temer; no se desesperaría de decidir al Papa a fabricar monedas falsas, en conversación privada. Más de uno es demasiado; una sonrisa de inteligencia entre ustedes, y Lord Patchogue está desarmado, en pánico; es que entre varios — y dos bastan — ustedes podrían hacer, rehacer y deshacer el mundo. En el asilo de alienados, es evidente, hay un loco, uno solo, el director.

NOTA: en un caso análogo, aunque en circunstancias muy diferentes, Lord Patchogue ha pasado seis meses enteros exclusivamente ocupado de una criatura que no podía ofrecer para él sino el más escaso interés. Amor, confort, unidad, dinero, no tenía nada que esperar de ella. Además, la juzgaba con relaciones fastidiosas. Lo que no le ha impedido, durante esos seis meses, de no tener atención más que para ella; había cesado de ver a sus amigos, con excepción de dos o tres con los que podía conversar de ese tema. El gusto de los monstruos que está, sin duda, en el origen de este episodio, no basta para explicar la persistencia de un interés tan desinteresado. Más tarde, por otra parte, ha perdido todo contacto con esa fornicadora y es incapaz de reconstituir...

Lord Patchogue, que sabe encontrar su camino sin el socorro de los sentidos. Los cinco sentidos ilegítimos. El interés, es decir, la postura, la promesa de un bienestar, de un placer, de un descubrimiento.

No pretendo ninguna diferencia y no-participación. Enrojecer como cada uno: enrojecer al calor, emblanquecer al frío,

un folletín leído en la infancia. Esa misma noche una mujer que contiene en sus ojos el mismo valor conmemorativo de la mujer de la tarde, se llama a sí misma: "La vieja ilusión". Este juego tipográfico de palabras no tendría importancia si lo despojásemos de su valor de vida perenne dentro de lo provisorio y siempre inactual de la vida cotidiana. La poesía, o para hablar más claro, la experiencia poética, trabaja con el mismo desenvolvimiento en un cambio dialéctico continuo. La bella ilusión es esa vida que llevé en un mundo separado, donde todos los actos, aún los ajenos, y al decir esto me refiero exclusivamente a aquellos actos que se condicionan en forma simultánea dentro de nuestra conciencia, junto a los actos auténticos o propios, o sea los que integran y manifiestan nuestra personalidad, aún aquellos actos ajenos, dependían de mis deseos.

El deseo rige nuestra personalidad íntima, llámese aquello en distintos idiomas del pensamiento la libido freudiana o el eros cósmogónico de Klages. Eso no interesa a su manifestación exterior, la única que tiene validez para nuestra conducta. El deseo es la base del humor y éste condiciona la poesía. Lo extraño es que, la corriente poética, venida de las más divorciadas manos, como aparentan ser las de la realidad y el sueño, encuentra, en su reunión adventicia, un fundamento propicio para su claridad. Nunca las dos direcciones opuestas del alma humana ha poseído esta conciencia de la ubicuidad poética, que hace en Young, saludar, en las noches, a la muerte para recibir de sus sombras la prueba más magnífica de una unidad superior, como ahora. Si traducimos este esfuerzo al idioma poético dominante — resultado de lo que esta mentalidad moderna tiene de más característico, podríamos decir que los mitos han abdicado a su misterio, pidiendo ser revelados.

Esta tendencia de la vida individual, considerada en su antagonismo puro frente a las exigencias de la vida en sociedad, es la manifestación de la violencia producida por el juego de la dialéctica interior. De ahí que consideremos a la locura como la protesta más enérgica del alma individual, y deduzcamos de lo que cuenta la Patrología, sobre Andrés de Salí, provechosas consecuencias.

"Andrés de Salí, era esclavo, escita de origen. Como él no podía en esta condición seguir la atracción que le empujaba hacia la vida contemplativa, Nicéphora le aconsejó hacerse el loco, pensando que de esta manera podría talvez obtener de su amo la libertad. El ardid triunfó en efecto. Pero Andrés una vez conseguido su objeto, quiso continuar la vida que había co-zancio. Fué maltratado, arrastrado por el barro, pero él no se dejaba intimidar y lo soportaba todo con paciencia admirable. (Lo que quiere decir que ni en la locura los esclavos dejan de serlo). Después, tuvo visiones".

