



serie del volador

NOVELA
RELATO
CUENTO
ENSAYO
POESÍA
TEATRO

EL AMOR LOCO es el libro de una búsqueda y de un encuentro. Convocado por "los poderes del azar que se burlan de la verosimilitud", explorador infatigable de un territorio donde la palabra profetiza y crea la realidad, el poeta emprende la marcha rumbo al descubrimiento de su destino. Asociaciones, automatismos, signos premonitorios guían con alucinante magnetismo el indagar de quien avanza sobre sus propias, anticipadas huellas. Surge así la mujer y con ella —transparente el misterio— el amor como "único puente natural y sobrenatural construido sobre la vida", la fórmula magnífica que en el acto recíproco de encontrarse y entregarse disipa todas las contradicciones que enturbian el conocimiento humano. Vigilia y sueño, conciencia e inconsciencia, misterio y verdad, se unen, se resuelven, en el amor de la pareja: amor único, primitivo, pleno: amor loco: el más cuerdo, el absoluto amor.

De André Breton (1896-1966), fundador del movimiento surrealista, Joaquín Mortiz ha publicado, en esta misma serie: *Nadja* y *Los vasos comunicantes*.

JOAQUÍN MORTIZ

EL AMOR LOCO

BRETON



André
Breton
El
amor
loco



serie del volador

ANDRÉ BRETON: EL AMOR LOCO

JOAQUÍN MORTIZ • MÉXICO

André Breton
El amor loco

serie del volador



Primera edición en español, octubre de 1967
Segunda edición, enero de 1972
D. R. © 1967, Editorial Joaquín Mortiz, S. A.

Tabasco 106, México 7, D. F.

Título original: *L'amour fou*
© 1937, Librairie Gallimard, París, Francia
Traducción directa de Agustí Bartra

I

Boys de lo severo, intérpretes anónimos, encadenados y brillantes de la revista de gran espectáculo que durante toda una vida, sin esperanza de cambio, poseerá el teatro mental, siempre han evolucionado misteriosamente para mí unos seres teóricos que interpreto como portadores de llaves: llevan las *llaves de las situaciones*, lo cual significa para mí que conservan el secreto de las actitudes más significativas que deberé tomar ante los raros acontecimientos que me habrán perseguido con sus trazas. Es propio de esos personajes aparecérseme vestidos de negro —de etiqueta, sin duda; sus rostros se escabullen de mi memoria; creo que son siete o nueve— y, sentados unos cerca de otros en un banco, dialogan con la cabeza perfectamente erguida. Es así como hubiera querido siempre llevarlos a la escena, al principio de una obra, puesto que su papel consiste en revelar cínicamente los móviles de la acción. A la caída de la tarde, y con frecuencia mucho más tarde (no oculto que aquí el psicoanálisis podría meter baza), como si se sometieran a un rito, los encuentro vagando silenciosos a orillas del mar, en fila india, rozando las olas. Su silencio no me molesta nada, tanto más cuanto que, en verdad, sus conversaciones en el banco me han parecido siempre singularmente deshilvanadas. Si les buscara un antecedente en la literatura, seguramente me detendría en el *Haldernablou* de Jarry, donde fluye un lenguaje litigioso como el de ellos, sin valor de cambio inmediato, *Haldernablou*, que además se suelta con una evocación muy semejante a la mía: “en el bosque triangular, después del crepúsculo”.

¿Por qué es necesario que este fantasma venga irresistiblemente detrás de otro que, sin ninguna clase de duda, se sitúa en los antípodas del primero? Tiende, en efecto, en la construcción de la pieza ideal a que me he referido, a hacer bajar el telón del primer acto en medio de un episodio que se pierde detrás de la escena, o que por lo menos se representa en esta escena a una profundidad insólita. Un deseo imperioso de equilibrio lo determina y, de un día al otro, se opone, en lo que a él se refiere, a cualquier variación. El resto de la pieza es una cuestión de capricho, es decir, como me lo doy a entender inmediatamente, que esto casi no vale la pena de ser concebido. Me complazco en imaginarme todas las luces de que ha gozado el espectador que converge en este *punto de sombra*. Loable comprensión del problema, buena voluntad de la risa y de las lágrimas, placer humano de aceptar la razón o el error: ¡climas templados! Pero de súbito, aún en el banco de hace un rato, no importa, o en alguna banqueta de café, la escena es de nuevo obstruida. Está obstruida, esta vez, por una hilera de mujeres sentadas, en atavíos claros, que son los más conmovedores de todos los que han llevado nunca. La simetría exige que sean siete o nueve. Entra un hombre... y las reconoce. ¿Una tras otra o todas a la vez? Son las mujeres que ha amado, que le han amado, éstas durante años, aquélla un día. ¡Cuánta oscuridad!

Si no conozco nada más patético en el mundo, es que me está formalmente prohibido hacer cálculos, en tal coyuntura, sobre el comportamiento de un hombre, sea cual sea —con tal que no sea cobarde—, de este hombre en cuyo lugar me he colocado yo a menudo. Apenas *es*, este hombre viviente que intentaría, que intenta esta restitución en el trapecio aleroso del tiempo. Sería incapaz de contar sin el olvi-

do, sin la bestia feroz de cabeza de larva. El maravilloso zapatito destellante se iba en varias direcciones.

Resta deslizarse sin mucha prisa entre los dos imposibles tribunales que están frente a frente: el de los hombres que yo hubiera sido amando, por ejemplo, y el de las mujeres que evoco, todas, en atavíos claros. Así, el mismo río se arremolina, araña, se descubre y pasa, fascinado por las piedras suaves, las sombras y las hierbas. El agua, enloquecida por sus volutas, como si fueran una cabellera de fuego. Deslizarse como el agua en el centelleo puro, mas para eso sería necesario haber perdido la noción del tiempo. ¡Pero qué abrigo contra él! ¿Quién nos enseñará a decantar la alegría del recuerdo?

La historia no dice que los poetas románticos, que sin embargo parecían haberse formado del amor un concepto menos dramático que el nuestro, lograron resistir la tormenta. Los ejemplos de Shelley, Nerval y Arnim ilustran, al contrario, de una manera conmovedora, el conflicto que se irá agravando hasta nosotros, porque el espíritu se las ingenia para convertir el objeto del amor en un ser *único*, cuando en muchos casos las condiciones sociales de la vida enjuician implacablemente tal ilusión. De ahí, creo yo, proviene en gran parte el sentimiento de la maldición que abrumba hoy al hombre y que se expresa con una acuidad extrema a través de las obras más características de los últimos cien años.

Sin perjuicio del empleo de los medios que necesita la transformación del mundo y, por esa razón, especialmente, la supresión de los obstáculos sociales, tal vez no resulte inútil convencerse de que esta

idea del amor único procede de una actitud mística, lo que no excluye que sea mantenida por la sociedad actual con fines equívocos. Sin embargo, creo entrever una síntesis posible de esta idea y de su negación. No es en efecto el solo paralelismo de estas dos hileras de hombres y mujeres, que poco a poco he fingido emparejar arbitrariamente, lo que me incita a admitir que el interesado —en todos esos rostros de hombres acaba por reconocerse sólo a sí mismo— no descubrirá igualmente en todos esos rostros de mujeres más que un sólo rostro: el *último* rostro amado. ¡Cuántas veces, por otra parte, he podido comprobar que bajo apariencias extraordinariamente dispares de uno a otro de esos rostros trataba de definirse un rasgo común de los más excepcionales, de precisarse una actitud que yo hubiera podido creer que me había sido sustraída para siempre! Por conmovedora que sea para mí tal hipótesis, podría suceder que, en este dominio, el juego de sustitución de una persona por otra, casi por varias, tienda a una legitimación cada vez más fuerte del aspecto físico del ser amado, y esto a causa de la subjetivación siempre creciente del deseo. El ser amado sería entonces aquel en el cual se reuniría cierto número de cualidades particulares consideradas como más atractivas que las otras y apreciadas separadamente, sucesivamente, en los seres anteriormente amados, en cierto grado. Debe subrayarse que esta proposición corrobora, bajo una forma dogmática, la noción popular del “tipo” de mujer o de hombre de tal individuo, hombre o mujer, tomado aisladamente. Digo que aquí, como en otras partes, esta noción, como fruto que es de un juicio colectivo sometido a prueba, viene felizmente a corregir otra, surgida de una de esas innumerables pretensiones idealistas que, a la larga, han demostrado ser intolerables.

Es allí, al fondo del crisol humano, en esa región paradójica donde la fusión de dos seres que realmente se han escogido restituye a todas las cosas los colores perdidos del tiempo de los antiguos soles, donde sin embargo también la soledad causa estragos por una de estas fantasías de la naturaleza que, alrededor de los cráteres de Alaska, quiere que la nieve permanezca debajo de la ceniza, es allí donde hace años pedí que fuera a buscarse la belleza nueva, la belleza “considerada exclusivamente con fines pasionales”. Confieso sin la menor confusión mi insensibilidad profunda ante espectáculos naturales y obras de arte que, de buenas a primeras, no me proporcionan una inquietud física caracterizada por la sensación de un penacho de viento en las sienes susceptible de ocasionar un verdadero escalofrío. Nunca he podido evitar establecer una relación entre esta sensación y la del placer erótico, y sólo descubro entre ellas diferencias de grado. Aunque no logre nunca agotar mediante el análisis los elementos constitutivos de esta inquietud —debe en efecto sacar partido de mis más profundas represiones—, lo que de ella sé me asegura que está invadida por la sexualidad. Ni qué decir tiene que, en estas condiciones, la emoción muy especial de que se trata puede surgir para mí en el momento más imprevisto y serme causada por algo, o por alguien, que, en conjunto, no me es particularmente querido. Se trata manifiestamente de esta especie de emoción y no de otra, insisto en el hecho de que es imposible equivocarse: es verdaderamente como si me hubiese perdido y, de súbito, alguien viene a darme noticias de mí. Durante la primera visita que le hice cuando yo tenía diecisiete años, recuerdo que Paul Valéry, insistiendo en conocer las razones que me impelían a consagrarme a la poesía, obtuvo de mí una res-

puesta ya orientada únicamente en este sentido: yo sólo aspiraba, le dije, a procurar (¿procurarme?) estados equivalentes a los que ciertos movimientos poéticos muy aparte habían provocado en mí. Es sorprendente y admirable que tales estados de perfecta receptividad no acusen ninguna degradación en el tiempo, ya que entre los ejemplos que hoy me siento tentado a dar de esas fórmulas cortas cuyo efecto en mí resulta mágico recuerdo varios de los que propuse a Valéry hace más de veinte años. Era, estoy muy seguro de ello, el "¡pero qué salubre es el viento!" de *El río de Cassis*, de Rimbaud, un "entonces, cuando la noche envejecía", de Mallarmé, verso inspirado en Poe, por encima de todo quizás el final de este consejo de una madre a su hija, en un cuento de Louys: hay que desconfiar, creo yo, de los jóvenes que pasan por los caminos "con el viento del atardecer y el polvo alado". ¿Es necesario decir que esta singularidad extraña, con el descubrimiento poco después de *Los cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse, dio lugar en mí a una inesperada profusión? Los "bello como" de Lautréamont constituyen el manifiesto mismo de la poesía convulsiva. Los grandes ojos claros, alba o alburno, cayado de helecho, ron o cólquico, los más bellos ojos de los museos y de la vida cuando se acercan, y estallan, y se abren para no ver más, en todas las ramas del aire. Estos ojos, que sólo expresan sin matiz el éxtasis, el furor y el espanto, son los ojos de Isis ("Y el ardor de otro tiempo..."), los ojos de las mujeres lanzadas a los leones, los ojos de Justine, los de Matilde de Lewis, los de algunos rostros de Gustave Moreau, los de ciertas cabezas de cera de las más modernas. Pero si Lautréamont reina indiscutiblemente en la comarca inmensa de donde me llegan hoy la mayor parte de estas llamadas irresistibles, no

por eso dejo de homologar las que me traspasaron un día, una vez por todas, hayan puesto todo mi ser bajo el hechizo de Baudelaire ("Y extrañas flores..."), de Cros, de Nouveau, de Vaché, más raramente de Apollinaire, o bien de un poeta más que olvidable, Michel Féline ("Y las vírgenes postulant... Calma para sus senos").

La palabra "convulsiva" que he empleado para calificar a la única belleza que, según creo, debe ser servida, perdería a mis ojos todo su sentido si fuera concebida en el movimiento y no como la espiración exacta de este mismo movimiento. Creo que sólo puede haber belleza —belleza convulsiva— al precio de la afirmación de la relación recíproca que liga el objeto considerado en su movimiento y en su reposo. Lamento no haber podido proporcionar, como complemento de la ilustración de este texto, la fotografía de una gran locomotora que hubiese sido abandonada durante años al delirio de la selva virgen. Además de que el deseo de ver *esto* va acompañado para mí, desde hace tiempo, de una exaltación particular, me parece que el aspecto seguramente mágico de este monumento a la victoria y al desastre hubiese sido, mejor que cualquier otro, susceptible de fijar las ideas... Pasando de la fuerza a la fragilidad, vuelvo a verme ahora en una gruta del Vaucluse contemplando una pequeña construcción calcárea que descansaba en el suelo muy oscuro y se confundía con la forma de un huevo en una huevera. Del techo de la gruta caían gotas que, regularmente, golpeaban su parte superior, que era muy fina y de una blancura deslumbrante. En este fulgor me pareció advertir la apoteosis de las adorables *lágrimas batávicas*. Era casi inquietante asistir a la

formación continua de tal maravilla. Siempre en una gruta, la Gruta de las Hadas, cerca de Montpellier, donde se circula entre muros de cuarzo, el corazón deja de latir durante unos segundos ante el espectáculo de aquella capa mineral gigantesca, llamada "capa imperial", cuyo apañado desafiará siempre a la estatuaria y que la luz de un proyector cubre de rosas, como para que no haya nada que envidiar, incluso en cuanto a eso, a la por otra parte espléndida y convulsiva capa hecha de la repetición infinita de la única pequeña pluma roja de un pájaro raro que llevaban los antiguos jefes hawaianos.

Pero es independientemente de estas figuraciones accidentales que he sido llevado a hacer el elogio del cristal. Creo que la más alta enseñanza artística sólo puede ser recibida del cristal. La obra de arte, con el mismo derecho, por otra parte, que un fragmento de vida humana considerada en su significación más grave, me parece horra de valor si no ofrece la dureza, la rigidez, la regularidad, el brillo sobre todos los rostros exteriores e interiores del cristal. Entiéndase bien que esta afirmación se opone, para mí, de la forma más categórica y constante, a todo lo que trata, estética y moralmente, de fundar la belleza formal en un trabajo de perfeccionamiento voluntario al que el hombre debería entregarse. Yo no ceso, al contrario, de entregarme a la apología de la creación, de la acción espontánea, y esto en la misma medida en que el cristal, por definición insuperable, es la perfecta expresión de ello. La casa donde vivo, mi vida, lo que escribo: sueño con que todo esto aparezca de lejos como aparecen de cerca estos cubos de sal gema.

