



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Poesías y Prosas escogidas

Autor: Vallejo, César

Forma sugerida de citar: Vallejo, C. (1988). Poesías y Prosas escogidas. *Cuadernos Americanos*, 2(8), 119-150.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año II, Núm. 8, (marzo-abril de 1988).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

POESIAS*

DE LOS HERALDOS NEGROS

Los Heraldos Negros

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!

Son pocos, pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.
Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!

H e c e s

Esta tarde llueve, como nunca; y no
tengo ganas de vivir, corazón.

Esta tarde es dulce. Por qué no ha de ser?
Viste gracia y pena; viste de mujer.

* Tomadas de *Poesía completa*, edición preparada por Carlos Meneses, México, Premiá Editora, 1978.

Esta tarde en Lima llueve. Y yo recuerdo
 las cavernas crueles de mi ingratitud;
 mi bloque de hielo sobre su amapola,
 más fuerte que su "No seas así!"

Mis violentas flores negras; y la bárbara
 y enorme pedrada; y el trecho glacial.
 Y pondrá el silencio de su dignidad
 con óleos quemantes el punto final.

Por eso esta tarde, como nunca, voy
 con este búho, con este corazón.

Y otras pasan; y viéndome tan triste,
 toman un poquito de ti
 en la abrupta arruga de mi hondo dolor.

Esta tarde llueve, llueve mucho. ¡Y no
 tengo ganas de vivir, corazón!

Nostalgias Imperiales

En los paisajes de Mansiche labra
 imperiales nostalgias el crepúsculo;
 y lábrase la raza en mi palabra,
 como estrella de sangre a flor de músculo.

El campanario dobla. . . No hay quien abra
 la capilla. . . Diríase un opúsculo
 bíblico que muriera en la palabra
 de asiática emoción de este crepúsculo.

Un poyo con tres potos, es retablo
 en que acaban de alzar labios en coro
 la eucaristía de una chicha de oro.

Más allá, de los ranchos surge al viento
 el humo oliendo a sueño y a establo,
 como si se exhumara un firmamento.

La anciana pensativa, cual relieve
de un bloque pre-incaico, hila que hila;
en sus dedos de Mama el huso leve
la lana gris de su vejez trasquila.

Sus ojos de esclerótica de nieve
un ciego sol sin luz guarda y mutila. ...!
Su boca está en desdén, y en calma aleve
su cansancio imperial tal vez vigila.

Hay ficus que meditan, melenudos
trovadores incaicos en derrota,
la rancia pena de esta cruz idiota,

en la hora en rubor que ya se escapa,
y que es lago que suelda espejos rudos
donde náufrago llora Manco-Cápac.

III

Como viejos curacas van los bueyes
camino de Trujillo, meditando. . .
Y al hierro de la tarde, fingen reyes
que por muertos dominios van llorando.

En el muro de pie, pienso en las leyes
que la dicha y la angustia van trocando:
ya en las viudas pupilas de los bueyes
se pudren sueños que no tienen cuándo.

La aldea, ante su paso, se reviste
de un rudo gris, en que un mugir de vaca
se aceita en sueño y emoción de huaca.

Y en el festín del cielo azul yodado
gime en el cáliz de la esquila triste
un viejo coraquenque desterrado.

IV

La Grama mustia, recogida, escueta
 ahoga no sé qué protesta ignota:
 parece el alma exhausta de un poeta,
 arredrada en un gesto de derrota.

La Ramada ha tallado su silueta,
 cadavérica jaula, sola y rota,
 donde mi enfermo corazón se aquieta
 en un tedio estatual de terracota.

Llega el canto sin sal del mar labrado
 en su máscara bufa de canalla
 que babea y da tumbos de ahorcado!

La niebla hila una venda al cerro lila
 que en ensueños miliarios se enmuralla,
 como un huaco gigante que vigila.

Pagana

Ir muriendo y cantando. Y bautizar la sombra
 con sangre babilónica de noble gladiador.
 Y rubricar los cuneiformes de la áurea alfombra
 con la pluma del ruiñeñor y la tinta azul del dolor.

¿La Vida? Hembra proteica. Contemplarla asustada
 escaparse en sus velos, infiel, falsa Judith;
 verla desde la herida, y asirla en la mirada,
 incrustando un capricho de cera en un rubí.

Mosto de Babilonia, Holofernes sin tropas
 en el árbol cristiano yo colgué mi nidal;
 la viña redentora negó amor a mis copas;
 Judith, la vida aleve, sesgó su cuerpo hostial.

Tal un festín pagano. Y amarla hasta en la muerte,
 mientras las venas siembran rojas perlas de mal;
 y así volverse al polvo, conquistador sin suerte,
 dejando miles de ojos de sangre en el puñal.

Enereida

Mi padre, apenas,
en la mañana pajarina, pone
sus setentiocho años, sus setentiocho
ramos de invierno a solear.
El cementerio de Santiago, untado
en alegre año nuevo, está a la vista.
Cuántas veces sus pasos cortaron hacia él,
y tomaron de algún entierro humilde.

Hoy hace mucho tiempo que mi padre no sale!
Una broma de niños se desbanda.

Otras veces le hablaba a mi madre
de impresiones urbanas, de política;
y hoy, apoyado en su bastón ilustre
que sonara mejor en los años de la Gobernación,
mi padre está desconocido, frágil,
mi padre es una víspera.
Lleva, trae, abstraído, reliquias, cosas,
recuerdos, sugerencias.
La mañana apacible le acompaña
con sus alas blancas de hermana de caridad.

Día eterno es éste, día ingenuo, infante
coral, oracional;
se corona el tiempo de palomas,
y el futuro se puebla
de caravanas de inmortales rosas.
Padre, aún sigue todo despertando;
es enero que canta, es tu amor
que resonando va en la Eternidad.
Aún reirás de tus pequeñuelos,
y habrá bulla triunfal en los Vacíos.

Aún será año nuevo. Habrá empanadas;
y yo tendré hambre, cuando toque a misa
en el beato campanario
el buen ciego mélico con quien
departieron mis sílabas escolares y frescas,
mi inocencia rotunda.

Y cuando la mañana llena de gracia,
 desde sus senos de tiempo
 que son dos renunciadas, dos avances de amor
 que se tienden y ruegan infinito, eterna vida,
 cante y eche a volar Verbos plurales,
 jirones de tu ser,
 a la borda de sus alas blancas
 de hermana de caridad ¡oh, padre mío!

DE TRILCE

XXVIII

He almorzado solo ahora, y no he tenido
 madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
 ni padre que, en el facundo ofertorio
 de los choclos, pregunte para su tardanza
 de imagen, por los broches mayores del sonido.

