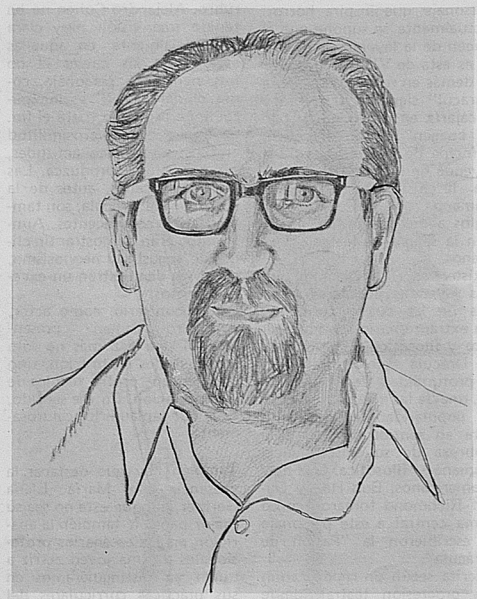
Optica Surrealista de Ludwig Zeller



LA OBRA poética de Ludwig Zeller va alcanzando proporciones mayores a medida que volumen tras volumen aparece en ediciones trilingües en el Canadá.

Zeller tuvo su propia editorial, Casa de la Luna, en Santiago donde trabajó en cercana colaboración con su mujer-artista, Susana Wald, ilustradora de muchos de sus textos, y con otros poetas del mismo círculo tales como Humberto Díaz-Casanueva, el difunto Rosamel del Valle, y algunos argentinos como Enrique Molina y el fallecido Aldo Pellegrini.

Para comprender a Zeller uno debe primero tomar conocimiento del círculo del que es parte. Estos latinoamericanos, incluyendo otro chileno, Enrique Gómez-Correa; los peruanos Emilio Westphalen y el difunto César Moro; el mejicano Octavio Paz y muchos otros, son los seguidores directos del movimiento surrealista y consideraban a André Breton su guía y mentor. La mayor parte de ellos lo conocieron personalmente en su círculo parisino, otros lo conocieron a través de sus escritos que fueron mucho más rápidamente diseminados en los países latinoamericanos que entre los lectores anglo-americanos. De hecho, una de las obras mayores de Breton, **Fata Morgana**, escrita durante la Segunda Guerra Mundial, fue impresa en Buenos Aires antes de que apareciera en Francia. En una breve nota biográfica que concluye su volumen más reciente, **Cuando el animal de fondo sube la cabeza estalla** (Mosaic Pres, Valley Editions, Canadá , 1976), Zeller hace muy clara esta afiliación: afirma que su obra se adhiere enteramente al surrealismo.

A pesar de que Breton creía en los encuentros fortuitos, no fue simple azar lo que lo atrajo a la chilena Elisa quien se convirtió en su tercera esposa. La asociación poética entre poetas y artistas chilenos y la presencia de principios poéticos de Breton había sido ya valedera, y su herencia poética, de la cual Ludwig Zeller es una voz mayor, demuestra que el surrealismo es un factor de lo más significativo en el desarrollo de la rica vena de la poesía de América Latina, que es aún apenas conocida en los Estados Unidos.

El eslabón entre Zeller y Breton no es uno de imitación de parte del poeta más joven sino de continuación y substanciación de principios poéticos, enunciados por Breton en sus manifiestos, pero que él pudo sondear sólo de una manera limitada en su propia vida. Zeller ha continuado la exploración de estos nuevos canales abiertos por Breton para la poesía: la comunicación de la visión onírica, el lenguaje de la locura, la ontología del azar, la correlación entre atracción sexual y la red del ciclo creador-destructor de la naturaleza. Estos son los elementos de las estructuras poéticas de Zeller cuando su visión se desenvuelve, volumen tras volumen de imaginería poderosa, a veces eidética, otras veces demoníaca, de mentes vagando en reinos laberínticos y raíces y entrañas, maquinitas entrelazadas con gárgolas, naturaleza rezumando sangre y lodo: si hay miel y oro emergiendo de su visión también hay carbón, sal y lluvia que puede saber a vinagre.