Esta realeza sensible que se extiende sobre todos los dominios de mi espíritu y que se sostiene así en un haz de rayos al alcance de la mano, sólo es, creo, compartida plenamente, de vez en cuando, por los ramos absolutos ofrecidos desde el fondo de los mares por los alcionarios, las madreporas. Lo inanimado está tan cerca aquí de lo animado que la imaginación es libre de habérselas hasta el infinito con estas formas de apariencia mineral, de reproducir a causa de ellas la instancia que consiste en reconocer un nido, un racimo, quitados de una fuente petrificante. Después de las torres de castillos desplomados en sus tres cuartas partes, las torres de cristal de roca en la cima celeste y a los pies de la niebla, de una de cuyas ventanas caen, azules y dorados, los cabellos de Venus; después de estas torres, digo, todo el jardín: las resedas gigantes, las oxiacantas cuyos tallos, hojas y espinas son de la misma sustancia que las flores, los abanicos de escarcha. Si el lugar mismo donde la "figura" —en el sentido hegeliano de mecanismo material del individuo—, más allá del magnetismo, alcanza su realidad es por excelencia el cristal, el lugar donde ella pierde idealmente esta realidad todopoderosa es a mis ojos el coral, por poco que lo reintegre, como es debido, a la vida, en el deslumbrante cabrilleo del mar. La vida, en la constancia de su proceso de formación y destrucción, no creo que para el ojo humano pueda concretamente estar mejor cercada que entre los setos de abejarucos de la aragonita y el puente de tesoros de la "gran barrera" australiana.

A estas dos primeras condiciones, a las cuales debe responder la belleza convulsiva en el profundo sentido de la palabra, juzgo necesario y suficiente añá-

dir una tercera que suprime toda laguna. Una belleza así sólo podrá desprenderse del sentimiento punzante de la cosa revelada, de la certidumbre integral suscitada por la irrupción de una solución que, por virtud de su misma naturaleza, no podía llegarnos por los caminos lógicos corrientes. En tal caso se trata, en efecto, de una solución, en verdad, rigurosamente adaptada y sin embargo superior a la necesidad. La imagen, tal como se produce en la escritura automática, siempre ha constituido para mí un ejemplo perfecto de esto. Asimismo, he podido desear ver construir un objeto muy especial que respondiese a una fantasía poética cualquiera. Este objeto, en su materia, en su forma, lo preveía más o menos. Ahora bien, me ha sucedido descubrirlo, único sin duda entre otros objetos fabricados. Era evidentemente él, aunque se diferenciase en todo de mis previsiones. Hubiérase dicho que, en su simplicidad extrema, no había excluido el afán de responder a las exigencias más especiosas del problema, me avergonzaba del sesgo elemental de mis datos precisos. Volveré a ello después. El placer aquí es siempre una función de la semejanza misma que existe entre el objeto deseado y el *hallazgo*. Este hallazgo, sea artístico, científico, filosófico o de la mediocre utilidad que se quiera, hurta a mis ojos toda belleza a lo que no sea él. Es en él, sólo en el hallazgo, que nos es dado reconocer el maravilloso precipitado del placer. Sólo él tiene el poder de ensanchar el universo, de hacerlo regresar parcialmente de su opacidad, de descubrirnos en él capacidades de ocultamiento extraordinarias, proporcionadas a las necesidades innumerables del espíritu. La vida cotidiana es pródiga, por otra parte, en pequeños descubrimientos de esta índole, donde con frecuencia predomina un elemento de aparente gratuidad, función, muy probable-

mente, de nuestra incompreensión provisional, y que me parecen por consiguiente de los menos desdeñables. Estoy íntimamente persuadido de que toda percepción registrada de la manera más involuntaria, como, por ejemplo, la de palabras pronunciadas entre bastidores, lleva en ella misma la solución, simbólica o de otra clase, de una dificultad donde estamos con nosotros mismos. Sólo que hay que saber orientarse en el *dédalo*. El delirio de interpretación sólo empieza donde el hombre mal preparado cobra miedo en este *bosque de indicios*. Pero yo sostengo que la atención se dejaría hacer pedazos antes que prestarse durante un segundo, por un ser, a que el deseo de este ser permanezca exterior.

Lo que me seduce en tal manera de ver es que a pérdida de vista es una recreadora de deseo. ¿Cómo no esperar hacer surgir al gusto de uno la bestia de ojos de prodigios? ¿Cómo soportar la idea de que, a veces durante mucho tiempo, no puede ser forzada en su retiro? Es toda la cuestión de los *reclamos*. Así, para hacer que aparezca una mujer, me he visto abrir una puerta, cerrarla, volver a abrirla —tras haber verificado que era insuficiente deslizar una hoja de metal dentro de un libro escogido al azar, después de haber postulado que tal línea de la página de la izquierda o de la derecha debía informarme de una manera más o menos indirecta sobre sus disposiciones, confirmarme su llegada inminente o su no llegada—, luego volver a cambiar de lugar los objetos, buscar unos en función de los otros y hacerles ocupar posiciones insólitas, etc. Esta mujer no venía siempre, pero me parece que esto me ayudaba a comprender por qué ella no vendría, me parece que yo aceptaba mejor que no viniera. Otros días, en que la cuestión de la ausencia, de la mengua invisible, estaba resuelta, había naipes, interrogados prescin-

diendo completamente de las reglas, aunque de acuerdo con un código personal invariable y bastante preciso que trataba de obtener para el presente y para el futuro una visión clara de mi gracia y de mi desgracia. Durante años utilicé para esto siempre la misma baraja, que lleva en el dorso el pabellón de la *Hamburg-America Linie* y su magnífica divisa: "Mein Feld ist die Welt", sin duda también porque en esta baraja la reina de espadas es más bella que la reina de copas. El modo de consulta que empleaba y que todavía prefiero, supuso casi sin tropiezos la disposición de los naipes en cruz (en el centro lo que interrogo: yo, ella, el amor, el peligro, la muerte, el misterio, arriba lo que se cierne, a la izquierda lo que asusta y daña, a la derecha lo que es cierto, abajo lo que es dominado). La impaciencia quiso que, ante demasiadas respuestas evasivas, yo recurriese muy rápidamente a la interposición, en esta figura, de un objeto central muy personalizado, una carta o una fotografía, que me pareció que traía mejores resultados, y luego, electivamente, por turno, dos pequeños personajes muy inquietantes que he llamado para que vivan en mi casa: una raíz de mandrágora, vagamente desbastada, que representa, para mí, a Eneas llevando a cuestas a su padre, y la estatuilla, de caucho en bruto, de un joven y extraño ser que está escuchando y, al menor rasguño, sangrando, como he podido comprobar, con una sangre inagotable de savia sombría, un ser que me conmueve particularmente en la misma medida en que no conozco su origen ni sus fines y que, con razón o sin ella, he decidido considerar como un objeto de embrujamiento. Teniendo en cuenta el cálculo de probabilidades, y cierta vacilación en emplear tal testimonio, nada me impide declarar que este último objeto, por conducto de los naipes, nunca me ha hablado de otra cosa

que de mí, siempre me ha llevado al centro vivo de mi vida.

El día 10 de abril de 1934, en plena "ocultación" de Venus por la luna (este fenómeno sólo debía ocurrir una vez al año), yo almorzaba en un pequeño restaurante situado bastante desagradablemente cerca de la entrada de un cementerio. Para dirigirse allí es necesario pasar sin entusiasmo ante algunos puestos de flores. Aquel día el espectáculo, en el muro, de un reloj sin cuadrante tampoco me parecía de muy buen gusto. Pero como no tenía nada mejor que hacer, observaba la vida encantadora de aquel lugar. Por la noche, el dueño, "que se ocupa de la cocina", vuelve a su domicilio en motocicleta. Algunos obreros parecen hacer honor a la comida. El lavaplatos, verdaderamente un hombre muy hermoso y de aspecto muy inteligente, sale a veces de la antecocina para discutir con los clientes, con el codo en el mostrador, sobre cosas aparentemente serias. La criada es bastante bonita: más bien poética. El 10 de abril llevaba, sobre un cuello blanco con lunares rojos espaciados, muy en armonía con su vestido negro, una muy fina cadena de la que colgaban tres gotas claras, como de piedra lunar, gotas redondas sobre las cuales se destacaba, en la base, un creciente de la misma sustancia, igualmente engastado. Una vez más aprecié infinitamente la coincidencia de la joya y el eclipse. Mientras trataba de situar a la muchacha, en la circunstancia tan bien inspirada, se oyó de pronto la voz del lavaplatos: "¡Aquí, la Ondinal!" y la respuesta exquisita, infantil, dicha en un susurro, perfecta: "¡Oh, sí! Aquí se cena."¹ ¿Puede haber cuadro más conmovedor? Me lo preguntaba yo aque-

¹ Juego de palabras basado en el doble sentido de *Ondine* (ondina) y *on dine* (se cena). [T.]

lla misma noche, mientras escuchaba a los actores del *Atelier* despedazar una obra de John Ford.

La belleza convulsiva será erótico-velada, explosivo-fija, mágico-circunstancial, o no será.

II

“¿Puede usted decirme cuál ha sido el encuentro capital de su vida? ¿Hasta qué punto este encuentro le ha dado, le da, la impresión de lo fortuito, de lo necesario?”

En estos términos Paul Eluard y yo empezamos hace algún tiempo una encuesta cuyos resultados dio a conocer la revista Minotaure. En el momento de publicar las respuestas obtenidas, yo experimenté el deseo de precisar el sentido de estas dos preguntas y al mismo tiempo remitir al conjunto opiniones sacadas de las conclusiones provisionales:

Si, escribía, la acogida hecha a esta encuesta (ciento cuarenta respuestas obtenidas de un total de trescientos cuestionarios mandados) puede considerarse cuantitativamente como muy satisfactoria, sería excesivo pretender que todos sus objetivos han sido alcanzados y que en particular el concepto de encuentro se ofrece brillantemente elucidado. Sin embargo, la naturaleza misma de las apreciaciones que nos han llegado, la insuficiencia manifiesta del mayor número de ellas y el carácter más o menos reticente u oscilatorio de una buena parte de las que no están pura y simplemente “al lado”, nos confirman en el sentimiento de que podía haber, en este punto, un pretexto para un sondeo interesante del pensamiento moderno. El malestar resultante de una lectura continua y un poco atenta de las respuestas obtenidas —de las cuales, sin embargo, se destacan algunos testimonios muy valiosos atravesados por breves rayos de luz— es revelador de una inquietud cuyo sentido es mucho más am-

plio de lo que se ha admitido al término medio de nuestros corresponsales. Esta inquietud delata, en efecto, según todas las probabilidades, la confusión actual, paroxística, del pensamiento lógico llevado a tener que explicarse sobre el hecho de que el orden, la finalidad, etc., que en la naturaleza no se confunden objetivamente con lo que son en el espíritu del hombre, sucede sin embargo que la necesidad natural concuerda con la necesidad humana de un modo bastante extraordinario y agitante para que las dos determinaciones se muestren indiscernibles. Habiendo sido el azar definido como "el encuentro de una causalidad externa y una finalidad interna", se trata de saber si cierta clase de "encuentro" —el encuentro capital, es decir, por definición, el encuentro subjetivado al extremo— puede ser examinado desde el ángulo del azar sin que esto implique inmediatamente una petición de principio. Tal era la más cautivadora de las trampas tendidas en el interior de nuestro cuestionario. Lo menos que puede decirse es que raramente fue evitada.

Pero apenas había malicia en nosotros al querer recibir de *cada uno* de los solicitados una respuesta muy complaciente a la llamada brusca e inmotivada al recuerdo más dilecto. Por este lado sabíamos halagar una necesidad violenta de confianzas y reservas, cuya satisfacción no podía dejar de arrastrarlo, de buen o mal humor, a una discusión filosófica. Nuestra primera pregunta tendía esencialmente a movilizar en el plano afectivo cierto número de espíritus a los cuales nuestra segunda pregunta debía ser capaz de llevar de nuevo al plano de la objetividad total y mayor desinterés, y de ahí al laconismo muy acentuado de las dos frases. Si se quiere, nos habíamos propuesto, para esta clase de formulación, extender a lo mental el procedimiento de la ducha escocesa. La reac-

ción que esperábamos está lejos de habernos decepcionado: una de las preguntas ha podido, en efecto, en cierto número de casos, excluir a la otra: la sensibilidad alcanza al rigor o le cede el paso, tal o cual abstención presenta ya un valor característico. Siempre el problema que planteábamos, despertándolo de su vida abstracta en el fondo de los libros, conocía así la pasión.

Sin prejuiciar uno de los escollos presentes en todas las encuestas, a saber, que casi exclusivamente toman parte en ellas escritores profesionales y algunos artistas, lo que contribuye a despojarlas de todo interés artístico cuando se trata de un tema como el que nos ocupa, hay que reconocer que el principio metodológico de nuestra intervención implicaba ciertos riesgos. Muy especialmente, el temor que experimentábamos de paralizar a un buen número de nuestros interlocutores tratando de convenir con ellos en la acepción precisa de las palabras "necesario" y "fortuito" que era la nuestra (lo que nos hubiese obligado a justificar y, por eso, sostener nuestra concepción), no podía dejar de apoyar cierto equívoco. Este equívoco lo habíamos tal vez menospreciado, puesto que algunos de nuestros corresponsales han podido deducir la "necesidad" del encuentro del carácter "capital" que se le había dado por hipótesis, cuando no teníamos de ninguna manera en la mente esta necesidad pragmática, cuya comprobación se apoya por otra parte en una perogrullada de elevado gusto.

Nos habíamos propuesto situar el debate sensiblemente a más altura y, para decirlo todo, en el corazón mismo de esta vacilación que hace presa del espíritu cuando busca definir al "azar". Previamente habíamos considerado la evolución bastante lenta de este concepto hasta nosotros, para partir de la idea antigua que veía en él una "causa accidental de efec-

tos excepcionales o accesorios que revisten la apariencia de la finalidad" (Aristóteles), pasar por la de un "acontecimiento provocado por la combinación o el encuentro de fenómenos que pertenecen a series independientes en el orden de la causalidad" (Cournot), por la de un "acontecimiento rigurosamente determinado, pero de tal índole que una diferencia extremadamente pequeña en sus causas habría producido una diferencia considerable en los hechos" (Poincaré) y llegar a la de los materialistas modernos, según la cual *el azar sería la forma de manifestación de la necesidad exterior que se abre un camino en el inconsciente humano* (para intentar osadamente interpretar y conciliar sobre este punto a Engels y Freud). Basta decir que nuestra pregunta sólo tenía sentido en tanto que se pudiera atribuirnos la intención de subrayar el lado ultraobjetivo (respondiendo sólo a la admisión de la realidad del mundo exterior) que tiende, históricamente, a tomar la definición del azar.