Es preciso la experiencia profunda de la poesía. El crimen, el incesto, lo negro, son las manifestaciones más altas de lo absoluto de nuestra personalidad. La capacidad racional del hombre, que acaso no sea otra que la de disimular sus propias debilidades con falsas capas de oropel, no alcanza a cubrir la capacidad irracional del mundo que pide expresarse en lo maravilloso, en la leyenda, en el terror, por medios sólo al hombre permitidos. Esa mujer que hace girar sus faldas en el centro mismo del automatismo justifica al mundo su aparición. Por algo la poesía y el sueño son labores críticos y por algo también es que el sueño y la poesía son aborrecidos por los burgueses, cuando se trata de conocerlos.

hace posible y favorece la aparición de tan peligrosas teorías. Acaso encuentre en esta expedición una última tentativa de reforzamiento. Cediendo posiciones es como se mantiene la asquerosa mentalidad cristiana, siempre dispuesta a aprovechar los medios que le proporcionan sus enemigos. Es así como el romanticismo logró imponer el planteamiento de la racionalidad de la realidad y del suceder orgánico en una época en que, como dice un pensador materialista, "la realidad no tenía nada de consolador y no existía otra solución que la de hundirse en el pensamiento puro y embellecerlo".

La dialéctica nos explica el desenvolvimiento lógico de estos problemas y sólo con su ayuda podremos comprender a esos grandes antecesores de Freud que son Asclepiades, Celso, Areteo, Aureliano, Luciano, Teofrasto, Novalis, Jean Paul, etc. Y a todos los que dieron sus cuerpos como frutos a la hoguera.

Yo encuentro la bella ilusión en mi sueño. Ella es el juego permanente de dos direcciones. Como en la Pentesilea de Kleist. El mundo decanta sus valores y los entrega. Aun no estamos lejos del día en que los poetas estén demás. La poesía flotará entonces, haciendo del sueño una atmósfera respirable a los burgueses, a los frailes y a los policías, y sólo entonces viviremos en un mundo parecido al nuestro, al de nuestro sueño, donde no habrán ni frailes, ni policías, ni burgueses.

Agradecemos en Freud al que nos proporcionó un instrumento más para reventar a esos babosos.

TEOFILO CID.

(1) Karl Marx: El Capital.

La muerte natural

La risa vuelve a su país natal
Que llamaradas negras dan jardines
De la sonrisa a la epilepsia
La feria rápida
El mal carácter brilla cuando
El sol podrido merced al cáncer
A la serpiente luce espejo
Yo me saludo con tres ojos
La trinidad perversa o el delirio
Gracias a los espejos
O sea el llanto en traje de noche
La libertad
Mujer envenenada
Soy el héroe cautivo
Al mar de mármol
Al cadáver respirable
Al bosque lúcido
La joya de una playa negra
Los vicios nuevos
Al niño que se comía a su madre
La risa con sus añables defectos
Me refiero a un bosque que escribir
Con la rapidez de un
Idiota vuelto cadáver práctico.

GONZALO ROJAS

No pretendo ninguna diferencia y no-participación. Enrojezco como cada uno: enrojezco al calor, emblanquezco al frío, tengo la bofetada en la mano si se me pisa los pies. Ustedes no tendrán dificultad en sorprenderme, en toda especie de delitos de emoción y de actividad.

¡Qué no se me mezcle a mis historias!

Cruzo las piernas, golpeo ese músculo bajo la rótula, mi pierna salta en el aire. Where do I come in? Y usted iba a decir que era yo quien se ha movido.

En esa operación, ¿dónde coloca usted a Lord Patchogue? ¿Cuál es su parte, cuál es su rol?