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
 de tales platos distantes esas cosas,
 cuando habrása quebrado el propio hogar,
 cuando no asoma ni madre a los labios.
 Cómo iba yo a almorzar nonada.

A la mesa de un buen amigo he almorzado
 con su padre recién llegado del mundo,
 con sus canas tías que hablan
 en tordillo retinte de porcelana,
 bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
 y con cubiertos francos de alegres tiroriros,
 porque estánse en su casa. Así, qué gracia!
 Y me han dolido los cuchillos
 de esta mesa en todo el paladar.

El yantar de estas mesas así, en que se prueba
 amor ajeno en vez del propio amor,
 torna tierra el bocado que no brinda la
madre,
 hace golpe la dura deglución; el dulce,
 hiel; aceite funéreo, el café.

Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,
y el sírvete materno no sale de la
tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.

LXV

Madre, me voy mañana a Santiago,
a mojarme en tu bendición y en tu llanto.
Acomodando estoy mis desengaños y el rosado
de llaga de mis falsos trajines.

Me esperará tu arco de asombro,
las tonsuradas columnas de tus ansias
que se acaban la vida. Me esperará el patio,
el corredor de abajo con sus tondos y repulgos
de fiesta. Me esperará mi sillón ayo,
aquel buen quijarudo trasto de dinástico
cuero, que para no más rezongando a las nalgas
tataranietas, de correa a correhuela.

Estoy cribando mis cariños más puros.
Estoy ejeando ¿no oyes jadear la sonda?
¿no oyes tascar dianas?
estoy plasmando tu fórmula de amor
para todos los huecos de este suelo.
Oh si se dispusieran los tácitos volantes
para todas las cintas más distantes,
para todas las citas más distintas.

Así, muerta inmortal. Así.
Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde
hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre
para ir por allí,
humildóse hasta menos de la mitad del hombre,
hasta ser el primer pequeño que tuviste.

Así, muerta inmortal.
Entre la columnata de tus huesos
que no puede caer ni a lloros,

y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer
ni un solo dedo suyo.

Así, muerta e inmortal.
Así.

DE POEMAS EN PROSA

El buen sentido

HAY, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande.

Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no porque empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.

La mujer de mi padre está enamorada de mí, viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Que soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso. La cierro, al retornar. Por eso me dieran tanto sus ojos, justa de mí, in fraganti de mí, aconteciéndose por obras terminadas, por pactos consumados.

Mi madre está confesa de mí, nombrada por mí. ¿Cómo no da otro tanto a mis otros hermanos? A Víctor, por ejemplo, el mayor, que es tan viejo ya, que las gentes dicen: ¡Parece hermano menor de su madre! ¡Fuere porque yo he viajado mucho! ¡Fuere porque yo he vivido más!

Mi madre acuerda carta de principio colorante a mis relatos de regreso. Ante mi vida de regreso, recordando que viajé durante dos corazones por su vientre, se ruboriza y se queda mortalmente lívida, cuando digo, en el tratado del alma: Aquella noche fui dichoso. Pero, más se pone triste; más se pusiera triste.

—Hijo, ¡cómo estás viejo!

Y desfila por el color amarillo a llorar, porque me halla envejecido, en la hoja de espada, en la desembocadura de mi rostro. Llora de mí, se entristece de mí. ¿Qué falta hará mi mocedad, si siempre seré su hijo? ¿Por qué las madres se duelen de hallar

envejecidos a sus hijos, si jamás la edad de ellos alcanzará a la de ellas? ¿Y por qué, si los hijos, cuanto más se acaban, más se aproximan a los padres? ¡Mi madre llora porque estoy viejo de mi tiempo y porque nunca llegaré a envejecer del suyo!

Mi adios partió de un punto de su ser, más externo que el punto de su ser al que retorno. Soy, a causa del excesivo plazo de mi vuelta, más el hombre ante mi madre que el hijo ante mi madre. Allí reside el candor que hoy nos alumbra con tres llamas. Le digo entonces hasta que me callo:

—Hay, madre, en el mundo un sitio que se llama París. Un sitio muy grande y muy lejano y otra vez grande.

La mujer de mi padre, al oírme, almuerza y sus ojos mortales descienden suavemente por mis brazos.

La Violencia de las Horas

Todos han muerto.

Murió doña Antonia, la ronca, que hacía pan barato en el burgo.

Murió el cura Santiago, a quien placía le saludasen los jóvenes y las mozas, respondiéndoles a todos, indistintamente: "¡Buenos días, José! ¡Buenos días, María!"

Murió aquella joven rubia, Carlota, dejando un hijito de meses que luego también murió a los ocho días de la madre.

Murió mi tía Albina, que solía cantar tiempos y modos de heredad, en tanto cosía en los corredores por Isidora, la criada de oficio, la honrosísima mujer.

Murió un viejo tuerto, su nombre no recuerdo, pero dormía al sol de la mañana, sentado ante la puerta del hojalatero de la esquina.

Murió Rayo, el perro de mi altura, herido de un balazo de no se sabe quién.

Murió Lucas, mi cuñado en la paz de las cinturas, de quien me acuerdo cuando llueve y no hay nadie en mi experiencia.

Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermano y mi hermano en mi viscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza, en el mes de agosto de años sucesivos.

Murió el músico Méndez, alto y muy borracho, que solfeaba en su clarinete tocatas melancólicas, a cuyo articulado se dormían las gallinas de mi barrio, mucho antes de que el sol se fuese.

Murió mi eternidad y estoy velándola.

Voy a Hablar de la Esperanza

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni carece de causa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde está aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha podido dejar de ser su causa. ¿A qué ha nacido este dolor, por sí mismo? Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi dolor sería igual. Si me hubieran cortado el cuello de raíz, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en fin, de otro modo, mi dolor sería igual. Hoy sufro desde más arriba. Hoy sufro solamente.

Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. Lo mismo el enamorado. ¡Qué sangre la suya más engendrada, para la mía sin fuente ni consumo!

Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero he aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para anochecer, tanto como le sobra pecho para amanecer y si lo pusiesen en una estancia oscura, no daría luz y si lo pusiesen en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente.

En el Momento en que el Tenista...

En el momento en que el tenista lanza magistralmente su bala, le posee una inocencia totalmente animal; en el momento en que el filósofo sorprende una nueva verdad, es una bestia completa. Anatole France afirmaba que el sentimiento religioso es la función de un órgano especial del cuerpo humano, hasta ahora ignorado y se podría decir también, entonces, que, en el momento exacto en que un tal órgano funciona plenamente, tan puro de malicia está el creyente, que se diría casi un vegetal. ¡Oh alma! ¡Oh pensamiento! ¡Oh Marx! ¡Oh Feuerbach!