Para nosotros se trataba de saber si un encuentro, escogido entre todos en el recuerdo y cuyas circunstancias cobran luego, bajo la luz afectiva, un relieve particular, había sido, para quien quisiera relatarlo, colocado originalmente bajo el signo de lo espontáneo, de lo imprevisible o hasta de lo inverosímil, y, si tal era el caso, de qué manera se había efectuado después la reducción de estos datos. Confiábamos en todas las observaciones, hasta las hechas distraídamente o aparentemente irracionales, que hubiesen podido ser hechas bajo el concurso de circunstancias que ha presidido tal encuentro para hacer resaltar que dicho concurso no es de ningún modo inextricable y poner en evidencia los lazos de dependencia que unen a las dos series causales (naturales y humanas), lazos sutiles,

fugitivos, inquietantes en el estado actual del conocimiento, pero que, bajo los pasos inciertos del hombre, hacen surgir a veces vivas claridades.

Con cierta perspectiva, añadiré que sin duda nada mejor podía esperarse de una consulta pública sobre semejante tema. Lo "mágico-circunstancial", aunque se tratara aquí de experimentar ampliamente y de conducir a tomar objetivamente conciencia de él mismo, sólo puede, por definición, manifestarse a favor de un análisis riguroso y ahondado de las circunstancias del juego de las cuales ha salido. No olvidemos que ello depende del grado de credulidad de un hecho o de un conjunto de hechos en apariencia más o menos milagrosos. Se concibe que las dimensiones de tal análisis exceden el marco de una respuesta de encuesta. Quizás era imprudente, por parte nuestra, insistir en el carácter capital del encuentro, lo que debía tener como consecuencia cargarlo con un coeficiente emotivo extraño al verdadero problema y más o menos dañoso para la comprensión de sus datos. A lo largo de este libro he tenido ocasión de precisar el carácter que ha tomado a mis ojos tal encuentro. Creo que sólo he podido hacerlo a fuer de mi voluntad de adecuación progresiva a esa luz de la anomalía cuyas huellas se advierten en mis obras precedentes. Mi más duradera ambición habrá sido librar así a esa desconocida tanto de algunos de los hechos a primera vista más humildes como de los más significativos de mi vida. Creo haber logrado establecer que unos y otros admiten un denominador común situado en el espíritu del hombre y que no es otro que su *deseo*. En nada me he esforzado tanto como en mostrar qué precauciones y qué ardidés el

deseo, a la búsqueda de su objeto, arbitra para navegar en las aguas preconscientes y, una vez descubierto dicho objeto, de qué medios, pasmosos hasta nueva orden, dispone para darlo a conocer mediante la conciencia.

III

En el umbral del descubrimiento, desde el instante en que para los primeros navegantes una nueva tierra estuvo a la vista hasta el momento de pisar la costa, desde el instante en que un sabio pudo convencerse de que acababa de ser testigo de un fenómeno hasta entonces desconocido hasta el momento en que empezó a medir el alcance de su observación —todo sentimiento de duración abolido en la embriaguez de la *suerte*—, un finísimo pincel de fuego desliga o completa de una manera única el sentido de la vida. El surrealismo ha aspirado siempre a la recreación de este estado particular del espíritu, desdeñando en última instancia la presa y la sombra por lo que ya no es la sombra y no es aún la presa: la sombra y la presa fundidas en un relámpago único. Se trata de no dejar que, detrás de uno, *se compliquen los caminos del deseo*. Nada evita menos esto, en el arte y en las ciencias, que la voluntad de aplicación, de botín, de cosecha. ¡Malhaya todo cautiverio, aunque esté a las órdenes de la utilidad universal, aunque sea en los jardines de piedras preciosas de Moctezuma! Hoy sólo espero algo de mi propia disponibilidad, de mi sed de andorrear *al encuentro* de todo, que procuro me mantenga en comunicación misteriosa con los otros seres disponibles, como si fuésemos llamados a reunirnos súbitamente. Me gustaría que mi vida no dejase tras ella otro murmullo que el de una canción de vigía, de una canción para engañar la espera. Independientemente de lo que llega, no llega. Lo magnífico es la espera.

Había hablado de ello la víspera y la antevíspera con Alberto Giacometti, cuando un hermoso día de la primavera de 1934 me invitó a ir con él al “mercado de las pulgas”, del que se ha tratado ya en *Nadja* (tanto peor para esta repetición de decorado, que excusa la transformación profunda y constante del lugar). A la sazón, Giacometti trabajaba en la construcción del personaje femenino que se encuentra reproducido en la portada de este libro. Aunque se le había aparecido muy distintamente algunas semanas antes y hubiese tomado forma en yeso en el transcurso de unas horas, mientras se realizaba estaba sujeto a ciertas variaciones. Si bien el ademán de las dos manos y el apoyo de las piernas sobre la tablilla no habían dado lugar a la menor vacilación, y que los ojos, el derecho representado por una rueda intacta y el izquierdo por una rueda quebrada, subsistían sin modificación a través de los estados sucesivos de la figura, la longitud de los brazos, de la que dependía la relación de las manos con los senos, y el trazado de la cabeza, no estaban resueltos. Yo no había cesado de interesarme en el progreso de esta estatua que, desde el primer momento, había considerado como la emanación misma *del deseo de amar y de ser amado* en busca de su verdadero objeto humano y en su dolorosa ignorancia. En tanto que no se hubiese hecho perfectamente visible la fragilidad misma, el impulso contenido, la parte a la vez caída en la trampa y entregando gracia, por lo que me había conmovido tan vivamente el aspecto de aquel gracioso ser, temía que cualquier intervención femenina en la vida de Giacometti pudiese resultarle dañosa. Nada más fundado que este temor si se piensa que una intervención pasajera fue causa un día de un lamentable descenso de las manos, justificado conscientemente por el deseo de descubrir los senos, y

tuvo como consecuencia, con gran sorpresa mía, la *desaparición del objeto invisible pero presente* en que se centra el interés de la figura y que sus manos cogen o sostienen. Tras algunas rectificaciones, al día siguiente fueron colocadas de nuevo en su lugar. La cabeza, sin embargo, aunque limitada por sus grandes líneas, definida en su carácter general, participaba casi sola de la indeterminación sentimental de donde, según creo todavía, había surgido. Por sometida que estuviera a ciertos datos imprescriptibles —viperina, asombrada y tierna—, se resistía evidentemente a la individualización, resistencia que, como la de los senos a la particularización final, se daba como razón confesada diversos pretextos plásticos. Verdad es que el rostro, tan neto, tan flagrante hoy, era bastante lento en despertarse del cristal de sus planos para que uno pudiera preguntarse si entregaría su expresión alguna vez, esta expresión que, sola, podría llevar a término la unidad de lo natural y lo sobrenatural que permitiría al artista pasar a otra cosa. Faltaba aquí una confianza en la realidad, un punto de apoyo en el mundo de los objetos tangibles. Faltaba ese término de comparación, aunque sea ligero, que confiere bruscamente la certidumbre.

Los objetos que aquel día, entre el cansancio de unos y el deseo de otros, van a soñar a la feria de los cachivaches, apenas habían logrado diferenciarse durante la primera hora de nuestro paseo. Su curso regular sólo había logrado mantener sin sofrenadas la meditación que aquel lugar, como ningún otro, suscita sobre la precariedad de la suerte de tantas pequeñas construcciones humanas. Lo primero que realmente atrajo nuestra atención, que ejerció en nosotros la atracción de *cosa nunca vista*, fue una máscara de

metal de sorprendente rigidez y al mismo tiempo de fuerza de adaptación a una necesidad desconocida para nosotros. La primera idea, fantástica, era que nos encontráramos ante un descendiente muy evolucionado del yelmo que se hubiese dejado arrastrar a coquetear con el lobo de terciopelo. Al ponernos la máscara pudimos convencernos de que la visera, estriada de laminillas horizontales hechas del mismo material diversamente inclinadas, permitía una visibilidad perfecta, tanto para arriba como para abajo y adelante. El aplanamiento de la cara propiamente dicha, salvo la nariz, que acentuaba la huida rápida y sin embargo delicada hacia las sienes, junto a una segunda división de la visera formada por laminillas perpendiculares a las precedentes y que se estrechaban gradualmente a partir de la referida combadura, prestaban a aquel alto rostro ciego la actitud alta, *segura de sí misma*, inmovible, que nos había atraído al principio. Aunque el carácter notablemente definitivo de aquel objeto pareciese escapar al vendedor que nos apremiaba a comprarlo sugiriendo que lo pintásemos con un color vivo y lo convirtiésemos en una linterna, Giacometti, aunque bastante indiferente en general a toda idea de posesión de objetos como aquéllos, lo dejó en su lugar con cierta pena, echó a andar al tiempo que expresaba sus temores respecto al destino de la máscara, volvió luego sobre sus pasos y la compró. Algunos puestos más adelante, se me presentó una ocasión casi tan electiva ante una gran cuchara de madera, de ejecución campesina, pero bastante hermosa, me pareció, de forma audaz, el extremo de cuyo mango descansaba sobre un zapatito que formaba parte de la misma cuchara. La adquirí en seguida.

Discutimos el sentido que conviene dar a estos hallazgos, por insignificantes que parezcan. Los dos

objetos, que nos habían sido entregados envueltos, cuya existencia ignorábamos algunos minutos antes y que nos imponían ese contacto sensorial anormalmente prolongado, nos llevaban sin cesar a la consideración de su existencia concreta, nos entregaban también ciertas prolongaciones, muy inesperadas, de su vida. Así, la máscara, perdiendo poco a poco lo que habíamos convenido en asignarle como uso probable —habíamos pensado que se trataba de una máscara alemana para esgrima de sable—, tendía a situarse en las búsquedas personales de Giacometti, a tomar un lugar semejante al que ocupaba precisamente entonces el rostro de la estatua a que me he referido antes. Penetrando, en efecto, en todo el detalle de su estructura se comprobaba que estaba de algún modo *comprendida* entre la *Cabeza* reproducida en el número 5 de la revista *Minotaure*, última obra terminada del escultor y de la que me había prometido el vaciado, y aquel rostro que había permanecido en estado de esbozo. Faltaba, como se ha visto, levantar el último velo: la intervención de la máscara parecía tener por finalidad ayudar a Giacometti a vencer su indecisión a ese respecto. *El hallazgo del objeto cumple aquí rigurosamente la misma función que el sueño, en el sentido de que libera al individuo de escrúpulos afectivos paralizados, le reconforta y le hace comprender que el obstáculo que podía creer insuperable ha sido franqueado.*¹ Cierta contradicción plástica, reflejo sin ninguna duda de una contradicción moral profunda, observable en los primeros estados de la escultura, debíase, efectivamente, a la manera distinta en que el artista había tratado la parte superior —muy ampliamente por planos, para

¹ Cf. *Los vasos comunicantes*. Editorial Joaquín Mortiz. México, D. F. 1965.

huir, supongo, de ciertas precisiones, siempre abrumadoras, del recuerdo— y la parte inferior, muy libre, seguramente porque era desfigurada, del personaje. La máscara, sacando partido de ciertas semejanzas formales que debieron ser las primeras en llamar la atención (tales, para el ojo, la relación que no puede dejar de establecerse entre el enrejado metálico y la rueda) impone, dentro de los límites del menor espacio, la fusión de estas dos materias. Me parece imposible menospreciar su papel cuando me doy cuenta de la perfecta unidad orgánica de ese frágil e imaginario cuerpo de mujer que hoy admiramos.

Este ensayo de demostración del papel *catalizador* del hallazgo no tendría para mí nada de perentorio si aquel mismo día —pero sólo después de haberme despedido de Giacometti— no hubiese podido asegurarme que la cuchara de madera respondía a una misma necesidad análoga, *aunque, como se trata de mí, esta necesidad me haya resultado durante largo tiempo más oscura*. Observo, de paso, que estos dos hallazgos que Giacometti y yo hacemos *juntos* responden a un deseo que no es un deseo cualquiera de uno de nosotros, sino un deseo de uno de nosotros al cual el otro, en virtud de circunstancias particulares, se encuentra asociado. Digo que este deseo más o menos consciente —en el caso precedente, la impaciencia por ver aparecer la estatua entera tal como debe ser— no implica un hallazgo de dos, de más, sin duda, sino en tanto que *tiene por eje preocupaciones comunes típicas*. Estoy tentado de decir que los dos individuos que caminan uno al lado del otro constituyen una sola máquina de influencia *cargada*. El hallazgo me parece equilibrar de súbito dos niveles de reflexión muy diferentes, a semejanza de esas brus-