En temperamento, Zeller y Breton, son bastante diferentes, y yo me pregunto si Breton puede haber vislumbrado la dirección en la que sus pronunciamientos iban a ser implementados. Cuando Breton en la primera página de su Manifiesto declaró que el hombre era un soñador sin remedio, estaba pensando en exaltar el sueño, a tamaño mayor que natural en su capacidad de productor de placer idílico, inocente, alzando a niveles sagrados la magra realidad de la conciencia rutinaria. Cuando concibió la idea de la mujer teñida de locura, creó el personaje de Nadja cuya demencia la dotaba simplemente con una alta dosis de conciencia poética y espontaneidad de expresión; cuando optó por el rescate del deseo humano a través de engranajes secretos del azar, sus ilustraciones eran ejemplos de asistencia benéfica del azar objetivo a la realización de propósitos humanos, tales como el de encontrar la mujer para satisfacer su necesidad de amar o el amigo para satisfacer su necesidad de comunicar. Y si la naturaleza no podía ya considerarse como cómplice del hombre, era sin embargo un receptáculo de las cosas que el poeta amaba. El bautismo de la belleza humana en la flora y fauna naturales y la estructura de fenómenos materiales tales como el solsticio de verano, las playas de Tenerife cubiertas de lava, la estrella del Norte en el Canadá, la vegetación exótica de Martinica, eran la órbita de exaltación y deificación estética del arte y del amor. Estas facetas de Breton deben ser recordadas para comprender plenamente lo que ha logrado Ludwig Zeller cuando hizo de la inspiración de Breton su punto de partida, pero alcanzó cielos enteramente diferentes bajo estrellas distintas. Los sueños pueden ser pesadillas que vienen tras horas de insomnio; y no siempre lo liberan a uno de la realidad del estado de vigilia. Zeller se ha convertido en el maestro de lo que Edgar Allan Poe y luego Rimbaud y Lautréamont han definido para nosotros como los horrores místicos. En un reciente poema aún no publicado, Zeller confirma explícitamente: "Duele soñar".

La locura puede producir un lenguaje de violencia y temor así como de fantasía, una dislocación así como una unificación, una pérdida de la relación, una fragmentación del universo así como una ligazón visionaria y una síntesis más allá de la mente racional : Zeller pasó tiempo observando los modelos del lenguaje de los dementes en asilos de locos en Chile; ha aprendido a comunicar su sensación de desorientación de un modo poderoso y mantener a su lector en trance, logrando ese poder narcótico de las palabras soñadas por Breton y Aragón en sus años de juventud.

El azar para Zeller no siempre es una fuerza benigna en el universo; él ve al hombre más a menudo como peón y prisionero del azar, manejado por cuerdas, controlado por un jugador de póker siempre más astuto que él mismo llevando a la destrucción humana; es un poder contra el cual él debe constantemente manipular. Estos elementos están claramente evidentes en su volumen llamado **Las reglas del juego** (1964). La lucha no es simplemente una que produce pathos, sino ira, una sensación de estar atrapado, y genera choques eléctricos, extrae sudor y lágrimas humanas, porque el poder espiritual del animal humano no puede sobreponerse a esta vulnerabilidad física. Como en la obra de Breton, la fuerza dominante de Zeller es el amor, y en realidad, como principio, integra su universo. Susana Wald ilus-

tró esta unidad notablemente en la cubierta del más poderoso poema de amor de Zeller, **Mujer en sueño**, cuando ella yuxtapuso el carozo de una manzana, el hueco de una guitarra y la vagina femenina, correlacionando así naturaleza, arte y amor, fuerzas de empuje inseparables en la obra de Zeller como en la de Breton. Pero ahí el parecido acaba. La poesía de Zeller se ha desvestido totalmente del lenguaje decorativo y cortesano contra el cual Breton luchó como poeta pionero, pero del que no siempre pudo desprenderse. Zeller expone la belleza en términos de revisión estética total y su erotismo es al mismo tiempo gráfico e inminente. Da una sensación de inmediatez total al coito y luego desenmaraña la creatividad consecuente de inseminación poética y física. La armonía del universo no se percibe en sus escritos tan sólo en las alas de la serenidad; hay una sincronización de violencia así como de abundante cohabitación de naturaleza y hombre. A menudo Zeller emerge como surrealista cuando sondea los engranajes interiores de las fuerzas de destrucción al fondo de tubos, mares y y pozos. El bien y el mal no figuran en su universo postcristiano. A diferencia de Rimbaud él no busca desprenderse del catecismo en un soplo y desear un **"noël sur terre"** en otro. Es más bien un pragmático poético cuyas pasiones nunca son sentimentales sino impermeables y vibrantes en su autenticidad.