DE POEMAS HUMANOS

Considerando en Frío, Imparcialmente...

Considerando en frío, imparcialmente, que el hombre es triste, tose y, sin embargo, se complace en su pecho colorado; que lo único que hace es componerse de días; que es lóbrego mamífero y se peina...

Considerando que el hombre procede suavemente del trabajo y repercute jefe, suena subordinado;

que el diagrama del tiempo
 es constante diorama en sus medallas
 y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
 desde lejanos tiempos,
 su fórmula famélica de masa...

Comprendiendo sin esfuerzo
 que el hombre se queda, a veces, pensando,
 como queriendo llorar,
 y, sujeto a tenderse como objeto,
 se hace buen carpintero, suda, mata
 y luego canta, almuerza, se abotona..

Examinando, en fin,
 sus entrecortadas piezas, su retrete,
 su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...

Considerando también
 que el hombre es en verdad un animal
 y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza...

Comprendiendo
 que él sabe que le quiero,
 que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...

Considerando sus documentos generales
 y mirando con lentes aquel certificado
 que prueba que nació muy pequeñito...

le hago una seña,
 viene,
 y le doy un abrazo, emocionado.
 ¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

Piedra Negra Sobre una Piedra Blanca

Me moriré en París con aguacero,
 un día del cual tengo ya el recuerdo.
 Me moriré en París —y no me corro—
 tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
 estos versos, los húmeros me he puesto
 a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
 con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban
 todos sin que él les haga nada;
 le daban duro con un palo y duro

también con una sogá; son testigos
 los días jueves y los huesos húmeros,
 la soledad, la lluvia, los caminos. . .

En Suma, no Poseo Para Expresar mi Vida sino mi Muerte

EN suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte.

Y, después de todo, al cabo de la escalonada naturaleza y del
 gorrion en bloque, me duermo, mano a mano con mi sombra.

Y, al descender del acto venerable y del otro gemido, me
 reposo pensando en la marcha impertérrita del tiempo.

¿Por qué la cuerda, entonces, si el aire es tan sencillo? ¿Para
 qué la cadena, si existe el hierro por sí solo?

César Vallejo, el acento con que amas, el verbo con que escribes,
 el vientecillo con que oyes, sólo saben de ti por tu garganta.

César Vallejo, póstrate, por eso, con indistinto orgullo, con
 tálamo de ornamentales áspides y hexagonales ecos.

Restitúyete al corpóreo panal, a la beldad; aroma los florecidos
 corchos, cierra ambas grutas al sañudo antropoide; repara, en fin,
 tu antipático venado; tente pena.

¡Que no hay cosa más densa que el odio en voz pasiva, ni más
 mísera ubre que el amor!

¡Que ya no puedo andar, sino en dos harpas!

¡Que ya no me conoces, sino porque te sigo instrumental, proli-
 jamente!

¡Que ya no doy gusanos, sino breves!

¡Que ya te implico tanto, que medio que te afilas!

¡Que ya llevo unas tímidas legumbres y otras bravas!

Pues el afecto que quiébrase de noche en mis bronquios, lo tra-
 jeron de día ocultos deanes y, si amanezco pálido, es por mi obra;
 y, si anochezco rojo, por mi obrero. Ello explica, igualmente, estos
 cansancios míos y estos despojos, mis famosos tíos. Ello explica,
 en fin, esta lágrima que brindo por la dicha de los hombres.

¡César Vallejo, parece
 mentira que así tarden tus parientes,
 sabiendo que ando cautivo,
 sabiendo que yaces libre!
 ¡Vistosa y perra suerte!
 ¡César Vallejo, te odio con ternura!

Un Hombre Pasa con un pan al Hombro.

Un hombre pasa con un pan al hombro
 ¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de u axila, mávalo
 ¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano
 ¿Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando el brazo a un niño
 ¿Voy, después, a leer a André Breton?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
 ¿Cabrá aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras
 ¿Cómo escribir, después, del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza
 ¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente
 ¿Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance
 ¿Con qué cara llorar en el teatro?

Un paria duerme con el pie a la espalda
 ¿Hablar, después a nadie le Picasso?

Alguien va en un entierro sollozando
 ¿Cómo luego ingresar a la Academia?

Alguien limpia un fusil en su cocina
¿Con qué valor hablar del más allá?

Alguien pasa contando con sus dedos
¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?

DE ESPAÑA, APARTA DE MI ESTE CALIZ

IV.—Los Mendigos Pelean por España

Los mendigos pelean por España,
mendigando en París, en Roma, en Praga
y refrendando así, con mano gótica, rogante,
los pies de los Apóstoles, en Londres, en Nueva York, en Méjico.
Los pordioseros luchan suplicando infernalmente
a Dios por Santander,
la lid en que ya nadie es derrotado.
Al sufrimiento antiguo
dansen, encarnízanse en llorar plomo social
al pie del individuo,
y atacan a gemidos, los mendigos,
matando con tan sólo ser mendigos.

Ruegos de infantería,
en que el arma ruega del metal para arriba,
y ruega la ira, más acá de la pólvora iracunda.
Tácticos escuadrones que disparan,
con cadencia mortal, su mansedumbre,
desde un umbral, desde sí mismos, ¡ay! desde sí mismos.
Potenciales guerreros
sin calcetines al calzar el trueno,
satánicos, numéricos,
arrastrando sus títulos de fuerza,
migaja al cinto,
fusil doble calibre: sangre y sangre.
¡El poeta saluda al sufrimiento armado!

XII.—Masa

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "¡No mueras, te amo tanto!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
"¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "¡Quédate hermano!"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar. . .

PROSAS*

Poesía Nueva

POESÍA nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos", y en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras.

Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir "telégrafo sin hilos", a despertar nuevos temples nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y dosificando el amor: la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida, se aviva. Ésta es la cultura, verdadera que da el progreso; éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice "cinema", y posee, no obstante, la emoción cinemática de manera oscura y táctica, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva.

En otras ocasiones el poeta apenas alcanza a combinar hábilmente los nuevos materiales artísticos y logra así una imagen o un "rapport" más o menos hermoso y perfecto. En ese caso, ya no se trata de una poesía nueva a base de palabras nuevas como en el caso anterior, sino de una poesía a base de metáforas nuevas. Mas también en este caso hay error. En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes o "rapports" nuevos —función ésta de ingenio y no de genio— pero el creador goza o padece allí una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente en la sensibilidad.