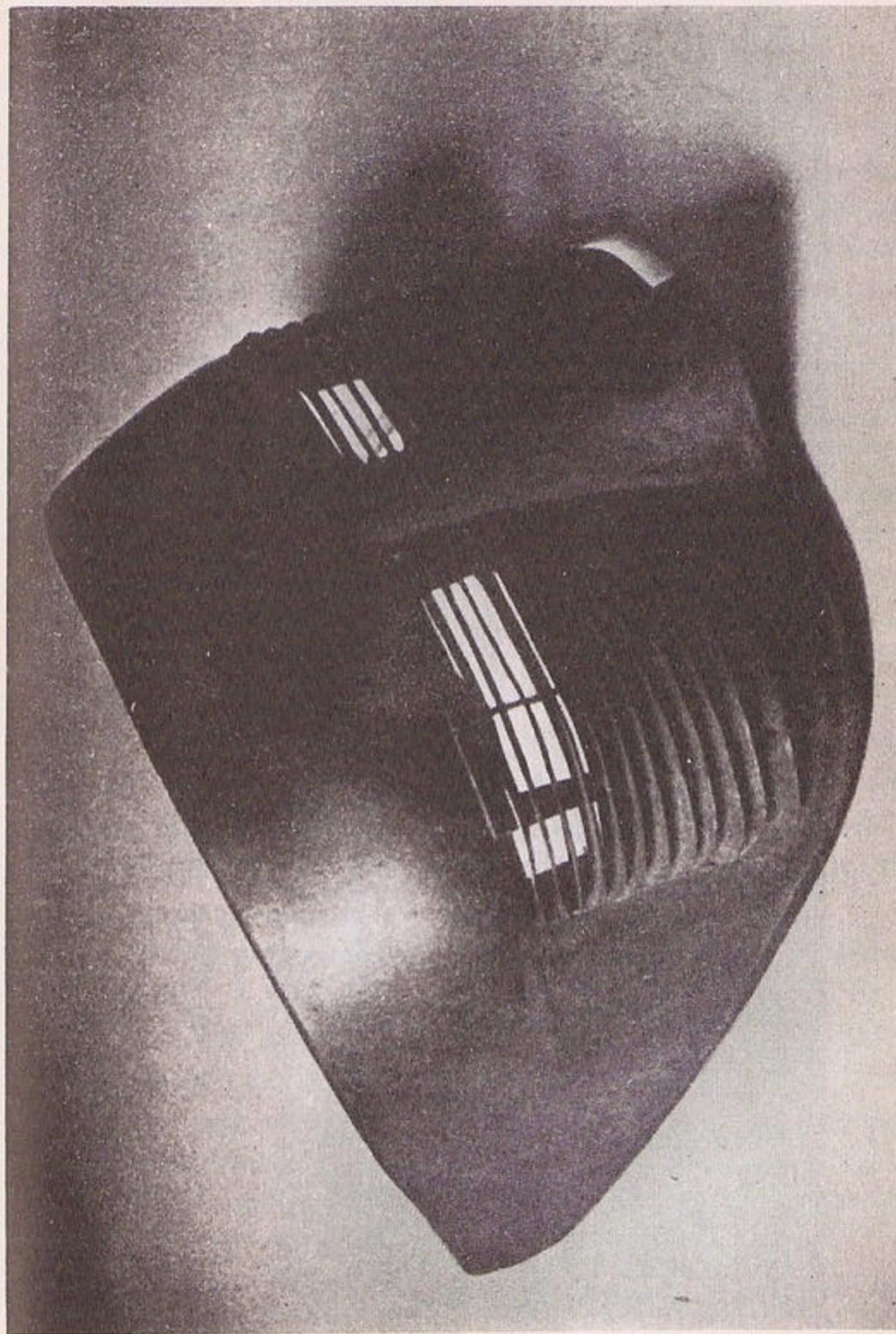


FOTO MAN RAY

p. 30. Un descendiente muy evolucionado del yelmo

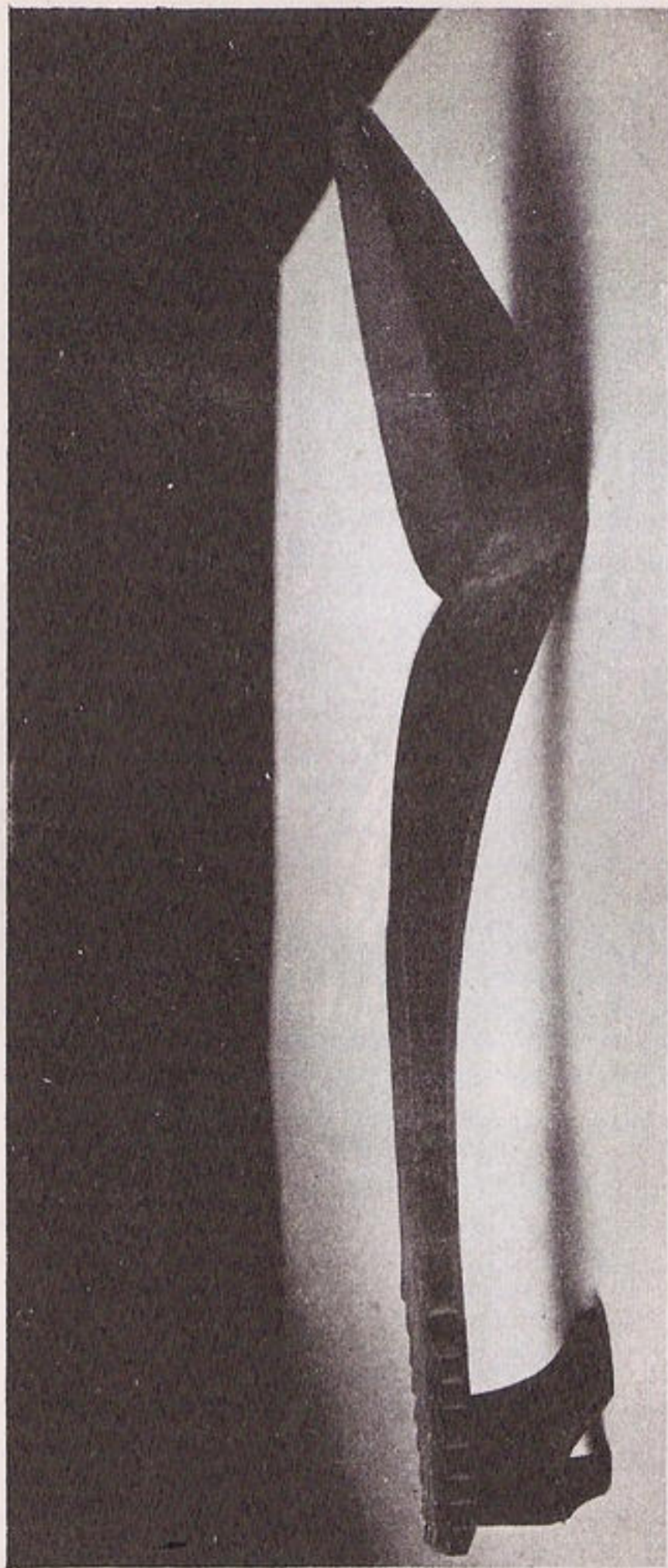


FOTO MAN RAY

p. 30. Cuyo mango descansaba sobre un zapatito...

cas condensaciones atmosféricas cuyo efecto consiste en hacer conductoras regiones que no lo eran y en producir relámpagos.

Algunos meses antes, impelido por un fragmento de frase de despertar: "el cenicero Cenicienta" y la tentación que experimento desde hace tiempo de poner en circulación objetos oníricos y para-oníricos, había rogado a Giacometti que modelara para mí, obedeciendo sólo a su capricho, una zapatilla que fuese en principio la zapatilla perdida de la Cenicienta. Me proponía vaciar en cristal esta zapatilla y, si no me falla la memoria, en cristal gris, y luego usarla como cenicero. A despecho de haberle recordado frecuentemente su promesa, Giacometti se olvidó de cumplirla. La falta, experimentada realmente, de esta zapatilla me condujo varias veces a un bastante largo sueño, del que creo que se podrían encontrar las huellas en mi infancia. Me impacientaba no poder imaginar concretamente este objeto, sobre cuya materia, por otra parte, se cierne además el equívoco eufónico de la palabra "vair".¹ El día de nuestro paseo, Giacometti y yo habíamos olvidado esto desde hacía tiempo.

De regreso en mi casa, dejé la cuchara sobre un mueble y, de pronto, vi que se apoderaban de ella todas las potencias asociativas e interpretativas que habían permanecido inactivas mientras yo la llevaba. Bajo mis ojos, era evidente que cambiaba. De perfil, a una cierta distancia, la zapatilla de madera salida de su mango —cuya curvatura ayudaba a producir

¹ El equívoco consiste en que "verre" (vidrio, cristal) se pronuncia en francés casi igual que "vair" (piel de marta cebellina). [T.]

el efecto— cobraba una forma de tacón y el conjunto presentaba la silueta de una zapatilla de punta levantada, como la de las danzarinas. ¡La Cenicienta regresaba del baile! La longitud real de la cuchara de hacía un rato ya no tenía nada de fijo, no podía presentar ninguna característica contrariante, tendía hacia el infinito, tanto en el sentido de magnitud como en el de pequeñez: es que en efecto el diminuto zapato-tacón presidía el hechizo, en él se alojaba el *resorte* mismo de la *estereotipia* (el tacón de aquel zapato-tacón hubiera podido ser un zapato cuyo tacón... y así sucesivamente). La madera, ingrata al principio, adquiría por eso la transparencia del cristal. Desde entonces, la zapatilla de tacón-zapato que se multiplicaba tomaba en el anaquel un vago aire de desplazarse por sus propios medios. *Este desplazamiento se volvía sincrónico con respecto al de la calabaza-carroza del cuento.* Para ir más lejos todavía: la cuchara de madera se iluminaba, por otra parte, como tal. Cobraba el valor ardiente de uno de los utensilios de cocina que debió manipular la Cenicienta antes de su metamorfosis. De esta manera se encontraba especificada concretamente una de las más conmovedoras enseñanzas del viejo cuento: la zapatilla maravillosa en potencia en la pobre cuchara. Sobre esta idea se cerraba idealmente el ciclo de los ensamblamientos. Con ella era evidente que el objeto que yo había deseado contemplar en otro tiempo se había construido fuera de mí, muy diferente, *mucho más allá* de lo que yo hubiese imaginado, despreciando varios datos inmediatos engañosos. Era pues a este precio, sólo a este precio, que en él, todavía una vez más, la perfecta unidad orgánica había podido ser alcanzada.

La simpatía que existe entre dos, entre varios seres, parece ponerlos en el camino de soluciones que perseguirán en vano separadamente. Esta simpatía no sería nada menos que susceptible de hacer pasar al dominio del azar favorable (y la antipatía al del azar desfavorable) encuentros que cuando tienen lugar únicamente para uno solo no son tomados en consideración, son rechazados a lo accidental. Dicha simpatía pondría en juego para nuestro beneficio una verdadera *finalidad segunda*, en el sentido de posibilidad de alcanzar un objetivo por medio de la conjugación con nuestra voluntad —de la que no puede depender únicamente el logro del referido objetivo— de otra voluntad humana que se limita a ser favorable a que lo alcancemos. (No es dudoso, en particular, que sea preciso ver en eso la causa profunda del apego del surrealismo al juego de las definiciones, de las suposiciones, de las previsiones: “Qué es... Si... Cuando...”¹ que siempre me ha parecido poéticamente como la más fabulosa fuente de imágenes *inhallables*.) En el plano individual la amistad y el amor, como en el plano social los lazos creados por la comunidad de los sufrimientos y la convergencia de las reivindicaciones, son los únicos capaces de favorecer esta combinación brusca y estallante de fenómenos que pertenecen a series causales independientes. Nuestra suerte, tal vez, está esparcida por el mundo, con el poder de abrirse sobre todas las cosas, pero apeñuscada como el capullo de una amapola. Desde que estamos solos en su búsqueda, lanza contra nosotros la verja del mundo, juega para embelecarnos con la triste semejanza de las hojas de todos los árboles, cubre con túnica de guijarros la longitud de los caminos.

¹ *La révolution surréaliste*, marzo 1928; *Variétés*, junio 1929.

Ier. P. S. (1934). Cuando acababa de redactar esta comunicación, me entró el deseo de continuarla, en la revista donde se publicaría, con una nueva serie de estas Preguntas y Respuestas: "Qué es... —Es..."² (las últimas proporcionadas sin conocer las primeras) que diera testimonio del hecho de que mis amigos y yo no teníamos ninguna tendencia a fastidiarnos particularmente con este sistema original de definiciones. En verdad, me parece secundario saber si algunas de las respuestas dadas no son intercambiables: no me niego a admitir que lo sean y, por eso, juzgo inútil hacer intervenir aquí el cálculo de probabilidades. De igual modo, es posible que, a falta de la cuchara y de la máscara, otros objetos descubiertos el mismo día hubiesen podido representar el mismo papel. Dedicué unos momentos a buscar en los documentos que estaban en mi poder las frases que me parecían susceptibles de poder ser reunidas bajo el título de: "El diálogo en 1934". Ante la imposibilidad material de aprovecharlas todas, me vi obligado, evidentemente, a preferir unas en detrimento de otras. A pesar de mi esfuerzo de objetividad, no me atreveré a afirmar que escogí lo mejor ni lo más significativo. Una conversación que aquella misma noche sostuve con Giacometti pudo inclinarme, en efecto, a pensar que todo lo rechazado no lo había sido por razones válidas. Volviendo a hablar con él sobre una de las reflexiones que había suscitado nuestro paseo, a saber, la incapacidad en que me encontraba, a causa del mantenimiento de la *censura*, de justificar plenamente la necesidad, para mí, en aquel momento, de la cuchara, recuerdo *bruscamente* que una de las

² Giacometti: "¿Qué es el violeta?" Breton: "Es una mosca doble." Breton: "¿Qué es el arte?" Giacometti: "Es una concha blanca dentro de una palangana con agua." Etc.

definiciones que había rechazado (por demasiado complicada, demasiado fácilmente pintoresca, me parecía) enumeraba elementos de índole dispar, a primera vista: cucharas —incluso "grandes cucharas"—, coloquintidas "monstruosas" y otra cosa que no recuerdo. Estos elementos conocidos podían bastar para hacerme creer que me encontraba en presencia de una figuración simbólica del aparato sexual del hombre, en la cual la cuchara significaba el pene. Pero al recurrir al manuscrito, para colmar la laguna que quedaba se me desvaneció toda duda al respecto. "¿Qué es el automatismo", me habían preguntado. "Son grandes cucharas, coloquintidas monstruosas, brillos de pompas de jabón." (Puede advertirse que, a través de la persistencia de la idea delirante de grandeza, el esperma era lo que durante más tiempo había tratado de hurtarse a mi reconocimiento.) Era evidente, en estas condiciones, que toda la actividad de mi pensamiento anterior había tenido como punto de partida la igualdad objetiva: zapatilla = cuchara = pene = molde perfecto de este pene. Debido a esto, algunos otros datos del enigma se iluminaban: la elección del cristal gris como materia en la cual podía ser concebida electivamente la zapatilla se explicaba por el deseo de conciliar las dos sustancias muy distintas que son el cristal (propuesto por Perrault) y la marta cebellina, su palabra homófona, cuya sustitución por la primera da cuenta de una corrección (remediada, en todo caso, por la propiedad de quebrarse que tiene el cristal; con eso se ha creado una ambigüedad suplementaria favorable a la tesis que defiende aquí. Hay que observar, por otra parte, que la piel de marta, cuando sólo estaba formada por piel del lomo de ardillas, tomaba el nombre de "lomo de ardilla de Siberia",¹ lo que me

¹ *Dos de gris*, en francés. Otro juego de palabras intradu-

recuerda que, para la mayor de sus hermanas, la protagonista del cuento de Perrault se llamaba *Cucendron*).

No creo que sea excesivo insistir en el hecho de que la zapatilla de la Cenicienta toma, por excelencia, en nuestro folklore, la significación del *objeto perdido*, de manera que refiriéndome al momento en que concebí el deseo de su realización artística y de su posesión, no me cuesta ningún esfuerzo comprender que la zapatilla era el símbolo, para mí, de una mujer *única, desconocida*, magnificada y dramatizada por el sentimiento de mi soledad y de la imperiosa necesidad de abolir en mí ciertos recuerdos. La necesidad de amar, con todo lo que comporta de exigencia desquiciadora desde el punto de vista de la unidad (de la unidad-límite) de su objeto, no halla aquí nada mejor que hacer que reproducir las diligencias del hijo del rey, en el cuento, para que todas las mujeres del reino se prueben "la zapatilla más linda del mundo". El contenido latente, sexual, se trasluce bastante en las frases: "A ver —dice, riendo, la Cenicienta— si no me servirá." "Vio que entraba sin esfuerzo y se le ajustaba como si fuese de cera."