Lord Patchogue es como cada cual, bien entendido. El lo declara el primero, lo que no es para obligarse demasiado. Alrededor suyo, todos serían, esto ya se sabe, demasiado perezosos para dudar de eso si él no trajera en su afirmación una violencia hecha perfectamente para despertar recelos.

Lord Patchogue responde a su nombre.

No se confunde con nadie, por fuerte que sea la tentación. Entre tanto, vuestros diez dedos no son los suyos y ese punto entre sus dos ojos no está al medio de vuestro semblante. Usted se levanta: ¿es usted? ¿Quizás es él? Hay un poco de probabilidades.

Se le ha conocido en diferentes empleos, bajo diferentes sombreros: no ha guardado ni los unos ni los otros. Lord Patchogue no ha sido fiel a una ambición, a un deseo, ni siquiera a un voto. Para tener buen éxito ahí, es preciso ser dos: ambición, deseo o voto y después alguien. Si Lord Patchogue duda de su propia existencia, no hace más que volver a tomar lo que se había prestado.

Lord Patchogue corre a asegurarse delante del espejo que está todavía allí: no él verdaderamente, sino su nariz, la nariz que se ha visto hace algunos minutos. No es tanto de su existencia que duda como de la de cada uno de sus atributos, y de otro modo de su existencia, de su legitimidad.

Cuando él fornicaba, gritaba su propio nombre como para golpear con él a su adversario, como una segunda manera de arrojar su semilla.

La pereza le gana a la afición. Hace algunos años, ustedes habrían podido sorprender a Lord Patchogue en delito de defensa contra los gustos, las preferencias, la elección. Delitos de gusto.

Lord Patchogue ríe como rien los astutos. Estas cosas se pagan.

Sus deseos son probablemente todo lo que el hombre posee, al menos todo lo que le sirve para olvidar que no posee nada. Bastará tener deseo. Pero Lord Patchogue no tiene deseo de tener deseo.

II TRAVESIA DEL ESPEJO EN OYSTER BAY

Está sentado delante de una mesa, ocupado en un juego de paciencia. ¿El existe? Está entre dos cartas, después él es la travesía de una carta hacia la otra; es a ese instante que está reducido el universo — nueve de corazón sobre diez de trébol—. Está hecho. Lord Patchogue levanta la cabeza, el universo se reanima. Las comparsas, en otro rincón de la pieza, hacen mucha algazara.

Sobre el muro opuesto, en un vasto espejo, Lord Patchogue percibe su imagen: "Yo le reconozco. No le tomo ni por un avestruz, ni por un reverbero, ni por el amigo Carlos. Usted es la imagen de Lord Patchogue, si con todo usted no es Lord Patchogue mismo. ¡Ah! ¿Cuál de nosotros dos se ha movido primero? ¿Quién sigue al otro?

Lord Patchogue se ha levantado. El se considera de pie

en el espejo. Cinco sentidos no bastan a sus momentáneos vemos; quieren una vez más faltar al espectáculo; no están tampoco preparados a percibir la proximidad de un misterio sin que piensen en la muerte.

Lord Patchogue y su imagen avanzan lentamente el uno contra la otra. Se consideran, se inclinan.

¿Qué vértigo se ha amparado de Lord Patchogue? Eso de breve, fácil y mágico: la frente adelante, Lord Patchogue se ha lanzado. La luna chocada, atravesada, vuela en pedazos, pero él, helo aquí al otro lado...

Cada uno se levantó.

Lo maravilloso no es raro, la incredulidad es más fuerte que los milagros. Los milagros tienen dificultad para reclutar sus testigos, tan pequeño es el número de los que están dispuestos a dar su adhesión a lo sobrenatural. Lord Patchogue mismo estaba poco seguro de haber franqueado ese paso.

Ninguno de los que se mostraron solícitos alrededor suyo pensó en la sorprendente desaparición de su amigo. Se le rodea como si estuviera todavía presente, se le reconocía, se escuchaba su voz.