* Tomadas de las *Crónicas*, tomos I y II, publicadas por la UNAM en 1985, las más completas hasta la fecha, preparadas por Enrique Ballón Aguirre, de la Universidad Mayor de San Marcos, Lima.

La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y, en consecuencia, por su compilación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna.

Es muy importante tomar nota de estas diferencias.

(Publicado originariamente en *Favorables Paris Poema* (París), núm. 1, julio de 1926; *Amauta* (Lima), núm. 3, noviembre de 1926 y *Revista de avance* (La Habana), vol. I, núm. 9, agosto de 1926).

Se Prohibe Hablar al Piloto

UN poema es una entidad vital mucho más orgánica que un ser orgánico en la naturaleza. A un animal se le amputa un miembro y sigue viviendo; a un vegetal se le corta una rama o una sección del tallo y sigue viviendo. Si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico

MUERE

* * *

Amigo Alfonso Reyes, Señor Ministro Plenipotenciario: tengo el gusto de afirmar a usted que, hoy y siempre, toda obra de tesis, en arte como en vida, me mortifica.

* * *

El artículo que sólo toca a las masas es un artículo inferior. Si sólo toca a las élites, se acusa superior. Si toca a las masas y a las élites, se acusa genial, insuperable.

Si Beethoven se queda en las aristocracias espirituales y permanece inaccesible a las masas, peor para él.

* * *

Hacedores de imágenes, devolved las palabras a los hombres.

Hacedores de metáforas, no olvidéis que las distancias se anuncian de tres en tres.

Fraguadores de linduras, ved cómo viene el agua por sí sola, sin necesidad de esclusas; el agua, que es agua para venir y no para hacernos lindos.

Fraguadores de colmos, os conmino a presentaros de manos y una vez hecho esto, ya podéis hacer lo demás.

* * *

América Latina.

Ahí tenéis dos palabras que en Europa han sido y son explotadas por todos los arribismos concebibles: América Latina. He aquí un nombre que se lleva y se trae de uno a otro boulevard de París, de uno a otro museo, de una a otra revista tan meramente literaria como intermitente.

En nombre de América Latina consiguen hacerse ricos, conocidos y prestigiosos. América Latina sabe de discursos, versos, cuentos, exhibiciones cinemáticas, con música, pastas, refrescos y humores de domingo. En nombre de América Latina se merodea en torno a las oficinas europeas de explotación de humildades infatuables de América, en busca de difusión de un folklore y una arqueología que se trae por la crines a servir aprendidos apotegmas de sociología barata. En nombre de América Latina se juega el peligroso rol diplomático de oratoria, susceptible de ser engatusado, en banquetes y aniversarios a favor de flamantes quimeras convencionales de la política europea.

Para todo esto se prestan estas dos palabras. De ellas sacan gran provecho personal todos aquellos que nada pueden hacer por cuenta propia, sino agarrándose al país de su procedencia y a antecedentes y referencias de familia.

Hasta Maurice Barrés, precisamente el Barrés del "culto del yo", ha aprovechado de América Latina.

* *

Al celestinaje del claro de luna en poesía, ha sucedido el celestinaje del cinema.

* * *

Existen preguntas sin respuestas, que son el espíritu de la ciencia y el sentido común hecho inquietud. Existen respuestas sin pre-

guntas, que son el espíritu del arte y la conciencia divina de las cosas.

* * *

En el mundo hay actores y espectadores. Los primeros son machos; los segundos hembras. A éstos se les llama críticos en arte o conductores en electricidad; a aquellos se les llama héroes en la sangre o manecillas en el reloj.

* * *

Todo lo que llevo dicho aquí es mentira.

* * *

No quiero referir, describir, girar ni permanecer. Quiero coger a las aves por el segundo grado de sus temperaturas y a los hombres por la lengua dobleancho de sus nombres.

(Publicado originariamente en *Favorables Paris Poema*, núm. 2, octubre de 1926 y *Amauta*, núm. 4, diciembre de 1926).

Contra el Secreto Profesional

A propósito de Pablo Abril de Vivero

LA actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual, como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años.

Estoy seguro de que estos muchachos de ahora no hacen sino cambiar de rótulos y nombres a las mismas mentiras y convenciones de los hombres que nos precedieron. La retórica de Chocano, por ejemplo, reaparece y continúa, acaso más hinchada y odiosa,

en los poetas posteriores. Así como en el romanticismo, América presta y adopta actualmente la camisa europea del llamado "espíritu nuevo", movida de incurable descastamiento histórico. Hoy, como ayer, los escritores de América practican una literatura prestada, que les va trágicamente mal. La estética —si así puede llamarse esa grotesca pesadilla siniestra de los escritores de América— carece allá, hoy tal vez más que nunca, de fisonomía propia. Un verso de Neruda, de Borges o de Maples Arce, no se diferencia en nada de uno de Tzara, de Ribemont o de Reverdy. En Chocano, por lo menos, hubo el barato americanismo de los temas y nombres. En los de ahora ni eso.

Voy a concretar. La actual generación de América se fundamenta en los siguientes aportes:

1) Nueva ortografía. Supresión de signos puntuativos y de mayúsculas. (Postulado europeo, desde el futurismo de hace veinte años, hasta el dadaísmo de 1920.)

2) Nueva caligrafía del poema. Facultad de escribir de arriba abajo como los tibetanos o en círculo o al sesgo, como los escolares de kindergarden; facultad, en fin, de escribir en cualquier dirección, según sea el objeto o emoción que se quiera sugerir gráficamente en cada caso. (Postulado europeo, desde San Juan de la Cruz y los benedictinos del siglo xv, hasta Apollinaire y Beauduin.)

3) Nuevos asuntos. Al claro de luna sucede el radiograma. (Postulado europeo, en Marinetti como en el sinoptismo poliplano.)

4) Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fue el nudo gordiano de la metáfora, anterior por la farmacia aproximativa y dinámica de lo que se llama *rappori* en la poesía *d'après guerre*. (Postulado europeo desde Mallarmé, hace cuarenta años, hasta el surrealismo de 1924.)

5) Nuevas imágenes. Advenimiento del poleaje inestable y casuístico de los términos metafóricos, según leyes que están sistemáticamente en oposición con los términos estéticos de la naturaleza. (Postulado europeo, desde el precursor Lautréamont, hace cincuenta años, hasta el cubismo de 1914.)

6) Nueva conciencia cosmogónica de la vida. Acentuación del espíritu de unidad humana y cósmica. El horizonte y la distancia adquieren insólito significado, a causa de las facilidades de comunicación y movimiento que proporciona el progreso científico e industrial. (Postulado europeo, desde los trenes estelares de Laforgue y la fraternidad universal de Hugo, hasta Romain Rolland y Blaise (Cendrars).)