20. P. S. (1936). "¡De Eros y de la lucha contra Eros!" En su forma enigmática, esta exclamación de Freud en *El yo y el ello* me obsesiona, ciertos días, como sólo pueden hacerlo ciertos versos. Al releer, dos años después, lo que precede debo confesarme que si logré proporcionarme de inmediato una interpretación del hallazgo de la cuchara, diríase, al contrario, que me mostré bastante reticente acerca de la de la

cible. El autor relaciona *dos de gris* con *Cucendron*, un despectivo que podría traducirse, aproximativamente, por *culicendrosa*. [F.]

máscara: 1º Es preciso observar que, pese a su singularidad, *no ansío la posesión*, sino que experimento cierto placer de que Giacometti la adquiriera y me apresuro a justificar su compra; 2º La publicación, en junio de 1934, de las páginas que preceden, bajo el título de *Ecuación del objeto hallado*, en la revista belga *Documents*, me vale pronto una larga y muy inquietante carta de Joe Bousquet, quien reconoce formalmente la máscara como una de las que distribuyó a su compañía en Argonne, una noche de lodo durante la guerra, en la víspera del ataque en que gran número de sus hombres debían hallar la muerte y él mismo ser alcanzado en la columna vertebral por una bala que lo dejaría inmovilizado. Siento no poder citar aquí fragmentos de esta carta que desgraciadamente, y sin duda sintomáticamente, he perdido, mas recuerdo que en ella se insistía, de la manera más trágica, sobre el papel maléfico de esta máscara, no solamente a causa de una protección ilusoria, sino debido a que resultaba embarazosa, pesada y alucinante, de *otro* tiempo, y tuvo que ser abandonada después de esta experiencia; 3º He sabido recientemente por ellas mismas que, mientras Giacometti y yo examinábamos ese objeto, habíamos sido *vistos sin advertirlo* por dos personas que algunos segundos antes la habían manipulado: una de estas personas, desaparecida para mí durante años, no es otra que aquella a quien se dirigen las últimas páginas de *Nadja* y que es designada con la letra X en *Los vasos comunicantes*: la otra era su amigo. Aunque intrigada por la máscara, la había vuelto a dejar en su lugar, como yo. "De Eros y de la lucha contra Eros." Mi malestar, tal vez el suyo anteriormente ante la máscara —el uso de la cual descubriría poco después, junto con tan penosos detalles—, la extraña figura (en forma de X, mitad oscura mitad clara)

que forma este encuentro ignorado de mí pero no de ella, encuentro centrado precisamente en tal objeto, me inclinan a pensar que en este instante precipita en él el *instinto de la muerte* largo tiempo dominante en mí tras la pérdida de un ser amado, por oposición al instinto sexual que, algunos pasos más adelante, encontraría satisfacción en el descubrimiento de la cuchara. Así se verifica de un modo perfectamente concreto la proposición de Freud: "Los dos instintos, tanto el instinto sexual como el instinto de la muerte, se comportan como instintos de conservación, en el sentido más estricto de la palabra, porque uno y otro tienden a restablecer un estado que ha sido conturbado por la aparición de la vida." ¡Pero se trataba de poder empezar de nuevo a amar, no únicamente de seguir viviendo! Los dos instintos, debido a esto, no han sido nunca más exaltados de lo que son, como puede observarse bajo el disfraz ultramaterial, en las ilustraciones, disfraz que les permite entonces ponerme a prueba, medir en mí su fuerza golpe tras golpe

IV

Vacilo, hay que confesarlo, en dar este salto, temo caer en lo desconocido sin límites. Toda clase de sombras se apiñan en torno a mí para retenerme, para oponerme altos muros que me esfuerzo inútilmente en golpear. Diríase que a estas sombras no se mezcla nada que pueda relacionarse con el descubrimiento de un episodio singularmente conmovedor de mi vida: algunas veces¹ me he visto llevado a situar, respecto a algunas circunstancias íntimas de esta vida, una serie de hechos que me parecían susceptibles de retener la atención psicológica, a causa de su carácter insólito. Sólo la referencia precisa, absolutamente concienzuda, al estado emocional del sujeto en el momento en que se produjeron tales hechos, puede proporcionar una base real de apreciación. Es sobre este modelo de observación médica que el surrealismo ha propuesto siempre que la relación fuese emprendida. Ni un incidente puede ser omitido, ni siquiera un nombre puede ser modificado sin que en seguida regrese lo arbitrario. Para hacer evidente la irracionalidad inmediata, desconcertante, de ciertos elementos se necesita la estricta autenticidad del documento humano que los registra. La hora en la cual ha podido inscribirse una interrogación tan hiriente es demasiado bella para que sea permitido añadirle nada, sustraerle nada. El único medio de hacerle justicia es pensar, dar a pensar que verdaderamente ha transcurrido.

Pero la distinción entre lo plausible y lo que no lo es se impone a mí tanto como a los otros hom-

¹ Cf. *Nadja* y *Los vasos comunicantes*.

bres. No escapo más que ellos a la necesidad de considerar el desarrollo de la vida exterior como independiente de lo que constituye espiritualmente mi individualidad propia, y si a cada minuto acepto reflejar según mis facultades particulares el espectáculo que se representa fuera de mí, me es extrañamente difícil, por el contrario, admitir que ese espectáculo se organiza bruscamente como para mí sólo, únicamente tiende en apariencia a ajustarse a la representación anterior que yo había tenido del mencionado espectáculo. Esta dificultad aumenta debido al hecho de que la referida representación se ofreció a mí llena de fantasía y, dado el carácter manifiestamente caprichoso de su desarrollo, no había ninguna probabilidad de que jamás hallase corroboración en el plano real, y a mayor abundamiento una corroboración continua que implicase, entre los acontecimientos que el espíritu se hubiese complacido en agenciarse y los acontecimientos reales, un incesante paralelismo. Por rara, y tal vez electiva, que pueda parecer, tal coyuntura es bastante turbadora para que se soslaye. De nada serviría, en efecto, ocultarse que, una vez establecida, es susceptible de poner raya, hasta nueva orden, a todo el pensamiento racionalista. Además, para poder ser desatendida, sería necesario que ella no agitase excesivamente el espíritu que es llevado a tener conciencia de ella. Es imposible, en efecto, que el espíritu no extraiga de ella un sentimiento de felicidad y de inquietud extraordinarios, una mezcla de terror y de alegría pánicos. Es como si de repente la noche profunda de la existencia humana estuviese horadada, como si la necesidad natural, al consentir en unirse con la necesidad lógica, todas las cosas estuviesen libradas a la transparencia total, ligadas por una cadena de cristal de la que no faltase ni un eslabón. Si esto es una simple alusión,

estoy dispuesto a abandonarla, pero que se demuestre antes que se trata de una alusión. En el caso contrario, si, como creo, es el cebo de un contacto, resplandeciente entre todos, de un hombre con el mundo de las cosas, yo apoyo que se trate de determinar lo que puede haber de más característico en tal fenómeno y, también, que se intente provocar el mayor número posible de comunicaciones de la índole de la que seguirá. Sólo cuando estas comunicaciones hayan sido reunidas y confrontadas podrá tratarse de extraer la ley de producción de esos intercambios misteriosos entre lo material y lo mental. Sólo me propongo por ahora llamar la atención sobre ellos, considerándolos como menos excepcionales de lo que se está hoy con ánimo de creer, a causa de la sospecha que inspira el carácter netamente revelador que los distingue a primera vista. En nuestro tiempo, hablar de revelación significa desgraciadamente exponerse a ser tildado de tendencias regresivas: especifico pues que aquí de ninguna manera tomo esta palabra en su acepción metafísica, sino que, sola, me parece bastante fuerte para traducir la emoción sin igual que en este sentido me ha sido dado experimentar. La mayor debilidad del pensamiento contemporáneo creo que reside en la excesiva estimación extravagante de lo conocido respecto a lo que queda por conocer. Para convencerla en esto de obedecer sólo a su odio fundamental del esfuerzo, es más útil que nunca apelar al testimonio de Hegel: "El espíritu sólo es mantenido despierto y vivamente solicitado por la necesidad de desarrollarse en presencia de los objetos en tanto que en ellos quede algo misterioso que no ha sido aún revelado." Es lícito deducir de esto que la extrañeza total, con tal que provenga de comprobaciones verificables, no puede ser denunciada bajo ningún pretexto.

Aquella joven que acababa de entrar parecía rodeada de un vapor —¿iba vestida de fuego?—. Todo palidecía, se helaba, cerca de aquella tez soñada como un acorde perfecto de herrumbre y de verde: el antiguo Egipto, un pequeño helecho inolvidable trepando por el muro interior de un pozo muy vetusto, el más vasto, más profundo y más negro de todos los pozos sobre los cuales me he asomado, en Villeneuve-les-Avignon, en las ruinas de una espléndida ciudad del siglo xiv francés. Aquella tez jugaba, cayendo aún del rostro a las manos, con una relación de tonos fascinante entre el sol extraordinariamente pálido de los cabellos semejantes a un ramo de madre-selva —la cabeza se inclinaba, se levantaba, muy inocuada— y el papel que se había hecho traer para escribir, en el intervalo de un vestido tan conmovedor tal vez en este instante que no lo veo más. Era un ser muy joven, pero de quien este signo distintivo no se imponía sin embargo a primera vista, a causa de esa ilusión que daba de desplazarse en pleno día a la luz de una lámpara. La había visto entrar dos o tres veces en aquel lugar: cada vez me había sido anunciada, antes de ofrecerse a mi mirada, por yo no sé qué movimiento de hombro a hombro que ondulaba hasta mí a través de aquella sala de café desde la puerta. Ese movimiento, en la misma medida en que, agitando a una existencia vulgar, cobra en seguida un carácter hostil, sea en la vida o en el arte, me ha advertido siempre la presencia de lo *bello*. Y puedo decir que en aquel lugar, el 29 de mayo de 1934, aquella mujer era *escandalosamente* bella. Tal certidumbre, para mí bastante exaltadora en aquella época, corría el peligro, por otra parte, de obsesionarme durante el tiempo que transcurría entre sus apariciones reales, puesto que una intuición muy vaga, desde los primeros instantes, me había permitido

considerar que el destino de aquella joven pudiese un día, por débilmente que fuera, entrar en contacto con el mío. Algunos días antes había yo escrito el texto inaugural de este libro, texto que informa bastante bien sobre mis disposiciones mentales y afectivas de entonces: necesidad de conciliar la idea del amor único y de su negación más o menos fatal en el marco social de hoy, afán de demostrar que una solución más que suficiente, sin duda excedente de los problemas vitales, puede ser siempre esperada del abandono de las vías lógicas ordinarias. Nunca he dejado de creer que el amor, entre todos los estados que el hombre puede atravesar, es el más grande proveedor en materia de soluciones de esta clase, y es él mismo el lugar ideal de empalme, de fusión de estas soluciones. Los hombres desesperan estúpidamente del amor —yo mismo he desesperado de él—, viven esclavos de la idea de que el amor se halla siempre detrás de ellos, nunca *delante*: los siglos pasados, la mentira del olvido a los veinte años. Soportan, se acostumbran a admitir sobre todo que el amor no sea *para ellos*, con su cortejo de claridades, esa mirada sobre el mundo que está hecha de todos los ojos de los adivinos. Cojean de recuerdos falaces a los cuales llegan hasta a prestar el origen de una caída inmemorial, para no encontrarse demasiado culpables. Y sin embargo, para cada uno, la promesa de todo momento que vendrá contiene todo el secreto de la vida, capaz en potencia de revelarse un día en otro ser.

Aquella mujer que acababa de entrar escribía pues —había escrito igualmente la víspera y yo incluso me había complacido muy de prisa en pensar que *me* escribía y sorprendido luego esperando su carta. *Naturalmente*, nada. A las siete y media, el 29 de mayo,

su regreso a tal actitud —de nuevo el techo, la pluma, un muro, nunca su mirada se encontraba con la mía— me causaba una ligera impaciencia. Por poco que yo me moviese, los ojos levantados desde hacía mucho tiempo no parpadeaban o sólo lo hacían de vez en cuando: a algunos metros de mí, lanzaba su largo fuego ausente de hierbas secas y el busto más gracioso que pueda imaginarse empezaba a reinar sobre la inmovilidad. Poco a poco hacía presa en mí el tormento de una interrogación que aceptaba a regañadientes permanecer muda. ¡Qué cercano siento aquel minuto! Pero aquella sala, completamente iluminada, se había librado de toda otra presencia: una última ola había arrastrado a los amigos a quienes continuaba hablando.

Aquella mujer que acababa de entrar pronto volvería a encontrarse en la calle, donde yo la esperaba oculto. En la calle... La admirable corriente de la noche hacía destellar como ninguna otra aquella región, la más viva y a cada momento más tumultuosa de Montmartre. Y delante de mí aquella silueta que huía, interceptada sin cesar por móviles zarzales negros. La esperanza —¿qué esperanza, por otra parte?— sólo hacía revolotear a mi lado una leve llama mortecina. Y las aceras se bifurcaban inexplicablemente unas tras otras, según un itinerario tan caprichoso como posible. Contra toda evidencia, yo me preguntaba si no había sido descubierto para que se me arrastrara así en el más maravilloso y largo de los caminos. Sin embargo, acabó por conducirme a alguna parte, a una estación cualquiera de vehículos. Un paso más o un paso menos y, muy sorprendido, el rostro que yo había temido no volver a contemplar jamás, se había vuelto hacia mí tan cerca que su

sonrisa, en aquel instante, me trae hoy el recuerdo de una ardilla con una avellana verde. Los cabellos de lluvia clara cayendo sobre castaños en flor... Me dijo que me había escrito —aquella carta de poco ha iba dirigida a mí—, se sorprendió de que no me la hubiesen entregado y, como yo no estaba con ánimos de pensar en retenerla, se despidió de mí, tras haberme citado para medianoche.

Me deslizo rápidamente sobre las horas tumultuosas que siguieron. Son las dos de la madrugada cuando salimos del Café de los Pájaros. Mi confianza en mí mismo sufrió una crisis bastante especial y grave para que considere necesario dar aquí una idea si persisto en querer elucidar las consecuencias inmediatas de aquel encuentro en lo que tienen de aparentemente casi normal y, al reflexionar en ello, de completamente inexplicable a causa, en otro plano, de su carácter rigurosamente concertado. En la medida en que he podido abandonarme durante algunos días a la idea *a priori* puramente seductora de que puede ser de alguna manera esperado, casi buscado, por un ser al que presto tantos encantos, el hecho de que esta idea acaba de descubrirse bases reales, no puede por menos de precipitarme en un abismo de negaciones. ¿De qué soy capaz a fin de cuentas y qué haré para no desmerecer tal suerte? Voy delante de mí mecánicamente, en medio de un gran ruido de rejas que se cierran. Amar, volver a hallar la gracia perdida del primer instante en que se ama... Toda clase de defensas se dibujan a mi alrededor, risas claras se levantan de los años pasados para terminar en sollozos, bajo el gran batir de alas grises de una noche poco segura de primavera. Poco segura: se trata, en efecto, de toda la inseguridad que está en mí desde que, aquella noche, vuelvo a leer en el porvenir lo que podría, lo que debería ser si el corazón *or-*

denara. La libertad con respecto a otros seres, la libertad con respecto a aquel que se ha sido, parece entonces volverse tan tentadora sólo para abrumar mejor con sus retos. ¿Quién me acompaña a esta hora en París sin conducirme y a quién, por otra parte, yo tampoco conduzco? No recuerdo haber experimentado en mi vida mayor desfallecimiento. Me pierdo casi de vista, me parece que soy llevado a mi vez como los comparsas de una primera escena. La conversación que, mientras mi demasiado bella interlocutora ha permanecido sentada delante de mí, se deslizaba sin obstáculos de un tema a otro, sólo roza ahora la máscara de las cosas. Presa de pasmo, me siento conducir a naufragar a pesar mío en lo superficial. Me veo reducido a detenerme de vez en cuando para inmovilizar delante de mí el rostro que ya no puedo soportar más tiempo ver ofrecerse de perfil, mas este recurso infantil sólo me proporciona, en verdad, una muy breve seguridad. Me resultaría tal vez bruscamente imposible dar un paso sin la ayuda de un brazo que acaba de unirse al mío y me llama a la vida real iluminando deliciosamente con su presión el contorno de un seno.