El malestar se instalaba mientras tanto. ¿Por qué Lord Patchogue no se había herido más seriamente? Esa fina, única cortadura sobre la frente, no estaba en el orden. Cada uno se habría sentido tranquilizado, si hubiera podido contar las heridas numerosas y bien sangrantes. Una sola persona, la misma que debía officiar durante el resto de la tertulia, sospechaba quizás el carácter fatal de ese superficial hilillo rojo que raya en la frente del Lord.

Un milagro no viaja solo; él sabe lo que se debe y se acompaña como manifestaciones extraordinarias. Por conscientes que fuesen, los compañeros de Lord Patchogue, aún si se sonrien ahora de esto, no omitieron obrar singularmente.

¿Por qué Simón recogió, trozo por trozo, la luna quebrada se colocó cuidadosamente sobre una gran bandeja de te? ¿Por qué, terminada la operación, llevó con una gravedad que acusaba ya más sensiblemente que el suyo el rostro de Lord Patchogue, su obra, pequeño montaje de cristales y de agujas, al cuarto de Muriel ya extendida los pies desnudos — y la depositó sobre el lecho?

¿Por qué Muriel comenzó a pisotear los fragmentos de vidrio como cuando se danza, como cuando se sacrifica, y por qué sobre todo, a pesar de su violencia, retiró sus pies exentos de toda cortadura?

Sólo sangraba imperceptiblemente la frente de Lord Patchogue.

Douglas salió a vomitar. El resto rogaba.

A la mañana siguiente, unos obreros vinieron a reemplazar el espejo. Cuando terminaron su trabajo, Lord Patchogue había desaparecido.

III

DETRAS DEL ESPEJO

Espera, menos que un punto.

El reves vale el derecho, era menester contar con eso.

¿Cómo detenerle? Yo sé todo lo que él me dirá. Basta basta. Puedo aventajar mis gestos. Callaos, inocente, yo sé lo que me diréis mañana, os conozco delante, detrás, al norte, al sur, al frío, al calor; basta.

Callaos, amigo mio. ¿A quién habláis? Estáis solo; mis orejas son las vuestras, vuestra lengua es la mía, estáis solo, un poco me da miedo.

—Los amores de mis amigos...

—...son mis amores. Puedo acabar cada una de vuestras frases.

Cuando la fatiga haya ganado a Lord Patchogue en su puesto de observación, con la certidumbre de no descubrir nada

Joven extranjero, tus cabellos están en desorden. Para repararlos, pequeña mosca inconsiderada, te aproximas a la luna. Ten cuidado, Lord Patchogue tiene su plan. Pero para qué, el viento que ha desordenado tu cabellera debía haber recibido instrucciones precisas de qué derecho. El imprudente se ha detenido: del otro lado, Lord Patchogue se prepara. Como un corredor que antes de la carrera ejercita sus músculos, se asegura de su flexibilidad, él levanta sus dos manos a la altura de su corbata, y así crea el súbdito. Todo funciona. Repetidas veces, echa hacia atrás sus cabellos y así crea el súbdito. Lord Patchogue está seguro de él al presente. Vuelve la cabeza lentamente de manera que el espejo escape a la vigilancia de su víctima, y, con una vivacidad inesperada, se arroja a un lado, contra, en, a través del muro. Cuando el súbdito vuelve la cabeza no le queda más que constatar que ha tomado el puesto de Lord Patchogue. El derecho vale el revés.

DIALOGO O MONOLOGO ALTERNADO DE LOS VISITANTES Y LORD PATCHOGUE

Soy yo quien os mira y sois vos quien se ve, sois incorregible.

Mis diez dedos no son los vuestros y ese punto entre mis dos ojos no está en el medio de vuestro semblante. Sufro raramente cuando se os golpea y no hacéis lo mismo por mí.

Cada espejo lleva mi nombre.