7) Nuevo sentimiento político y económico. El espíritu democrático y burgués cede la plaza al espíritu comunista integral. (Postulado europeo desde Tolstoi, hace cincuenta años, hasta la revolución surrealista de nuestros días.)

En cuanto a la materia prima, al tono intangible y sutil, que no reside en perspectivas ni teorías del espíritu creador, éste no existe en América. Por medio de las nuevas disciplinas estéticas que acabo de enumerar, los poetas europeos van realizándose más o menos, aquí o allá. Pero en América todas esas disciplinas, a causa justamente de ser importadas y practicadas por remedo, no logran ayudar a los escritores a revelarse y realizarse, pues ellas no responden a necesidades peculiares de nuestra psicología y ambiente, ni han sido concebidas por impulso genuino y terráqueo de quienes las cultivan. La endósmosis, tratándose de esta clase de movimientos espirituales, lejos de nutrir, envenena.

Acuso, pues, a mi generación de continuar los mismos métodos de plagio y de retórica de las pasadas generaciones pasadas, de las que ella reniega. No se trata aquí de una conminatoria a favor de nacionalismo, continentalismo ni de raza. Siempre he creído que estas etiquetas están fuera del arte y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos. Aparte de que ese Jorge Luis Borges, verbigracia, ejercita un fervor bonaerense tan falso y epidérmico, como lo es el latinoamericanismo de Gabriela Mistral y el cosmopolitismo a la moda de todos los muchachos americanos de última hora.

Al escribir estas líneas, invoco otra actitud. Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción seca, natural, pura, es decir, prepotente y eterna y no importan los menesteres de estilo, manera, procedimiento, etcétera. Pues bien. En la actual generación de América nadie logra dar esa emoción. Y tacho a esos escritores de plagio grosero, porque creo que ese plagio les impide expresarse y realizarse humana y altamente. Y los tacho de falta de honradez espiritual, porque al remedar las estéticas extranjeras, están conscientes de este plagio y, sin embargo, lo practican, alardeando, con retórica lenguaraz, que obran por inspiración autóctona, por sincero y libre impulso vital. La autoctonía no consiste en *decir* que se es autóctono, sino en *serlo* efectivamente, aun cuando no se diga.

Levendo el último libro de Pablo Abril de Vivero, *Ausencia*, he vuelto a pensar en la cultura de América. Libros como éste, representan un momento muy significativo en la literatura continen-

tal. De lejos se ve la nobleza de estos versos. Nobles, porque, en pleno 1927, no pretenden descubrir el remedio contra la tuberculosis y ni siquiera una escuela más de poesía. Pertenece este libro a la humana hermosura de la llana elocución y de la rara virtud de emocionar. Este libro es, por eso, de los nobles de América. Abril pudo enredar un poco la sintaxis y otro poco la lógica y habría así, por este solo hecho, ingresado a esas masas de chiflados que, bajo tal o cual rótulo vanguardista, infestan todo el ambiente. (Digo masas, porque hoy, al revés de lo que podría o debería acontecer, la totalidad de los escritores son revolucionarios. La aristocracia espiritual está allá en ser conservador y lo vulgar y *standard* está en ser o, al menos, rotularse vanguardista.) Abril pudo mixtificar un poco y escribir a ojos cerrados y habría así *épaté* a los meridianos y círculos máximos. Si Abril hubiera siquiera escrito sin mayúsculas y con rascacielos —paradoja ésta muy vanguardista—, Abril habría vanguardizado para las galerías.

Pero el libro de Abril, como otros sinceros libros de América, se dejó llevar por la emoción genuina y creadora y, de esta manera, logra mantenerse fuera de toda escuela y acusa una personalidad libre y vigorosa. *Ausencia* es la obra de un poeta profundo y sencillo, humano y transparente. Así se caracterizan los verdaderos creadores: dándose sin embadurnarse y sin embadurnar a los demás. Los artistas que, como Abril, tienen algo que dar al corazón, lo dan sana y naturalmente. En ello también está lejos del vanguardismo. Casi todos los vanguardistas lo son por cobardía o indigencia. Uno teme que no le salga eficaz la tonada o siente que la tonada no le sale y, como último socorro, se refugia en el vanguardismo. Allí está seguro. En la poesía seudonueva caben todas las mentiras y a ella no puede llegar ningún control. Es el "secreto profesional" que defiende Jean Cocteau; es "el reino que no es de este mundo", según el abate Brémond. La razón de Paul Souday, el buen gusto, la necesidad sagrada de la emoción auténtica y humana, no tienen allí entrada.

Pero, por felicidad, salen una que otra vez libros como el de Abril en América, que logran entre el charleston vanguardista, un paso de equilibrio, una voz sana un fresco brillo sin pretensiones. Por estos libros es dado, de cuando en cuando, percibir indiscutibles perfiles de gran emoción lírica en América. El capítulo titulado "Nocturnos" de *Ausencia*, llega a ese alto tono poemático.

(Publicado originariamente en *Variaciones* (Lima), 7 de mayo de 1927).

Los Artistas Ante la Política

Alerta a los artistas de verdad. Un error de Diego Rivera. Diferencia entre propaganda política y creación política. De Maiakovsky a Dostoievski. De Déroulede a Marcel Proust. En qué medida es sujeto político el artista. Cuidado con los discos de gramófono. Ideas en el aire y nebulosas en el corazón. Dése la emoción y no importan las teorías.

París, noviembre de 1927

EL artista es, inevitablemente, un sujeto político. Su neutralidad, su carencia de sensibilidad política, probaría chatura espiritual, mediocridad humana, inferioridad estética. Pero, ¿en qué esfera deberá actuar políticamente el artista? Su campo de acción política es múltiple: puede votar, adherirse o protestar, como cualquier ciudadano; capitanear un grupo de voluntades cívicas, como cualquier estadista de barrio; dirigir un movimiento doctrinario nacional, continental, racial o universal, a lo Rolland. De todas estas maneras puede, sin duda, militar en política el artista; pero ninguna de ellas responde a los poderes de creación política, peculiares a su naturaleza y personalidad propias. La sensibilidad política del artista se produce, de preferencia y en su máxima autenticidad, creando inquietudes y nebulosas políticas, más vastas que cualquier catecismo o colección de ideas expresas y, por lo mismo, limitadas, de un momento político cualquiera, y más puras que cualquier cuestionario de preocupaciones o ideales periódicos que política nacionalista o universalista. El artista no ha de reducirse tampoco a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica, sino que debe, ante todo, suscitar una nueva sensibilidad política en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana. Su acción no es didáctica, transmisora o enseñatriz de emociones e ideas cívicas, ya cuajadas en el aire. Ella consiste, sobre todo, en remover de modo oscuro, subconsciente y casi animal, la anatomía política del hombre, despertando en él la aptitud de engendrar y aflorar a su piel nuevas inquietudes y emociones cívicas. El artista no se circunscribe a cultivar nuevas vegetaciones en el terreno político, ni a modificar geológicamente ese terreno, sino que debe transformarlo química y naturalmente. Así lo hicieron los artistas anteriores a la Revolución Francesa y creadores de ella; así lo han hecho los artistas anteriores a la Revolución Rusa y creadores de ella. La cosecha de

semejante creación política, efectuada por los artistas verdaderos, se ve y se palpa sólo después de siglos y no al día siguiente, como acontece en la acción superficial del pseudoartista.