Mientras, una hora más tarde, nos demoramos por las callejas del Mercado Central, experimento dolorosamente el eclipse de aquel seno, impuesto por las dificultades de la circulación de una pareja entre los camiones en aquel rumor que se hincha sin cesar, que asciende como el mar hacia el apetito inmenso del próximo día. Mi mirada se desliza desventuradamente de los magníficos cubos blancos, rojos, verdes de las primicias al pavimento brillante de desperdicios horribles. Es también la hora en que tropeles de jaraneros empiezan a andar por esos lugares para

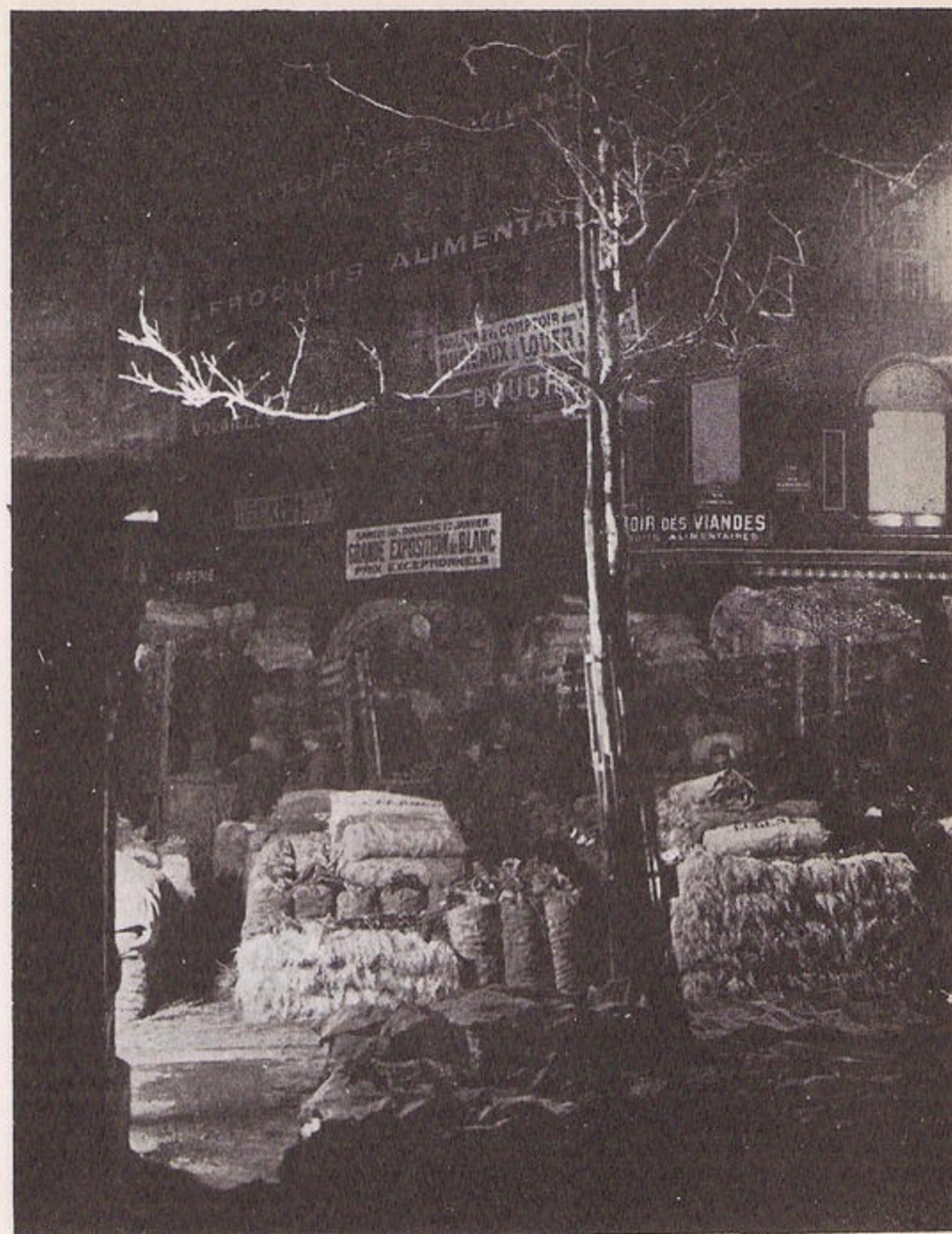


FOTO BRASSAI

p. 48. *Las callejas del Mercado Central*



FOTO MAN RAY

p. 50. *Esta especie de helianto...*

acabar de pasar la noche en algún figón renombrado, arrojando en la muchedumbre robusta y franca del trabajo la nota negra, espumante y equívoca de sus trajes de noche, pieles y sedas. ¡Vaya! Es sólo en los cuentos donde resulta imposible a la duda insinuarse, donde no se habla de resbalones al pisar una piel de fruta. Veo el mal y el bien en bruto, el mal triunfando con toda la facilidad del sufrimiento: la idea de que está lejos, tal vez solo, recreador del bien, ya ni siquiera roza mi espíritu. La vida es lenta y el hombre no sabe jugarla. Las posibilidades de alcanzar al ser susceptible de ayudar a jugarla, de darle todo su sentido se pierden en la carta de los astros. ¿Quién me acompaña, quién me precede una vez más esta noche? El mañana queda hecho de determinaciones, bien o mal aceptadas, sin tener en cuenta esos bucles encantadores, esos tobillos semejantes a bucles. Podría retrocederse aún.

¿Qué aparato de alarma funcionará nunca para dejar oír la voz de la sinrazón, si yo hablo el lenguaje que me han enseñado, y sostener que mañana será *otro*, que ayer se desgarró misteriosa y completamente? Estaba de nuevo cerca de ti, mi bella vagabunda, y me mostraste al pasar la torre de Saint-Jacques bajo su pálido velo de andamios que, desde hace años, contribuye más aún a hacer de la torre el gran monumento del mundo a lo irrevelado. Por más que supieras que yo amaba esta torre, vuelvo a ver aún en este momento toda una existencia violenta organizarse en torno a ella para contenernos, para incluir lo desatinado en su galope nubloso alrededor de nosotros:

*En París la Torre de Saint-Jacques vacilante
Parecida a un tornasol*

Así dije oscuramente para mí en un poema,¹ y después comprendí que este balanceo de la torre era sobre todo el mío entre los dos sentidos en francés de la palabra tornasol, que designa a la vez esta especie de helianto, conocida también por el nombre de gran sol y el reactivo utilizado en química, muy a menudo bajo la forma de un papel azul que enrojece al establecer contacto con los ácidos. Siempre sucede que el acercamiento efectuado así da cuenta satisfactoriamente de la idea compleja que yo me hacía de la torre, tanto de su sombría magnificencia bastante comparable a la de la flor que se yergue generalmente como ella, muy sola, en un pedazo de tierra más o menos ingrato, como de las circunstancias bastante confusas que presidieron a su edificación y a las cuales se sabe que el sueño milenario de la transmutación de metales está estrechamente ligado. Sólo en el cambio del azul al rojo reside la propiedad específica del tornasol-reactivo cuya evocación no es sin duda justificada por analogía con los colores distintivos de París, del que, por otra parte, este barrio de la Cité es la cuna, de París que expresa aquí de una manera particularmente orgánica, *esencial*, su Hôtel de Ville, que dejamos atrás a nuestra izquierda, mientras nos encaminamos hacia el Barrio Latino. Cedo al adorable vértigo al que me inclinan tal vez estos lugares, donde todo lo que habré mejor conocido ha empezado. Bruscamente me he librado de esas representaciones anteriores que me amenazaban poco a poco con menoscabarme, me he zafado de esos lazos que me hacían creer aún en la imposibilidad de deshacerme, en el plano afectivo, de mi personaje de la víspera. ¡Que esta cortina de sombras se aparte y que yo me deje conducir sin temor hacia la luz! Gira, suelo, y tú,

¹ Cf. *Le revolver à cheveux blancs*.

gran noche, ahuyenta de mi corazón todo lo que no es la fe en mi nueva estrella!

El buen viento que nos lleva tal vez no deje ya nunca de soplar, porque desde ahora está cargado de perfumes, como si se extendieran jardines por encima de nosotros. En efecto, arribamos al Muelle de las Flores a la hora de la llegada numerosa de las macetas de tierra color de rosa, en cuya base uniforme se premedita y concentra toda la voluntad de seducción activa de mañana. Los paseantes matinales que durante algunas horas frecuentarán este mercado perderán casi toda la emoción que puede desprenderse de este espectáculo de telas vegetales cuando éstas traban verdaderamente conocimiento con el pavimento de la ciudad. Es maravilloso verlas una última vez reunidas por especies sobre el techo de los vehículos que las traen y advertir que han nacido tan semejantes unas de otras en la sementera. Entumecidas por la noche y tan puras aún de todo contacto, que diríase que han sido transportadas por inmensos dormitorios. En el suelo, de nuevo inmovilizadas para mí, vuelven en seguida a su sueño, apretadas unas contra otras y gemelas a pérdida de vista. Nos acercamos a junio y el heliotropo inclina sobre los espejos redondos y negros del mantillo mojado sus millares de crestas. Más allá, las begonias recomponen pacientemente su gran rosetón de vitral, donde domina el rojo solar, que amortigua un poco más, allá, lejos, al de Nôtre Dame. Todas las flores, empezando por las menos exuberantes de este clima, conjugan placenteramente sus fuerzas, como para devolverme toda la juventud de la sensación. Fuente clara donde todo el deseo de arrastrar conmigo a un ser nuevo se refleja y viene a beber, todo el deseo de reanudar, entre dos, ya que esto no he podido hacerlo aún, el camino emprendido al salir de la infancia y que se deslizaba, perfumando a la

mujer todavía desconocida, la mujer futura, entre los prados. ¿Eres finalmente tú esta mujer, es hoy que debías llegar? Mientras, como en sueños, se exponen ante nosotros otros arriates, tú te inclinas largo rato sobre estas flores envueltas en sombra, como si fuera menos para respirarlas que para arrebatarnos su secreto, y este solo gesto es la más conmovedora respuesta que podrías dar a esta pregunta que no te hago. Esta profusión de riquezas a nuestros pies no puede dejar de interpretarse como un lujo de anticipos que me hace a través de ella, más aún, necesariamente a través de ella, la vida. Y por otra parte, tú, tan rubia, físicamente tan atractiva en el crepúsculo de la mañana, es muy poca cosa añadir que formas parte integral de esta misma florecencia.

.

Es de aquí que todo parte de nuevo, es de aquí que irradian —es preciso callar— demasiadas razones para mezclar en el relato todos los tiempos del verbo ser. Probablemente accederé a ello un día, cuando se trate de establecer, como me propongo, que el verdadero amor no está sujeto a ninguna alteración apreciable en la duración. Sólo la adaptación más o menos resignada a las condiciones sociales de hoy puede hacer admitir que la fantasmagoría del amor es únicamente una función de la falta de conocimiento acerca del ser amado, quiero decir que se considera que termina en el momento en que dicho ser deja de ocultarse. Esta creencia en la deserción rápida, en semejante caso, del espíritu, en todo lo que se refiere al ejercicio de sus facultades más exaltantes y más raras, sólo puede naturalmente atribuirse a un resto, lo más a menudo atávico, de educación religiosa que vela para que el ser humano esté siempre dispuesto a diferir la posesión de la verdad y de la felicidad, a referir

toda veleidad de realización integral de sus deseos a un “más allá” falaz que, tras un mayor examen, demuestra no ser más, como acertadamente se ha dicho, que un “más acá”. Sea cual sea mi voluntad alguna vez expresada de reaccionar contra esta manera de ver, no me corresponde a mí solo administrar justicia, y hoy me limitaré, de paso, a deplorar los continuos sacrificios que los poetas han creído, desde hace varios siglos, tener que aceptar hacerle. Sin embargo, debería reasumirse toda la concepción moderna del amor, tal como se expresa vulgarmente pero de una manera muy transparente en palabras como “flechazo” o “luna de miel”. Aunque toda esta meteorología de pacotilla está teñida, además, de la más sórdida ironía reaccionaria, no tengo la intención de enjuiciarla esta vez. Es a causa de la consideración de lo que me sucedió *aquel primer día* y del regreso ulterior, en esta ocasión, a ciertas premisas ya antiguas, por lo demás muy inexplicables, de los hechos de que se trata, que espero hacer surgir una nueva claridad. Sólo por la acción de poner en evidencia la relación estrecha entre estos dos términos, lo real y lo imaginativo, espero dar un golpe nuevo a la distinción, que me parece cada vez más fundada, de lo subjetivo y lo objetivo.¹ Sólo a la meditación sobre esta relación pregunto yo si la idea de *causalidad* no surge completamente hosca. Sólo, finalmente, por el subrayado de la coincidencia continua, perfecta, de dos series de hechos considerados, hasta nueva orden, como rigurosamente independientes, entiendo justificar y preconizar, siempre más electivamente, el *comportamiento lírico* tal como se impone a todo ser, aunque no fuera más que durante una hora en el amor y en la forma como ha intentado sistematizar-

¹ Cf. *Point du Jour*: “Le Message automatique”.

lo, con todos los fines de adivinación posibles, el surrealismo.