Mi secreto: estoy del otro lado de la luna. El 20 de Julio de 1924 en Oyster Bay en la casa de C. S. he realizado esta hazaña: tomé un ligero impulso y, la frente adelante, atravesé el espejo. Eso fué fácil y mágico. Una ligera cortadura en la frente, herida imperceptible. Después, en lugar que cada espejo lleve mi nombre como antes, soy yo que del otro lado os respondo, soy yo quien os instruye soy yo quien os modela. Sólo soy un poco menos que un punto, delante de vosotros, sin esfuerzo, sin malicia, vos sois yo, o soy vos; tenéis dificultad en creerlo y os apresuráis a hacer una mueca; es probable porque se dice que soy afectado.

Firmad vuestro nombre, viviente, abajo de este espejo, firmad con buril, siempre que en vuestro nombre no figure ni la p, ni la t, ni la e, ni la h, ni la o, ni la g, ni la a, ni la u, ni la c. Como el fotógrafo: "Sonreíd, yo haré el resto".

Los amores de mis amigos son mis amores.

No hay un acto, ni un pavor, ni una sonrisa que me pertenezca. En alguna circunstancia, de alguna manera que haya reaccionado, no pienso que habría podido reaccionar de una manera enteramente contraria. Este conjunto de hechos adquiridos que constituye mi experiencia no me sirve de ningún socorro, puesto que a cada ocasión, tengo el sentimiento que habría podido, sin darme la más mínima torcedura, obrar diferentemente.

IV EVASION

Lo imposible, la libertad, la imposible libertad siempre que no haga en ella más preguntas...

Lord Patchogue pasca un cuerpo que ofrece la misma resistencia, un cuerpo que reconocéis. La voz es la misma, la que habéis escuchado, y los mismos esos rasgos recortados; ha desaparecido ese aire vulnerable, ese defecto por donde podía pasar e.

EL DIVULGADOR A LAMPARA

Los que fijen sus ojos
Los que remueven sus manos y su garganta
Perdida de los bosques
Salen a la noche del furor
Al misterio opaco
Salen de sus sentidos
Los que pidan una coincidencia
Semejante a toda horrible búsqueda
A toda intoxicación de ala librada

aire mortal de vuestro propio aliento. El mecanismo es parecido y el ojo no cesa de transmitir al ojo del peldaño supremo su observación, que de ojo en ojo camina sin detención.

Una prisión — miraos — vos mismo.

Y ENTRETANTO, REFLEJAD, LOS ESPEJOS.
Jacques RIGAUT.

UN ASPECTO DE LA MUSICA ACTUAL

La enorme participación de la melodía, de más en más creciente, como sustancia de toda música hasta ahora conocida hace que en este sentido ya sea posible formarse una idea definitiva de la música instrumental, principalmente dejando de lado la cuestión del período del estilo contrapuntístico de las voces, que por razones de timbre, técnica y realización sonora necesitaría un lugar aparte, y esto sin necesidad de poner en evidencia su diferente origen emocional en lo que se refiere a la elaboración más o menos desprovista de elementos puramente musicales, de la cual la legitimidad de creación aparece con mayor relieve en la música instrumental que en la vocal, las más de las veces dependiente de un texto literario, en él inspirada, y del que a veces no es sino simple ilustración o ampliación de lo contenido en las palabras y excluyendo de esta apreciación al canto gregoriano, que siempre permanecerá como una de las músicas más auténticas y reales que hasta ahora han existido, y que a pesar de apoyarse en un texto lo hace generalmente nada más que en las cualidades de ritmo y acentuación de la frase, y siendo una de las pruebas más claras de su falta de intención narrativa el hecho de que una misma melodía sirva muchas veces para varios y muy diferentes textos litúrgicos. Así las cosas, hay todavía algo que decir de la voz como ejecutante de la melodía, y es que será siempre un poderoso medio de expresión musical, aunque la forma de cantar por la cual se han expresado los músicos europeos ya me fatiga—naturalmente al hablar así es porque he fijado mi atención en la existencia de otra concepción de la manera de tratar la voz humana, de la que todavía prefiero no hablar sin antes haberla mostrado en la práctica.