Diego Rivera cree que el pintor latinoamericano debe tomar como motivos y temas artísticos la naturaleza, los hombres y las vicisitudes sociales latinoamericanas, como medio político de combatir el imperialismo estético y, por ende, económico, de Wall Street. Diego Rivera rebaja y prostituye así el rol político del artista convirtiéndolo en el instrumento de un ideario político, en un barato medio didáctico de propaganda económica. "Es una verdad indiscutible —dice Rivera— el poder del factor estético como determinante, en primer lugar, económicamente de la orientación de la referencia en los consumos y, en segundo lugar, como factor psicológico capaz de encauzar la mente y la voluntad proletaria por el trayecto más corto hacia la consecución de lo que conviene a sus intereses de clase". Olvida Diego Rivera que el artista es un ser libérrimo y obra muy por encima de los programas políticos, sin estar fuera de la política. Olvida que el arte no es un medio de propaganda política, sino el resorte supremo de creación política. Hablo del arte verdadero. Cualquier versificador, como Maiakovsky, puede defender en buenos versos futuristas, la excelencia de la fauna soviética del mar; pero solamente un Dostoievski puede, sin encasillar el espíritu en ningún credo político concreto y, en consecuencia, ya anquilosado, suscitar grandes y cósmicas urgencias de justicia humana. Cualquier versificador como Déroutede, puede eruirse ante la muchdumbre y gritar los gritos democráticos que quiera; pero solamente un Proust puede, sin empa-dronar el espíritu en ninguna consigna política propia ni extraña, suscitar, no ya nuevos tonos políticos en la vida, sino nuevas cuerdas que den esos tonos.

Diego Rivera fabrica un disco y pretende dárselo a los artistas de América, para que se ocupen de darle vuelta. Todo catecismo político, aun el mejor entre los mejores, es un disco, un cliché, una cosa muerta, ante la sensibilidad creadora del artista. Esta acción política está bien en manos segundonas de artista copiador o repetidor, pero no en manos de un creador. Por lo demás, bueno sería que se lograra descubrir la pólvora, aun dentro de la teoría de Rivera; pero la historia del arte no ofrece ningún ejemplo de artistas que partiendo de consignas o cuestionarios políticos propios o extraños, haya logrado realizar una gran obra. Las teorías, en general, embarazan e incomodan la creación.

El artista debe, antes que gritar en las calles o hacerse encar-

celar, crear, dentro de un heroísmo tácito y silencioso, los profundos y grandes acueductos políticos de la humanidad que sólo con los siglos se hacen visibles y fructifican, precisamente, en esos idearios y fenómenos sociales que más tarde suenan en la boca de los hombres de acción o en la de los apóstoles y conductores de opinión, de que hemos hablado más adelante.

Si el artista renunciase a crear lo que podríamos llamar las nebulosas políticas en la naturaleza humana, reduciéndose al rol secundario y esporádico, de la propaganda o de la propia barricada, ¿a quién le tocaría aquella gran taumaturgia del espíritu?

(Publicado originariamente en *Mundial*, 31 de diciembre de 1927).

La Juventud de América en Europa

PRECISEMOS, una vez más, que América carece de un hogar cultural propio. ¿Existe un espíritu latinoamericano? Precisemos de nuevo que éste no existe ni existirá por mucho tiempo. La primera condición para provocarlo y crearlo, debe salir de nuestro convencimiento honrado de que él no existe y ni siquiera se vislumbra. El primer paso hacia una cultura, original, es decir, vital, consiste en crearse la conciencia de que aún no la poseemos. Esforcémosnos, pues, en crear en América la conciencia austera y rigurosa de que carecemos de cultura y espíritu propios. Hagámonos cargo de la necesidad de esta conciencia, que no es una confesión de humildad, más o menos empírica y vulgar, sino el primer acto científico y, si se quiere, técnico de una efectiva evolución creadora. Concibamos esa conciencia que en lenguaje cartesiano de conocimiento, podría denominarse conciencia metódica o provisoria; esforcémosnos en engendrarla y en hacerla valer como el único punto de partida de nuestra razón de ser. Para conseguirla, pongamos en juego todos los medios destructivos, contra todos los bastardos, asomos y simulaciones de cultura que sustentan nuestra pedantería continental. El movimiento superrealista —en lo que él tiene de más puro y creador— puede ayudarnos en esta higienización de nuestro espíritu, con el contagio saludable y tonificante de su pesimismo y desesperación. Nuestro estado de espíritu exige un pesimismo activo y una terrible desesperación creadora. Pesimismo y desesperación. Tales son por ahora y para empezar, nuestros primeros actos hacia la vida. No hemos creado nada. No hemos empezado siquiera.

Carecemos de esperanza, tanto como de amargura, de horizontes tanto como de tinieblas. Nuestro mal no radica en crisis específicas de política, de economía, de religión ni de arte. Nuestro mal está en que no hemos creado nada, ni verdades ni errores, ni hemos ensayado nada. Nuestro caso radica en una calofriante desolación vital.

En América no se entiende así la cuestión. Las mejores inteligencias —la mayoría de ellas— parte de otra noción y de otro sentimiento. Un optimismo vulgar y exagerado una suficiencia fácil y pedante, constituye la base común de todos los esfuerzos, sinceros o simplemente espectaculares, por una cultura latinoamericana. Siempre que nos confrontamos con el espíritu y las sociedades extranjeras, estamos de antemano inclinados a hallar un constante saldo de valores —en realidades o en perspectivas inmediatas— a nuestro favor. Un cómodo y necio *parti pris* nos dispone a salir siempre ganando de estos balances. Es el caso humorístico de la rueda Catalina en *El famoso cohete* de Oscar Wilde. Se trata de una de las formas más funestas de fe mal entendida, en la que cabe, sin duda, una pendiente fulminante hacia la indolencia y la inacción.