En una de las primeras mañanas que siguieron a este largo paseo nocturno en París, me estaba vistiendo sin conceder la menor atención a estos últimos episodios. Tengo por costumbre, por otra parte, no hurgar, en esos momentos, en ninguno de los problemas que me interesan. En general, mi espíritu permanece abandonado a la distracción, hasta el punto de ocuparse solamente en juntar algunas frases de canciones —el oído musical me falla casi completamente—, palabras a las cuales suelo prestar una trama vocal extremadamente tímida sobre todo cuando llegan llevadas por antiguos estribillos o aun cuando se mezcla en ellas el sol de las diez de las operetas de Offenbach. Otras veces son poemas los que se recomponen así, más o menos lentamente, y lo más notable es que surgen en mi memoria casi siempre precedidos de la entonación que les doy cuando los leo en voz alta, de la cual algo persiste al leerlos sólo con los ojos. A ese respecto, con frecuencia me ha sorprendido hacerme una idea precisa de su valor antes que hayan empezado a organizarse, experimentar por su autor, que nada aún me señala, una simpatía o antipatía muy característica a la sola aproximación de ese murmullo, sentimiento que no deja nunca de legitimarse después. Aquella mañana, las cosas no marchaban completamente en este sentido, ya que el poema era mío —lo reconocía sin entusiasmo—: eran más bien cortos fragmentos, vagos trozos de un poema publicado hacía tiempo bajo mi firma, que tratában inútilmente de juntarse. No sabría decir hoy cuáles eran los que intentaban más complacientemente hacerse destacar, de un modo semejante al que emplean los animales, los perros, las lechuzas, los monos, para

proferir ciertas apreciaciones de sentido nostálgico en el aire circundante que es también el nuestro, pero nuestras orejas están taponadas o mucho me equivo-co. Este poema tenía de particular que no me gustaba, que no me había gustado nunca, hasta el punto de que había evitado que figurase más tarde en dos recopilaciones: por una parte, un libro en el que tenía la intención de reunir, junto con otros, lo que yo consideraba como mis mejores poemas de entonces; por otra, una *Pequeña antología poética del surrealismo*. Y sin embargo, los “poemas” que he escrito son tan poco numerosos que no podía elegir. Se trataba especialmente de un poema *automático*: compuesto de golpe, o casi, podía pasar por tal en 1923, cuando le di lugar en *Clair de Terre*. Por criticado y quizás oscuramente negado que hubiese sido después, no veo sin embargo el medio de hablar de citas involuntarias, jadeantes, que me hacía de repente, de otro modo que refiriéndome a estas frases del umbral del sueño de las que, en 1924, en el *Manifiesto del surrealismo*, dije que “golpeaban en los cristales”. Estas citas, hay que convenir en ello, golpeaban aún muy débilmente, y me fue necesario, la tarde de aquel mismo día, salir y vagar solo para comprobar que una necesidad notable de cohesión se había apoderado súbitamente de ellas, y que ellas no me perdonarían en tanto que no fueran restituidas al todo, orgánico o no, del que formaban parte. Fue así como fui conducido, por la noche, a abrir uno de mis libros por la página donde yo sabía que estaban. Esta concesión a todo lo que hasta entonces yo no quería saber, sería una sarta, ininterrumpida y fulgurante, de descubrimientos:

A Pierre Reverdy

La viajera que atravesó el Mercado Central a la caída
[del verano

Caminaba de puntillas

La desesperación enroscaba en el cielo sus grandes
[yaros tan bellos

Y en el maletín estaba mi sueño ese frasco de sales

Que sólo ha respirado la madrina de Dios

Las modorras se despleaban como la colada

En el Perro que fuma

Donde acababan de entrar el pro y el contra

La joven sólo podía ser vista de ellos mal y al sesgo

Me las había con la embajadora del salitre

O de la curva blanca sobre fondo negro que llamamos
[pensamiento

El baile de los inocentes estaba en su apogeo

Las lamparillas prendían lentamente en los castaños

La dama sin sombra se arrodilló en el Pont-au-Change

Calle Gît-le-Coeur los timbres no eran los mismos

Finalmente fueron cumplidas las promesas de las no-
[ches

Las palomas mensajeras los besos de socorro

Se reunían en los senos de la bella desconocida

Asaetados bajo el crespón de las significaciones per-
[fectas

Una alquería prosperaba en pleno París

Y sus ventanas daban a la Vía Láctea

Pero nadie habitaba en ella aún a causa de los que
[llegan de improviso

Y que son como se sabe más abnegados que los apa-
[recidos

Unos como esta mujer diríase que nadan

Y en el amor entra un poco de su substancia

Ella los interioriza

No soy juguete de ninguna potencia sensorial

Y sin embargo el grillo que cantaba en los cabellos
[de ceniza

Una tarde cerca de la estatua de Etienne Marcel

Mé ha dirigido una mirada de inteligencia

André Breton ha dicho pasa

Tratando de situar con precisión este poema en el tiempo, creo poder asegurar que fue escrito en mayo o junio de 1923 en París. Hubiera sido para mí muy necesario encontrar el manuscrito, tal vez fechado, pero debe estar en poder de una persona a quien me cuesta pedírselo. En particular, me sería valioso saber si no tiene alguna tachadura, porque está todavía presente en mi espíritu la vacilación de que fui presa en el momento de escribir ciertas palabras. Me parece fuera de toda duda que dos o tres retoques fueron hechos en seguida a la versión original, y esto con la intención —finalmente tan lamentable— de dar más homogeneidad al conjunto, de limitar la parte de oscuridad inmediata, de apariencia arbitraria que descubrí la primera vez que lo leí. Siempre he considerado este poema como *realmente inspirado* en lo que respecta a la acción muy seguida que comporta, pero esta inspiración, salvo en la última parte de "Tornasol", siempre me ha parecido lograda mediante cierta injuria en el hallazgo de las palabras. Desde el punto de vista de la expresión, este texto ofrece a mis ojos y a mi oído debilidades y lagunas. ¿Pero qué decir de mi esfuerzo ulterior para remediar esto? Hoy me convenzo sin esfuerzo de su profundo fracaso. La actividad crítica, que me ha sugerido aquí *a posteriori* ciertas sustituciones o adiciones de palabras, me hace considerar ahora estas correcciones

como faltas: no ayudan al lector en nada, sino al contrario, y sólo consiguen, aquí y allá, dañar gravemente su autenticidad. Tomaré como ejemplos *algunos* de estos ligeros cambios (me han satisfecho tan poco que, para mí, subsisten como manchas imborrables al cabo de trece años) la introducción del complemento *ellos* en el noveno verso, la substitución de *a* por *de* al principio del onceavo. No oculto más tiempo que la palabra *abnegados* figura, en el vigésimo tercero, en lugar de otra (tal vez la palabra *peligrosos*, pero en todo caso de una palabra que la pluma se negó a escribir so pretexto de que hubiese producido una impresión pueril al lado de la palabra *aparecidos*; *abnegados*, de todos modos, está aquí vacía de todo contenido: es un epíteto postizo. Hubiera valido más poner aquí puntos suspensivos).

Hechas estas insignificantes reservas, creo posible comparar la aventura puramente imaginaria que tiene por marco el poema citado con la realización tardía, pero cuán impresionante por su rigor, de esta aventura en el plano de la vida. Ni qué decir tiene, en efecto, que mientras escribía el poema "Tornasol" no estaba sostenido por ninguna representación anterior que me explicase la dirección muy particular que seguía en él. No solamente "la viajera", "la joven", "la dama sin sombra" era para mí entonces una criatura sin rostro, sino que yo estaba, respecto al hilvanado circunstancial del poema, privado de toda base de orientación. Necesariamente, la voz final, muy misteriosa, cobraba a mis ojos mucho peso, y débese sin duda a ella, como también un poco al carácter minucioso del relato de algo *que sin embargo no ha sucedido*, que el poema, considerado por mí durante mucho tiempo como muy poco satisfactorio, no haya sido, como otros, destruido inmediatamente.

La viajera caminaba de puntillas: es imposible no reconocer en ella a la viandante en aquel momento muy silencioso del 29 de mayo de 1934. La "caída del verano": caída de la tarde, caída de la noche son, como se sabe, sinónimos. La llegada de la noche está pues, sin duda, incluida en esta imagen, donde se combina con la llegada del verano.

La desesperación: en aquel momento realmente inmenso en la misma medida de la esperanza que se acaba de fundar, de fundirse tan bruscamente y que renacerá. Me doy cuenta de que pierdo un poco de mi seguridad en presencia de la significación sexual de los yaros y del maletín que, aun cuando trate de ampararse detrás de las ideas delirantes de grandeza: las estrellas, la "madrina de Dios" (?), no es menos manifiesta. El "frasco de sales" de que se trata es, por otra parte, aquel día, el único elemento del poema que haya frustrado mi paciencia, mi constancia interpretativa. Todavía hoy sigo siendo hostil a los versos cuarto y quinto que han sido la causa principal del poco aprecio que tengo por "Tornasol". Como se verá más adelante, tengo demasiadas razones para admitir que lo que se desprende del análisis más lentamente es lo más sencillo y lo que es necesario valorar más para no pensar que se trata de un dato esencial que algún día se volverá transparente para mí.

El Perro que Fuma: era para mí el nombre típico de uno de esos restaurantes del Mercado Central de que he hablado. Las "modorras" sólo deben referirse sin duda a la mía: no ocultaré haber experimentado entonces un gran deseo de huir, de refugiarme en el sueño, para hurtarme a ciertas decisiones que no me atrevía a tomar. Lo que hasta aquel día había sido yo luchaba, como creo haber dado perfectamente a

entender, contra aquello en que podría convertirme. La comodidad de la vida al día siguiente, tal como estaba previamente definida, la preocupación de no tener que atentar contra la existencia moral del ser irreprochable que había vivido cerca de mí los dos días anteriores, junto a la novedad y al carácter irresistible de la atracción que experimentaba ("el pro y el contra"), me mantenían en un penoso estado de ambivalencia.

Mal y al sesgo: ya me he explicado sobre este inconveniente muy sensible, resultado de mi marcha.

Las dos hipótesis sobre la naturaleza de la paseante, el sentido de su intervención: las formulaba así: ¿la tentación que, para mí, se desprendió de ella se confunde con la del peligro, siempre tan grande? ¿No brilla, como el fósforo, con todo lo que mi espíritu recela de las intenciones particulares? (Repito que a estas intenciones, más que nunca, se había dado libre curso en el texto que reza: "La belleza será convulsiva", escrito algunos días antes.)

El baile de los inocentes: nos acercamos indudablemente a la Torre de Saint-Jacques. El osario de los Inocentes, convertido más tarde en mercado y que sólo es evocado concretamente por la fuente central de la plaza del mismo nombre, con las náyades de Jean Goujon —que me dan la impresión de haber presidido el más bello encanto de la historia—, sirve aquí para introducir a Nicolas Flamel, quien hizo levantar allí, en las postrimerías del siglo XIV, el famoso arco con sus iniciales. (Sobre este arco, como se sabe, había hecho pintar a un hombre todo negro vuelto hacia una placa dorada sobre la cual estaban representados Mercurio o Venus y un eclipse de sol

y otro de luna. Este hombre sostenía en sus brazos un rollo que llevaba esta inscripción: "Veo maravillas que me dejan pasmado".)

Las lamparillas: sólo algunas semanas después de haberla encontrado me enteré de que en el music-hall donde aparecía mi compañera de aquella primera noche, el director del establecimiento la había llamado un día públicamente Catorce de Julio, y este apodo, en aquel lugar, le había quedado. Se ha podido verme, al acercarme a ella, asociar la luz de los castaños con sus cabellos.

El Point-au-Change: la exactitud de este episodio, el movimiento que describe tan bien hacia las flores, son demasiado patentes para que insista.

Calle Gît-le-Coeur: de nada serviría tampoco comentar, por poco que fuese, el nombre de esta calle, que ofrece un violento contraste con el sentimiento expresado sin ninguna reserva en el verso siguiente.

Las palomas mensajeras: fue por su primo, con quien a la sazón había yo tenido contacto de ideas, que ella, según me confió, había oído hablar por primera vez de mí; fue él quien le había inspirado el deseo de conocer mis libros, y éstos, a su vez, le habían despertado el deseo de conocerme. Ahora bien, ese joven se encontraba entonces haciendo el servicio militar y yo había recibido de él, algunos días antes, una carta franqueada en Sfax que llevaba el sello del centro *colombófilo* al que estaba destacado.

Los besos de socorro: asimilados a las palomas mensajeras, dan cuenta, de la manera menos figurada, de la necesidad que experimento de un gesto al que sin

embargo me niego, necesidad que no es extraña a las estaciones de vehículos que he mencionado. Los besos, aquí, están también colocados en el plano de la posibilidad por su situación entre las palomas mensajeras (idea de una persona favorable) y los senos que, en el transcurso del relato, he sido llevado a decir que me quitaban todo el valor de renunciar.

Una alquería prosperaba en pleno París: todo el campo irrumpe en este momento en el poema, como un empuje natural de lo que hasta entonces no era más que oscuramente deseado. Esto se verifica ante el espectáculo que ofrece fugitivamente, en aquella hora de la tarde, el Mercado de Flores, después de la idea de explotación agrícola contenida en la palabra "alquería".

Los que llegan de improviso: las inquietudes que se manifiestan en el poema a partir de estas palabras, parecen tener como punto de partida la emoción expresada, ante la noticia de este encuentro, por la mujer que compartía mi vida ante la idea de que yo pudiese buscar la compañía de una mujer nueva (contrariamente, soportaba bien que deseara ver nuevamente a otra mujer por la que yo sentía un gran cariño).

Diríase que nadan: cosa muy notable, mucho después de haberme afirmado en la certeza de que, en todos los otros puntos, "Tornasol" debía ser considerado por mí como un poema profético, por más que intentara menoscabar esta extraña observación, me resultaba imposible concederle el más débil valor de indicio. Quiero llamar la atención sobre el hecho de que el verso a que me refiero me había, de pronto, parecido inoportuno. Hay que decir que había teni-

do que padecer en seguida de la comparación que se había impuesto en mí entre él y un verso de Baudelaire, y que si yo admiraba que se hubiese podido relacionar el movimiento femenino con la danza, juzgaba mucho menos feliz haberlo relacionado con la natación. Ignoro qué fue lo que me ocultó durante tanto tiempo el contenido verdadero, el sentido particularmente directo de estas palabras: el "número" de music-hall en el que diariamente aparecía la joven era un número de natación. "Diríase que nadan", en la medida en que se opuso para mí a "diríase que danzaba", refiriéndose a una mujer que camina, parece designar aquí "el aire de danzar bajo el agua" que tanto yo como aquellos de mis amigos que la vieron después evolucionar en la piscina generalmente le encontraban.

Ella los interioriza: concentrando en ella todo el poder de esos que "llegan de improviso", sin ayudarme por eso a hacerme una idea precisa de la clase de interés que le inspiro, ella es en ese momento tanto más peligrosa cuanto más silenciosa, más secreta.

De ninguna potencia sensorial: la forma extremadamente rápida y prosaica de esta declaración me parece, respecto a los afanes que me llevaron aquella noche, muy característica. Abstraída de las condiciones de proyección del poema en la vida real largo tiempo después, me sería imposible no considerarla como gratuita e intempestiva. Pero de una manera al parecer ocasional, la forma marca aquí el punto culminante de mi agitación interior: acabo de hablar del amor, todas las fuerzas de sublimación se apresuran a intervenir y ya me prohibo angustiosamente dejarme seducir por el deseo.