Sea como sea y a pesar de existir en la historia de la música más de mil años de serias experiencias melódicas, y reuniendo esta cantidad de tiempo de sus diversas épocas y casi al azar, hay que reconocer que se está aún muy lejos de terminar con todas las experiencias posibles en esta materia, y para ilustrar esta idea y demostrar la base de mi afirmación, y sin pretender que ello sea la realidad melódica de algún tiempo pasado o futuro, pregunto: ¿Qué habría sucedido en la música si el canto gregoriano no hubiese sido seguido por la época polifónica al evitar todo punto de contacto de esta música con su desenvolvimiento ya conocido? Supongamos por un momento que uno de los resultados hubiese sido, aparte de un enorme desarrollo inmediato y una insospechable complejidad de la melodía y sin que jamás llegasen a encontrarse dos sonidos simultáneos en una música ejecutada dentro de un progreso instrumental más o menos semejante al actual, se habría llegado tal vez y bajo tales condiciones a una amplitud de tal manera asombrosa de la línea melódica, realizada en una diversidad de timbres casi imposible de prever cuando cada instrumento no ejecutase más de una o dos notas seguidas—y entiéndase bien que el presente ejemplo es algo pensado en frío con relación a una música pasada y bajo diferentes condiciones de técnica musical.

Sucedo que el camino seguido por la música en su desenvolvimiento, después de salir de la época polifónica, es el de la melodía apoyada en la materia sonora, interesante criterio musical que ya parece imposible de ser prosseguido después de la impulsión dada a la música por Moussorgsky, uno de los armónistas más formidables que jamás haya existido, y cuya música más que nada producida por una asombrosa intuición musical, y de quien el desprecio por el constructivismo y los desarrollos sinfónicos y temáticos—que constituyen hasta hoy día la ma-

Cuando la fatiga haya ganado a Lord Patchogue en su puesto de observación, con la certidumbre de no descubrir nada más que una confirmación, él se yuivera; un espejo está detrás de él y es todavía Lord Patchogue quien se mira. Cada uno dice al otro, con un espanto que se aumenta al contemplarse: "Yo soy un hombre que trata de no morir"—y por la segunda vez, Lord Patchogue se lanza a través de la luna. Estrépito, explosiones de vidrio. Lord Patchogue está de pie frente a un nuevo espejo, frente a Lord Patchogue. En la frente, la cortadura sangra de nuevo. Lord Patchogue repite: "Yo soy un hombre que trata de no morir", y cuando atraviesa al tercer espejo, en medio de un ruido familiar al presente, sabe que encontrará a Lord Patchogue cuya frente sangrará más en el cuarto espejo que le dirá: "Yo soy un hombre que trata de no morir". El lo sabe ahora, no podrá sino quebrar vidrio; el ojo que mira al ojo que mira al ojo que mira... El hombre que trata de no morir está lanzado; marcha automáticamente, sin curiosidad, sin "afectación" porque no puede hacer lo contrario; a cada paso un nuevo espejo vuela en fragmentos; marcha cercado por ese estrépito que es dulzura para la oreja del condenado. A cada espejo, él ritma: "el ojo—que mira al ojo—que mira al ojo—que mir..." Lord Patchogue se ha detenido. El piso no es sino un espejo despedazado, es decir paredes y techo. Lindo paisaje: paredes y techo se alojan como pueden en los residuos de luna.

El plan de Lord Patchogue está hecho. Tanto peor para él primero que se presente. Espera. En fin un ruido de pasos que se aproximan al cazador enjaulado. Hay alguien en el cuarto alguien que permanece alejado del espejo. ¿De tal modo que la llamada del espejo sería en vano? No, hélo aquí que se adelanta... ¡Desgracia, es una mujer!

...—¡Es trampa! ¡Vete, intrusa! ¡Al siguiente!