Otras veces, semejante optimismo no deriva de una confrontación de nuestro medio con los medios extranjeros. Las más de las veces, el optimismo arranca de la pretensión individual y zoológicamente egolátrica de quienes juegan el rol de dirigentes intelectuales de América. Un fenómeno muy conocido y frecuente, puede servirnos de prueba de esa pedantería prodigiosamente necia y alarmante. Cuando los jóvenes intelectuales de América vienen a Europa, no vienen a estudiar honradamente en la vida y en la cultura extranjeras, sino a "triunfar". Traen en la maleta algunos libros o telas, hechos en América y, apenas llegan a París, no les agita otro anhelo sino el de "triunfar". Que los periódicos se ocupen de ellos, para tomar cuanto antes a la tierra natal, a contar a los amigos y correligionarios que se "triumfó" en Europa. Emprenden el viaje de América al extranjero, no arrastrados por la inquietud de la vida y por el ansia sana de conocimiento y perfección, sino pensando en el retorno a vuelta de vapor, trayendo en la maleta unos cuantos libros prologados por eminencias literarias más o menos discutibles o un álbum de recortes de periódicos. No vienen a aprender y vivir, sino a atolondrarse y volver. Vienen con los pies, pero se quedan con el cráneo y con el tórax.

Hace poco, vino un escultor y, a los ocho días de su llegada a París, hizo una exposición de sus obras.

—No se imagina usted —me decía en tono heroico— lo que me cuesta esta exposición. Las treinta cosas que la componen, las he hecho en los pocos días que estoy en París. Es un esfuerzo terrible. No he tenido tiempo ni para conocer la Tour Eiffel...

—¿Y quién le ha obligado a realizar esta exposición así tan de improviso e inmediatamente después de llegar a París?— le pregunté muy intrigado.

—Nadie. Pero me había comprometido conmigo mismo. Hay que trabajar, trabajar, trabajar...

Y hay que "triunfar" —quería decirme el escultor.

Vuelven, en efecto, "triunfadores" y consagrados. En la persona y en el caso de cada uno de ellos, vuelve a América, robustecido y consolidado, el enfermo optimismo continental.

(Publicado originariamente en *Mundial* (1 de febrero de 1929).

Autopsia del Surrealismo

LA inteligencia capitalista ofrece, entre otros síntomas de su agonía, el vicio del cenáculo. Es curioso observar cómo las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico —la guerra, la racionalización industrial, la miseria de las masas, los *kraks* financieros y bursátiles, el desarrollo de la revolución obrera, las insurrecciones coloniales, etcétera—, corresponden sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras. Hacia 1914, nacía el expresionismo (Dvorack, Fretzer). Hacia el 1915, nacía el cubismo (Apollinaire, Reverdy). En 1917 nacía el dadaísmo (Tzara, Picabia). En 1924 el surrealismo (Breton, Ribemont-Dessaignes). Sin contar las escuelas ya existentes: simbolismo, futurismo, neosimbolismo, unanimismo, etcétera. Por último, a partir de la pronunciación superrealista irrumpe casi mensualmente una nueva escuela literaria. Nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas. Nunca experimentó un gusto tan frenético y una tal necesidad por estereotiparse en recetas y clichés como si tuviese miedo de su libertad o como si no pudiese producirse en su unidad orgánica. Anarquía y desagregación semejantes no se vio sino entre los filósofos y poetas de la decadencia, en el ocaso de la civilización greco-latina. Las de hoy, a su turno, anuncia una nueva decadencia del espíritu: el ocaso de la civilización capitalista.

La última escuela de mayor cartel, el superrealismo, acaba de morir oficialmente.

En verdad, el superrealismo, como escuela literaria, no representaba ningún aporte constructivo. Era una receta más de hacer poemas sobre medida, como lo son y serán las escuelas literarias de todos los tiempos. Más todavía. No era ni siquiera una receta original. Toda la pomposa teoría y el abracadabrante método del superrealismo, fueron condensados y vienen de unos cuantos pensamiento esbozados al respecto por Apollinaire. Basados sobre estas ideas del autor de *Caligramas*, los manifiestos superrealistas se limitaban a edificar inteligentes juegos de salón relativos a la escritura automática, a la moral, a la religión, a la política.

Juegos de salón —he dicho e inteligentes también: cerebrales—, debiera decir. Cuando el superrealismo llegó, por la dialéctica ineluctable de las cosas, a afrontar los problemas vivientes de la realidad —que no dependen precisamente de las elucubraciones abstractas y metafísicas de ninguna escuela literaria— el superrealismo se hizo entonces anarquista, forma ésta la más abstracta, mística y cerebral de la política y la que mejor se avenía con el carácter ontológico por excelencia y hasta ocultista del cenáculo. Dentro del anarquismo, los superrealistas podían seguir reconociéndose pues con él podía convivir y hasta consustanciarse el orgánico nihilismo de la escuela.

Pero, más tarde, andando las cosas, los superrealistas llegaron a apercibirse de que, fuera del catecismo superrealista, había otro método revolucionario tan "interesante" como el que ellos proponían: me refiero al marxismo. Leyeron, meditaron y, por un milagro muy burgués de eclecticismo o de "combinación" inextricable, Breton propuso a sus amigos la coordinación y síntesis de ambos métodos. Los superrealistas se hicieron inmediatamente comunistas.

Es sólo en este momento —y no antes ni después—, que el superrealismo adquiere cierta trascendencia social. De simple fábrica de poetas en serie, se transforma en un movimiento político militante y en una pragmática intelectual realmente viva y revolucionaria. El superrealismo mereció entonces ser tomado en consideración y calificado como una de las corrientes literarias más vivientes y constructivas de la época.

Sin embargo, este concepto no estaba exento de beneficio de inventario. Había que seguir los métodos y disciplinas superrealistas ulteriores, para saber hasta qué punto su contenido y su acción eran en verdad y sinceramente revolucionarios. Aun cuando se sabía que aquello de coordinar el método superrealista con el mar-

xismo, no pasaba de un disparate juvenil o de una nixtificación provisoria, quedaba la esperanza de que poco a poco, se irían radicalizando los flamantes e imprevistos militantes bolcheviques.