El amor para Zeller no está epitomizado en un constante movimiento de dar; a menudo le recuerda a uno la cirugía exploratoria, trayendo la ilustración explosiva del sadomasoquismo de Baudelaire:

> Je suis la plaie et le couteau
> Je suis le soufflet et la joue
> Je suis les membres et la roue
> Et la victime et le bourreau!
>
> (L'Héautontimoroumenos)

En la misma clase de doble perspectiva Zeller se convierte en el cazador y el cazado en "Un sueño repetido ¿Es sólo un sueño?. El ligar amor de esposa con amor de fuerzas naturales es también bastante diferente aquí al amor romántico o incluso de sus modificaciones en la obra de Breton. Su fascinación por el conocimiento de las fuerzas sexuales así como de las fuerzas del cosmos, es de una posición de especie diferente: hay una sensación de contigüidad, de intervención del poeta en lo que ya no son zonas prohibidas sino un derecho propio, no una invasión sino un título natural. Esta actitud está desplegada con vigor en su largo poema erótico, **Mujer en sueño**.

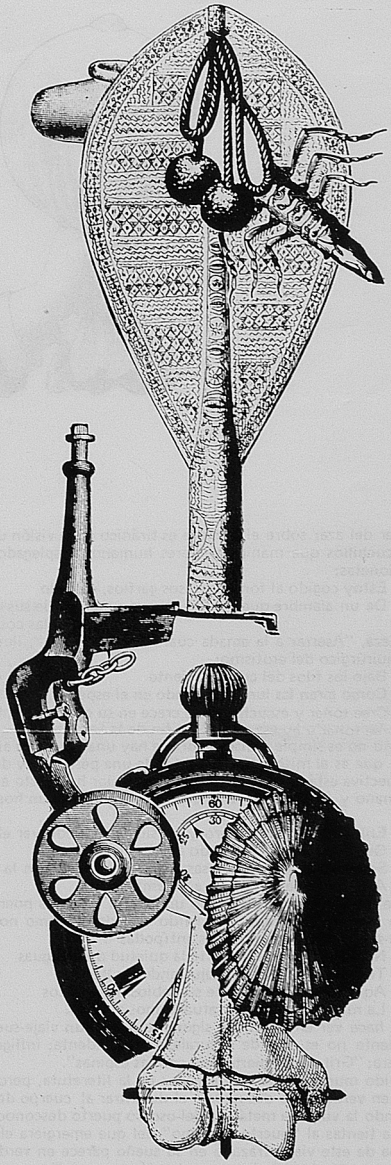
A veces las afirmaciones epistemológicas de Zeller llegan al punto en que su poesía se hace filosofía cortada a la medida de la estructura poética, una trampa de la que debiera cuidarse porque, en verdad, él es más poderoso como filósofo cuando deja que sus imágenes hablen por sí mismas, como tan a menudo lo hacen.

Su lenguaje no es sintácticamente críptico o ambiguo; logra, muy a menudo, un carácter abierto con su poesía por la disposición desusada de las palabras en el verso, más que a través de cualquier léxico obtuso. Como Breton, hace uno de palabras técnicas, rígidamente concretas pero que exigen de parte del lector una transposición del contexto usual a la suya privada. El poder de asociación del lector debe dar saltos y rebotes para conectar el sentido con las yuxtaposiciones metafóricas de Zeller.

El volumen reciente, **Cuando el animal de fondo sube la cabeza estalla,** consiste de dieciséis poemas presentados en forma trilingüe con la asistencia del poeta canadiense de habla inglesa, John Robert Colombo y la esposa políglota de Zeller, Susana Wald, y la viuda canadiense-francesa de Rosamel del Valle, Thérèse Dulac, quien merece también el nombre de poeta en vista de sus versiones exactas y poéticamente perspicaces. Está acompañado por "collages" de Zeller que completan lo que el lenguaje sugiere; donde el lenguaje es a veces ambiguo los collages son dolorosamente explícitos. Estos poemas, nos cuenta Zeller, fueron todos escritos entre 1971 y 1972 en Toronto, después de su autoexilio. Proyecta un caleidoscopio de sueños, cada uno es sintomático de un dolor o de un temor, de una represión o un confinamiento. Todos comunican conexiones irracionales con animales tales como gatos, tigres, leopardos, o receptáculos tales como tubos, vasos, paredes sin aberturas, cielo cerrado. Hay una sensación de pérdida, penetración de un reino subterráneo, inminencia de un apocalipsis. En "En la mina de Sal", la mina de sal a la que él desciende es una metáfora para la oscuridad y esterilidad de una parálisis espiritual:

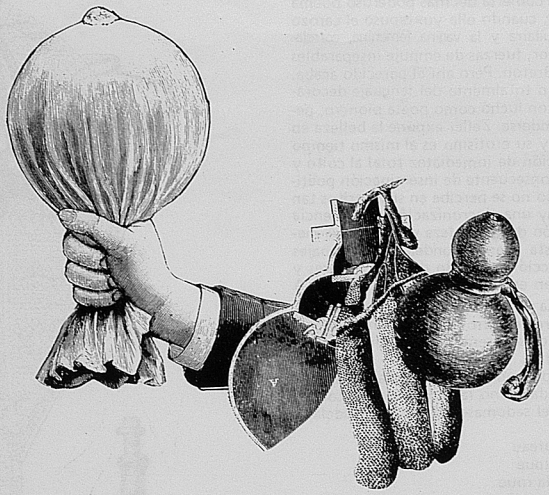
> Somos cristal errante, partículas perdidas
> En el mármol de ese ser infinito, esa roca
> Cubierta de gusanos, y gastamos las manos hasta el hueso
> Y seguimos golpeando en los tambores para que vuelva el sol
> Alguien solloza, alguien grita mi nombre en las tinieblas.
> Entonces me levanto –náufrago entre los muebles como pez
> Sin escamas— me asomo y ya no hay nadie, nada cae
> Sino el resplandor frío. Sigue nevando sobre el pedernal.

En otro poema la referencia al Arca sugiere no un final feliz cuando



las aguas receden, sino un barco atrapado en un remolino hirviente. Para él la imagen de lo infinito es un mar sin término, indiferente, o una pared contínua sin salida:

> Caído en una trampa me interrogo. No hay luz.
> En lo alto pasan nubes arrastrando raíces.
> No sé si he estado siempre en este sitio,
> Si el sol me trajo alguna vez, si el pelo puede
> Crecer a veces hacia adentro, la mirada volver
> Al interior del ojo, el grito retornar y ser silencio
> ¿Llueve acaso? Alguien llora, pero yo no le escucho,
> Sólo cuatro paredes me rodean, sólo cuatro paisajes
> Que no cambian en su ondular de espinas polvorientas.
>
> (Pared contínua)



El poder del azar sobre el hombre es tiránico en la visión de un juego de cuchillos que manipulan seres humanos desplegados a guisa de marionetas:

> Estoy cogido al fondo de esos garfios, colgado
> De un alambre que alguien mueve a merced de sus cuchillos.
> (Las malas costumbres)

Otra pieza, "Aserrar a la amada cuando es necesario", ilustra el carácter quirúrgico del erotismo:

> Bajo los filos del cuchillo siente
> Cómo giran las lunas crujiendo en el espejo,
> Cree soñar y escucha cómo crece en su cuerpo, puntada
> Tras puntada, esa espiral sin fin de la tortura.

Pero esto no es simple sadismo porque hay una inversión al final del poema, que es al mismo tiempo el fin de una pesadilla; y de repente la perspectiva está cambiada, un poder exterior ha puesto el cuchillo en su mano y el martirio de la amada emerge como un hostia sagrada:

> Entonces me incorporo y ya sin ojos puedo ver el cuchillo
> Que alguien dejó apretado aquí en mi mano,
> Semillas de otro sol, esas ruedas volteando en la memoria
> Aserrándome en hostias a mi amada.

El tema del viaje es un elemento unificador en estos poemas; pero el viaje no provee escape. Es roído con dolor como nos dice en su viaje-sueño, "En el país de los antípodas":

> No hay puntero que corte la quietud de las aguas
> Tenazas dando vueltas ajustando las llagas,
> Aquí estaba la punta de sus labios magnéticos
> La marea lavándonos tatuándonos a fuego.

Se nos hace ver en la estrofa siguiente que es un viaje-sueño, pero ciertamente no es uno de naturaleza trascendente; inflige heridas y ceguera; "Grito y despierto doy con las espinas".