Ella se mira, profesional. Abandonando, pasivo, Lord Patchogue le devuelve lo que ella pide. Cuál amor, cuáles amantes, cuáles, cuáles... La joven tiene complacencia. Héla aquí que pasa sus manos sobre sus senos. Lord Patchogue, dócilmente, acompaña sus gestos. Pero no le es menos necesario que el contacto bajo sus dedos de dos jóvenes globos extraños para volverle a sí mismo. Por debajo de su camisa, sus dedos permanecen atados con precaución a una garganta de mujer. Como ella respira, él la siente hincharse, sabe su tibieza.

Para ajustar su media, ella descubre una pierna con esa especie de precisión anónima que da la certidumbre de estar al abrigo de toda vigilancia, Lord Patchogue, obediente a los votos indecibles, le concede una pierna de amor.

La transformación se detiene en el busto, o bien... Una inquietud burlesca se apodera de Lord Patchogue, tan imperiosa es la superstición de la virilidad, que en lugar de esperar la adquisición de un nuevo sexo, Lord Patchogue, con un gesto prematuro pero ejemplar, se asegura que no ha cesado de ser un hombre.

Cuando se apresta a respirar, un grito frente a él... Porque, ay de mí, la joven, a su turno pasiva, no podía menos que reproducir el gesto de Lord Patchogue. ¡Y qué descubrimiento! Unos atributos que sólo el matrimonio debía denunciarle. Es inútil esconderse, desgraciada, hacia qué sueños...

De ese lado no hay salida, no hay siquiera progresos posibles; la escala de los ojos está en el infinito; el capitán del último ojo juega en el horizonte. Ante él, basta atravesar el espejo en sentido inverso, todas las precauciones tomadas, por otra parte. Un talonazo para comenzar. Es fácil; ¿pero, no es volver a la puntura de su sombrero y las nueve letras de su nombre quieren enroscarse alrededor de su cuello, como esas cadenas donde pende la medalla de identidad? Indeseable. Muros, quedan los muros; Lord Patchogue se aproxima a ellos, los toca con el dedo, él apoya, pero qué, los espejos ofrecen menos resistencia a su esfuerzo.

Salen de sus dedos

Los que pidan una coincidencia
Semejante a ~~un~~ terrible búsqueda
A toda intoxicación de ala librada
A toda presencia que escucha al amor
A toda intransigencia en el azar frenético
Ella no suprime las encrucijadas
Ni la desconocida fuerza del relámpago
Inútil disidencia
Ella no entra en la copa
Siguiendo al agua.
Este valor nos queda reservado.
Este valor de dobles espinas
Y mirar y mover las manos y juntar la garganta
En abismo y pureza
En bosque isleño.
Este valor este amor esta respuesta
Esta errante profecía esta memoria esta pregunta
Este día esta tarde que hace lucir la daga
Nadie da un paso en medio del sopor de las cascadas
Nadie responde nadie pregunta
Nadie veda la respiración a la muerte.
Yo sé la precisa mujer olvidada
Yo sé la que hace estallar el mundo como una moneda
La estación feliz por sus ventisqueros la estación desgraciada
La estación angélica y la fluya
Con eternidad y error de una pequeña razón humana
Y amorosa,

II

Las mujeres yo te amo
Cruza su rostro aire diametral
Duerme hasta romper sus propias facciones
Sus propios vestidos que el aire rompe a reir
Rompe a desafío de paloma y cerdo
A facción de magia
De estrella que se azota con delicia
Con descubrir un castillo al pie del ala
Yo entro sin ramajes de alfombra
Mi pie mi mano te amo
Subes con el furor silencio
Subes con tu rostro extiende
En el aire desamanece un niño hace mierda.

III

Sólo un fanal de fuego
Un abismo que llega a las visiones
Tú abusas de la vida
Tú ríes sin ceder
Tú disipas los rayos.
Esto llega a ser en un instante
Tus facciones.
Piedad bella anarquía
Piedad que acoges
Que compartes que sueñas
Una mujer similar
Sin que tú pongas nada de mi parte.
Tus ojos como un medio de reir de sobrevivir
En un instante fusionado a un siglo
A un golpe de muerte adorada tuya sobrenatural
A un desdén de pasión te repites de fuego.
Brotas de tus ojos el mar se hace de piedra
La estatua se hace de eter el hombre se hace múltiple
Mujeres reunidas os conozco
Mujeres únicas os encanto
Nadantes os conduzo
Muertas os fascino
Vivas os hiero ausentes os reclamo
Pensativas os interrumpo dormidas os perfume
Dame tus ojos con prisa de muchedumbre.