Por desgracia, Breton y sus amigos, contrariando y desmintiendo sus estridentes declaraciones de fe marxista, siguieron siendo sin poderlo evitar y subconscientemente, unos intelectuales anarquistas incurables. Del pesimismo y desesperación superrealistas de los primeros momentos —pesimismo y desesperación que a su hora, pudieron motorizar eficazmente la conciencia del cenáculo— se hizo un sistema permanente y estático, un módulo académico. La crisis moral e intelectual que el superrealismo se propuso promover y que (otra falta de originalidad de la escuela) arrancara y tuviera su primera y máxima expresión en el dadaísmo, se anquilosó en sicipatía de Marx y a la adhesión formal y oficiosa de los inquietos jóvenes al comunismo. El pesimismo y la desesperación deben ser siempre etapas y no metas. Para que ellos agiten y fecunden el espíritu, deben desenvolverse hasta transformarse en afirmaciones constructivas. De otra manera, no pasan de gérmenes patológicos, condenados a devorarse a sí mismos. Los superrealistas, burlando la ley del devenir vital, se academizaron, repito, en su famosa crisis moral e intelectual y fueron impotentes para excederla y superarla en formas realmente revolucionarias, es decir, destructivo-constructivas. Cada superrealista hizo lo que le vino en gana. Rompieron con numerosos miembros del partido y con sus órganos de prensa y procedieron, en todo, en perpetuo divorcio con las grandes directivas marxistas. Desde el punto de vista literario, sus producciones siguieron caracterizándose por un evidente refinamiento burgués. La adhesión al comunismo no tuvo reflejo alguno sobre el sentido y las formas esenciales de sus obras. El superrealismo se declaraba, por todos estos motivos, incapaz para comprender y practicar el verdadero y único espíritu revolucionario de estos tiempos: el marxismo. El superrealismo perdió rápidamente la sola prestancia social que habría podido ser la razón de su existencia y empezó a agonizar irremediadamente.

A la hora en que estamos, el superrealismo —como movimiento marxista— es un cadáver. (Como cenáculo meramente literario —repito— fue siempre, como todas las escuelas, una impostura de la vida, un vulgar espanta-pájaros). La declaración de su defunción acaba de traducirse en dos documentos de parte interesada: el *Segundo Manifiesto Superrealista* de Breton y el que, con el título de *Un cadáver*, firman contra Breton, numerosos superrealistas, encabezados por Ribemont-Dessaignes. Ambos manifiestos establecen, junto con la muerte y descomposición ideológica

del surrealismo, su disolución como grupo o agregado físico. Se trata de un cisma o derrumbe total de la capilla, el más grave y el último de la serie ya larga de sus derrumbes.

Breton, en su *Segundo Manifiesto*, revisa la doctrina superrealista, mostrándose satisfecho de su realización y resultados. Breton continúa siendo, hasta sus postreros instantes, un intelectual profesional, un ideólogo escolástico, un rebelde de bufete, un dómine recalcitrante, un polemista estilo Maurras; en fin, un anarquista de barrio. Declara, de nuevo, que el surrealismo ha triunfado, porque ha obtenido lo que se proponía: "suscitar, desde el punto de vista moral e intelectual, una crisis de conciencia". Breton se equivoca. Si, en verdad, ha leído y se ha suscrito al marxismo, no me explico cómo olvida que, dentro de esta doctrina, el rol de los escritores no está en suscitar crisis morales e intelectuales más o menos graves o generales, es decir, en hacer la revolución *por arriba*, sino, al contrario, en hacerla *por abajo*. Breton olvida que no hay más que una sola revolución: la proletaria y que esta revolución la harán los obreros con la acción y no los intelectuales con sus "crisis de conciencia". La única crisis es la crisis económica y se halla planteada —como hecho y no simplemente como noción o como "diletantismo"— desde hace siglos. En cuanto al resto del *Segundo Manifiesto*, Breton lo dedica a atacar con vociferaciones e injurias personales de policía literario, a sus amigos cofrades, injurias y vociferaciones que denuncian el carácter burgués y burgués de íntima entraña, de su "crisis de conciencia".

En otro manifiesto titulado *Un cadáver* ofrece lapidarios pasajes necrológicos sobre Breton. "Un instante —dice Ribemont-Desaignes— nos gustó el surrealismo; amores de juventud, amores, si se quiere, de domésticos. Los jovencitos están autorizados a amar hasta a la mujer de un gendarme (esta mujer está encarnada en la estética de Breton). Falso compañero, falso comunista, falso revolucionario, pero verdadero y auténtico farsante, Breton debe cuidarse de la guillotina: ¡qué estoy diciendo! No se guillotina a los cadáveres".

"Breton garabateaba —dice Roger Vitrac—. Garabateaba un estilo de reaccionario y de santurrón, sobre ideas subversivas, obteniendo un curioso resultado, que no dejó de asombrar a los pequeños burgueses, a los pequeños comerciantes e industriales, a los acólitos de seminario y a los cardiacos de las escuelas primarias".

"Breton —dice Jacques Prévert— fue un tartamudo y lo confundió todo: la desesperación y el dolor al hígado, la Biblia y los *Cantos de Maldoror*, Dios y Dios, la tinta y la mesa, las barricadas;

y el diván de Madame Sabatier, el marqués de Sade y Jean Lorrain, la Revolución Rusa y la Revolución superrealista... Mayordomo lírico, distribuyó diplomas a los enamorados que versifican y, en los días de indulgencia, a los principiantes en desesperación".

"El cadáver de Breton —dice Michel Leiris— me da asco, entre otras causas, porque es el de un hombre que vivió siempre de cadáveres".

"Naturalmente —dice Jacques Rigaut— Breton hablaba muy bien del amor, pero en la vida era un personaje de Courteline".

Etcétera, etcétera, etcétera.

Sólo que estas mismas apreciaciones sobre Breton, pueden ser aplicadas a todos los superrealistas sin excepción, y a la propia escuela difunta. Se dirá que éste es el lado clownesco y circunstancial de los hombres y no el fondo histórico del movimiento. Muy bien dicho. Con tal de que este fondo histórico exista en verdad, lo que, en este caso, no es así. El fondo histórico del superrealismo es casi nulo, desde cualquier respecto que se le examine.

Así pasan las escuelas literarias. Tal es el destino de toda inquietud que, en vez de devenir austero laboratorio creador, no llega a ser más que una mera fórmula. Inútiles resultan entonces los réclames tonantes, los pregones para las galerías, la publicidad en colores, en fin, las prestidigitaciones y trucos del oficio. Junto con el árbol abortado, se asfixia la hojarasca.

Veremos si no sucede lo propio con el populismo, la novísima escuela literaria que, sobre la tumba recién abierta del superrealismo, acaba de fundar André Therive y sus amigos.

(Publicado originariamente en *Variaciones*, 26 de marzo de 1930; *Amauta*, núm. 30, abril-mayo de 1930, *Letras* (Santiago de Chile), núm. 22, octubre de 1930).