Ha habido muchos viajes metafísicos en la literatura, pero aquí tenemos en verdad uno desusado; el de entrar al cuerpo de una mujer, siendo la vulva la metáfora del oscuro puerto desconocido, una vuelta a tientas al "puerto materno" del que emergiera el hombre. El mapa de este viaje, trazado en su sueño parece en verdad ser regresivo cuando el poeta busca protección en un retiro a sus comienzos en "El último puerto del Capitán Cook". En un poema más tardío, aún sin publicar, Zeller clarifica aún más su posición en cuanto al viaje. En "Los espejos de Circe" se refiere al más famoso viajero de todos, Ulises; pero él quita al antiguo héroe el crédito de la aventura. El verdadero aventurero es para él Homero, el ciego, creador de paisajes, quien sabe que todo lo que hecha de menos por ser físicamente ciego son espacios áridos, desiertos que sólo las imágenes de su ojo interior pueden convertir en un escenario. Ni los sueños ni el desplazamiento físico pueden igualar el poder de un poema como aventura:

> Porque no fue Ulises el que vió arder Troya,
> el que escuchó el canto de las sirenas y gozó
> los encantamientos de Circe, sino Homero,
> el ciego, que entendió que la vida es una playa desierta
> en donde se multiplican las imágenes.

Hasta los cincuenta años de edad Zeller ha producido seis colecciones de poemas, un largo poema erótico llamado "Mujer en sueño", y muchas exposiciones de sus otras formas de arte. Con la colaboración de su esposa-artista y de impecables traductores no hay razón por la cual su poderosa y a veces explosiva poesía no estuviera al alcance de los lectores anglo-americanos. Gran parte de la poesía americana de hoy es episódica, biográfica, narcisista, circunstancial, ideológica y redactada en lenguaje profano. Va a parecer como un mensaje no de otro continente sino de otro planeta el estar expuestos a una poesía que habla del exilio sin referencia a circunstancias, que habla de sí mismo a través de las metonimias de piel, ojos, vidrios, espejo, espinas, cicatriz, gritos desde el interior de lugares cerrados; estar expuestos a un poeta que sugiere expulsión y explosiones sin recurrir a la vulgaridad, sugiere violencia sin pulverizar el poema.

Si Octavio Paz representa el signo ascendente del surrealismo, Zeller coloniza el lado oscuro de la luna en la órbita surrealista. Si él comercia en sueños porque son para él la comunicación universal, la visión de sueño es cortada con cuchillos y se alimenta de volcanes cuando nos dice en "Los espejos de Circe".

"Y el verbo baja al fondo del volcán alimentos del sueño". Los hombres deben asirla desde las bocas de tigres: "Fruta vertiginosa en los dientes del tigre". El adopta como propia la sombría atmósfera según se expresa en la cita de su poeta-amigo Humberto Díaz-Casanueva que él usa como epígrafe a "Cuando el animal":

> "Comprendí que la frente se formaba sobre un vasto sueño
> Como una lenta costra sobre una herida que mana sin cesar".

Y en un poema más tardío, sin publicar, que se llama "Visiones y llagas", él afirma: "El origen de todo canto está en el sueño floreciendo en lo oculto", asocia aún otra vez el dolor con el sueño. En el último, poema testamentario de **Cuando el animal**, llamado "La esfinge en Toronto", emergen imágenes de su vida pasada, la progresión del ventoso desierto de Atacama en el norte de Chile donde ha nacido, a las ráfagas de vientos helados de Toronto. Pero aquí el rescate surrealista lo alcanza desde sus paisajes de abandono en la guisa de la mujer que él ama — la salvación aquí como en **Arcano 17** de Breton es la mujer que trae al poeta sano y salvo a puerto; fuera de la pesadilla asoma el asilo de una nueva realidad.

> Pero, ¿no he adivinado? ¿Estoy a salvo?
>
> En sus ojos diviso la tormenta, ese ramo de lágrimas que caen
> Afuera, rompe el mar. Dentro murmura el viento
> ¿He llegado tal vez? ¿Estoy despierto?

En mi lectura de los versos el despertar al fin parece significar que el poeta va a obtener la liberación de la pesadilla, la figura de la Esfinge siendo incorporada a la de la amada.

El hecho es que aún si Zeller ha optado por las implicancias más sombrías de la **écriture** surrealista, ha hecho mucho para mantener el surrealismo en su curso, persiguiendo su dinamismo más que su imaginería convencionalizada; su mano ha cogido una estrella brillante que antaño iluminara su desierto país natal y está aún guiándolo, transformando el rol de nómade en uno de peregrino.

ANNA BALAKIAN