BRAUDIO ARENAS

Salen de sus dedos
Los que pidan una coincidencia
Semejante a ~~un~~ terrible búsqueda
A toda intoxicación de ala librada
A toda presencia que escucha al amor
A toda intransigencia en el azar frenético
Ella no suprime las encrucijadas
Ni la desconocida fuerza del relámpago
Inútil disidencia
Ella no entra en la copa
Siguiendo al agua.
Este valor nos queda reservado.
Este valor de dobles espinas
Y mirar y mover las manos y juntar la garganta
En abismo y pureza
En bosque isleño.
Este valor este amor esta respuesta
Esta errante profecía esta memoria esta pregunta
Este día esta tarde que hace lucir la daga
Nadie da un paso en medio del sopor de las cascadas
Nadie responde nadie pregunta
Nadie veda la respiración a la muerte.
Yo sé la precisa mujer olvidada
Yo sé la que hace estallar el mundo como una moneda
La estación feliz por sus ventisqueros la estación desgraciada
La estación angélica y la fluya
Con eternidad y error de una pequeña razón humana
Y amorosa,

Aquí, y en este sentido, tal vez hay algo que decir, y es en lo referente al jazz, música que poco a poco, y en gran parte debido a una incesante práctica de la ejecución, ha logrado resultados realmente conmovedores, principalmente debido a un criterio de elaboración e improvisación en el terreno mismo de la constante práctica musical, y que en otros aspectos y posiblemente por la falta de conocimientos teóricos de muchos de sus mejores ejecutantes—que al mismo tiempo son sus creadores—llega esta música a adquirir contornos de un interés siempre creciente y de una categoría musical hasta ahora ignorada. La gran riqueza melódica existente en el jazz, como una continuación cada vez más acentuada de uno de los más puros elementos de la experiencia musical, hace que en este sentido las cosas tomen un giro diferente al de la música de occidente, y que más que nada reside en la materia musical que sirve de base y punto de apoyo a la melodía: si la melodía en la música europea va acompañada de una gran base armónica constante que forma la materia sonora, en la música negra, la melodía, por supuesto que con sus consiguientes diferencias de estructuración y desarrollo de sus planos melódicos, está ahora acompañada—siempre una base armónica, pero que aquí no reviste mayor importancia—de la materia rítmica como su principal sostén, y que viene a ser la característica esencial y el aporte más puro y original de esta música a la música: en este aspecto el jazz no ha ejercido al parecer ninguna influencia sobre los compositores europeos, ni siquiera al evitar esa blandura y suavidad de algunos de ellos, muchas veces de un disimulado origen sentimental, sino que más bien han puesto su atención en sus elementos más virtuales que específicos, de tal modo que sus diversas influencias no son sino de carácter casual y no responden a una intención definitiva si no es a la búsqueda de colorido que no conduce a nada definitivo y determinado. La manifiesta potencia de la materia rítmica en el jazz—proporcionada por la sección rítmica de su orquesta que es a menudo la parte más importante—no reside ni está hecha a base de una gran complejidad en los ritmos, ya que en este sentido es más bien pobre si se toma en cuenta su permanente compás de cuatro tiempos, que por otra parte viene a constituirse en un ritmo fuerte y constante que influye en la producción de algo totalmente nuevo y original para el oído: la sensación y la audición del ritmo.

Renato JARA

1 Yo no sé si en Europa las cosas pudieran tomar un rumbo totalmente inesperado al respecto. Así, conozco entre otras cosas, la existencia de una escuela «atemática», pero desconozco en abso-