El grillo: la primera vez que oí cantar a un grillo en París, fue pocos días antes de todo esto, en la misma habitación donde vivía el espíritu animador de la noche de primavera a que me referí antes. La ventana de aquella habitación en un hotel de la calle del Faubourg-Saint-Jacques, daba al patio de la Casa de Maternidad, donde debía estar oculto el insecto. Desde entonces, continuó manifestando su presencia todas las noches. No pude prescindir, más tarde, al evocar este patio, de considerar como un sorprendente presagio de mi llegada a aquel lugar la anécdota que cuento en la página 80 de *Los vasos comunicantes* (acompañando a una joven por la calle, confundí el hospital Lariboisière con la Casa de Maternidad). Sin embargo, yo no tenía entonces ningún medio para formarme una representación concreta de aquel lugar: los magníficos gritos de dolor y de alegría que salen de allí a todas horas, no habían aún llegado a mis oídos. Pero aquel grillo, sobre todo, aquel grillo cuya importante canción me conviene oír para terminar los dos itinerarios combinados del poema y del paseo, ¿qué es y qué tiende a simbolizar en todo esto? A menudo he reflexionado en ello desde entonces, pero sólo he logrado hacer surgir en mi espíritu este fragmento de Lautréamont: "¿No habéis observado la gracilidad de un lindo grillo, de movimientos vivos, en las cloacas de París? No hay más que ése. ¡Era Maldoror! Magnetizando a las florecientes capitales con un fluido ponzoñoso, las lleva a un estado letárgico en que son incapaces de vigilarse como se requeriría."¹ Magnetizando a las florecientes capitales... con un fluido ponzoñoso... Resulta evidente, en todo caso, que el grillo, tanto en el poema como en la vida, interviene para quitarme todas mis

¹ *Los cantos de Maldoror*, canto VI.

dudas. La estatua de Etienne Marcel, frente a una de las fachadas del Hôtel de Ville, sirve sin duda para designar en el poema el corazón de París que late durante el paseo, como se ha visto, al unísono del mío.

.....

He insistido, especialmente en *Los vasos comunicantes*, en el hecho de que el autoanálisis es en muchos casos susceptible de *agotar* el contenido de los sueños, y que por poco que sea empujado lo suficiente, no deja de lado ningún *residuo* que permita atribuir a la actividad onírica un carácter trascendental. Contrariamente a esto, me parece haberme desviado excesivamente de prisa cuando se trata para mí de dar a entender que, de igual modo, el autoanálisis podía a veces agotar el contenido de acontecimientos reales, hasta el punto de hacerlos depender completamente de la actividad anterior menos dirigida del espíritu. El afán que experimentaba yo, en el plano revolucionario, de no cortarme las vías de la acción práctica, tal vez me ha retenido de ir hasta el final de un pensamiento, teniendo en cuenta la dificultad de hacer admitir a la mayor parte de los revolucionarios de *este tiempo* un punto de vista tan rigurosamente dialéctico. No habiéndome sido permitido el acceso a la acción práctica, hoy no experimento ningún escrúpulo en volver a ello, tanto más cuanto que esta vez creo disponer de un documento mucho más convincente que aquel en que me apoyé entonces.

Afirmo que no hay nada en este poema del año 1923 que no haya sido anunciador de lo más importante que me ocurriría en 1934. Si hubiese alguna duda referente sólo a la necesidad futura de la dedicatoria del poema, esta duda, como se verá, desaparece. Menos de dos meses después de lo que he llamado "la noche del tornasol" —era exactamente el

23 de julio, por la mañana—, había conversado largamente con René Char y Paul Eluard de las sorprendentes concordancias que he referido antes, y luego me había separado de ellos para ir a almorzar a un restaurante. El restaurante más cercano no era otro que el de que he hablado al final del primer capítulo de este libro a propósito de un diálogo de gran ramificación poética que había sorprendido allí el 10 de abril. Sólo había andado unos pasos en dirección del restaurante, cuando cambié de idea, temeroso de encontrarme demasiado solo en aquel lugar que, desde hacía tiempo, la extraña sirvienta de que he hablado no iluminaba con su sonrisa, muy ambigua, de cabra linda. Cuando me encontré de nuevo al lado de mis amigos, advertí que estaban discutiendo sobre lo que habíamos hablado. Char, particularmente, había planteado la cuestión de la dedicatoria al observar que los dos únicos poemas que yo había dedicado a Reverdy llevaban respectivamente los títulos emparentados de “Llave de sol” y “Tornasol”. En aquel momento yo no podía proponer más que esta explicación lógica: siempre me ha gustado el nombre de Pierre Reverdy, al que tiempo atrás había dado esta prolongación: piedra que ya no rueda, piedra que cría musgo. La idea de una piedra así me es visualmente muy agradable y se hinca más en mí a causa del recuerdo de esa calle de los *Sauces*, en pendiente, que subía todos los días lleno de gozo para ir a ver a Reverdy, ciertas mañanas de los años 1916 y 1917. Debo decir, por otro lado, que en mi memoria canta también, a menudo, este verso de él:

Un puño sobre la realidad bien llena

Verso que espero no citar inexactamente y que es el que en mí resume mejor la enseñanza que ha sido

para mí su poesía. No sería por consiguiente nada extraordinario que la palabra “suelo” (tocar el suelo, no perder pie) se hubiese asociado en mi espíritu muy particularmente a este nombre de hombre, y estoy dispuesto a creer que tiene por función, en el caso de los dos poemas, restablecer el equilibrio especialmente en provecho del perdido (*Clave de sol* traspone la emoción que experimenté al conocer la noticia de la muerte de Jacques Vaché). Poco más o menos dos horas después de esta conversación, Char, que me había acompañado a la alcaldía del distrito XVII, me señalaba, en el muro que estaba frente a la taquilla donde esperaba que me entregasen un acta, un cartel, único, donde se destacaban en grandes caracteres negros sobre fondo blanco, estas palabras que entonces me parecieron tan decisivas: “Legado de Reverdy.”

Para valorar del todo el condicionamiento puramente espiritual de esta maravillosa aventura, sólo me queda volver a llamar vivamente la atención sobre el carácter irracional del diálogo del 10 de abril, aludido antes, y sobre la necesidad, apenas menos irracional, que he experimentado de reproducirlo sin comentarios al final de un texto esencialmente teórico. Tendremos que remitirnos a dicha escena nocturna notablemente viva y misteriosa, cuyo desarrollo es gobernado por estas palabras no menos imperativas que en el poema las del grillo: “¡Aquí, Ondina!” Todo sucede como si la náyade, la única ondina viva de esta historia, distinta de la persona interpelada que, por otra parte, mientras tanto, iba a desaparecer, no hubiese podido hacer otra cosa que responder al apremio, y otra prueba de ello es que

intentó, en aquella época, alquilar un departamento en la casa que estaba frente al restaurante de que se trata, en la avenida Rachel.

El 14 de agosto siguiente, me casaba con la todopoderosa ordenadora de la noche del tornasol.

V

El pico de Teide de la isla de Tenerife está hecho de los rayos del pequeño puñal de juguete que las hermosas mujeres de Toledo llevan oculto en el pecho noche y día.

Se accede allí tras un ascenso de varias horas, con el corazón poniéndose insensiblemente al rojo blanco y los ojos que se deslizan hasta la oclusión completa sobre la sucesión de los descansos escalares. Estamos debajo de las placitas lunares con sus bancos arqueados alrededor de un pilón cuyo fondo aparece apenas más brillante bajo el peso de una sortija de agua y la espuma ilusoria de algunos cisnes, todo cortado en la misma cerámica azul de grandes flores blancas. Es allí, al fondo del tazón, sobre cuyo borde sólo se deslizará por la mañana para hacerlo cantar el vuelo libre del canario originario de la isla, es allí donde, a medida que la noche avanza, acelera su gama el talón de la más tierna doncella, el talón que empieza a levantarse en secreto. Sueño con aquélla que Picasso pintó hace treinta años, y cuyas innumerables copias se cruzan en las aceras de Santa Cruz, llevando vestidos oscuros, con esas miradas ardientes que se ocultan para avivarse sin cesar en otra parte, como un fuego que corre debajo de la nieve. La piedra ígnea del inconsciente sexual, desparticularizada en lo posible, mantenida al abrigo de toda idea inmediata, se reconstruye en esta profundidad como en ninguna otra, todo se pierde en las últimas, que son también las primeras, modulaciones del fénix inaudito. Se ha dejado atrás la cima de los fram-

boyanes entre los que se trasluce su ala púrpura y cuyos mil enredados rosetones impiden ver durante más tiempo la diferencia que existe entre una hoja, una flor y una llama. Eran como otros tantos incendios que se hubiesen encariñado de las casas, contentos de existir cerca de ellas sin abrazarlas. Las novias brillaban en las ventanas iluminadas por una sola rama indiscreta, y sus voces, alternando con las de los jóvenes que ardían abajo para ellas, mezclaban a los perfumes desencadenados de la noche de mayo un murmullo inquietante, vertiginoso como el que puede delatar sobre la seda de los desiertos la cercanía de la Esfinge. La pregunta que en aquella hora levantaba graciosamente tantos pechos era, nada menos, hecha en las condiciones *optima* de tiempo y de lugar, la del porvenir del amor, la del porvenir de uno solo y, por esto mismo, de todo el amor.

Se ha dejado atrás la cima de los framboyanes y ya es preciso volver la cabeza para ver oscilar su rampa rosada sobre este rincón de fábula eterna. La arena, a su vez, se ha desenrollado según la voluta de los caminos polvorientos por donde el domingo precedente subieron las aclamaciones de la muchedumbre, en aquel primer minuto en que el hombre, para concentrar sobre él todo el orgullo de los hombres, todo el deseo de las mujeres, sólo ha de tener al extremo de su estoque el mazo de bronce y media luna brillante que realmente pateaba *de súbito*, el toro admirable de ojos asombrados. Y entonces llegaba la sangre, no esta agua vidriosa de hoy que descendía hecha cascadas hacia el mar. Los niños de la terraza sólo tenían ojos para la sangre, habían sido llevados allí sin duda con la esperanza de que se acostumbrasen a derramarla, tanto la suya como la de un

monstruo familiar. A falta de poder aún derramar la sangre, derramaban la leche. Entre las floraciones mártires de las cácteas que, al igual que la cochinilla y la cabra, velaban para que, a una buena distancia de los caminos, no quedase intacta ninguna penca —nada hay como estas plantas expuestas a todas las afrentas y que disponen de un terrible poder de cicatrización para sostener el pensamiento de la miseria—, se yergue aquí el candelero de cien brazos de un euforbio de tallo tan grueso como el brazo pero tres veces más largo que, tras el choque de una piedra lanzada, sangra blanco y se mancha. Los niños apuntan desde lejos, con delicia, contra esta planta, y hay que convenir en que es una turbadora maravilla esta secreción provocada así. Resulta imposible no asociar a esto la idea de la leche maternal y la de la eyaculación. La perla imposible asoma y rueda inexplicablemente por el rostro vuelto hacia nosotros de tal o cual prisma hexagonal de terciopelo verde. El sentimiento de culpabilidad no está lejos. Invulnerable en su esencia, la mata atacada vuelve a surgir, nueva, a pérdida de vista del pedregal. No es ella quien más ha sufrido de la mancilla.

Cuando, lanzado en la espiral de la concha de la isla, sólo se dominan las tres o cuatro primeras grandes curvas, diríase que se hiende en dos para ofrecerse una mitad derecha y la otra oscilando acompasadamente sobre el plato deslumbrador del mar. He aquí, en el corto intervalo de sucesión de las magníficas hidras lecheras, las últimas casas agrupadas al sol, con sus fachadas pintadas de colores desconocidos en Europa, como naipes de dorsos maravillosamente desemparejados y bañados sin embargo por la misma luz, uniformemente desteñidos por el tiempo trans-

currido desde que se terminó el juego. El juego de varias generaciones de marinos. Los blancos navíos sueñan en la rada, Ariadnas por su cabellera de estrellas y sus axilas de climas. El inmenso pavorreal del mar viene a hacer la rueda en todas las viradas. Toda la sombra relativa, todo lo cercado de las celdas zumbantes del día que van siempre reduciéndose hacia el interior de la cruceta, descansa sobre los plataneros negros, de flores de fábrica, donde surgen los cuernos de los jóvenes toros. Toda la sombra llevada sobre el mar está hecha de grandes extensiones de arena más negra aún que componen tantas playas como la de Puerto Cruz, pequeños velos intercambiables entre el agua y la tierra, bordados de obsidiana en las orillas por la ola que se retira. Arena negra, arena de las noches que te esparces más de prisa que la claridad, no he podido menos que temblar cuando se me ha delegado el misterioso poder de hacer que te deslices entre mis dedos. Contrariamente a lo que fue para mí el límite de lo esperable, a los quince años: ir hacia lo desconocido con una mujer, a la hora del crepúsculo, por un camino blanco, hoy experimento toda la emoción del hito físico alcanzado hollando, con la que amo, el lejano, el magnífico arriate color del tiempo donde yo imaginaba que la tuberosa era negra.

Último pesar es la arena negra, no, porque cuanto más uno se elevará, más se asistirá al cerramiento de esos tallos madres, los grandes vaciados de lava que van a perderse en el corazón del volcán y que se doblan a merced de los bosques donde crecen las variedades multicolores de la orquídea, los bosques que se convierten rápidamente en maleza. Cuando llega la primera frescura, está permitido defenderse y, desde ese punto donde todo empieza ásperamente a fal-

tar, hacer surgir por arte de encantamiento el punto más locamente favorecido de la isla y trasladarse allí con alas de pájaro.

Me gusta vivir aquí esta forma ruda del deseo. Nada más fácil que, regresando a las honduras del yo, como seguramente me invita a ello este demasiado brusco empobrecimiento de la naturaleza, darme desde este punto la ilusión de recluir el mundo de una vez. En ninguna parte como en Tenerife hubiese podido yo tener menos separadas las dos puntas del compás con que tocaba simultáneamente todo lo que puede ser apartado, todo lo que puede ser dado. Lo que tendía desesperadamente a faltar, valía sobre todo por lo que existía tan cerca profusamente. Lamento haber descubierto tan tarde estas zonas ultrasensibles de la tierra.

Al pie del Teide y bajo la vigilancia del más corpulento drago del mundo, el valle de Orotava refleja en un cielo de perla todo el tesoro de la vida vegetal, esparcido de otro modo entre las comarcas. El árbol inmenso, que hunde sus raíces en la prehistoria, proclama en el día que la aparición del hombre no ha ensuciado todavía su lustre irreprochable que estalla bruscamente en fustes oblicuos, en una radiación perfectamente regular. Sostiene con toda su fuerza intacta estas sombras aún vivas entre nosotros que son las de los reyes de la fauna jurásica cuyas huellas se encuentran desde que se escruta la libido humana. Me gusta que sea el drago, en su inmovilidad perfecta, el drago falsamente dormido que se levanta en el umbral del palacio de follajes que es el jardín climatológico de la Orotava presta a defender la realidad eterna de todos los cuentos, esta princesa loca de palmeras. Ella se desliza, o bien

eres tú quien se desliza cerca de mí a lo largo de las avenidas en vela. Apenas entramos, todos los pequeños genios de la infancia se nos echan al cuello. De una pequeña flor de transformación, nuestro sabio guía, el señor Bolinaga, que preside el desarrollo de todo este fasto, no ha desdeñado hacer saltar ante nuestros ojos el conejo de *Alice in wonderland*, y es la mesa de Alicia lo que se desenrolló hasta perderse de vista delante de nosotros cuando nos llevamos a la boca el tomate liliputiense de la *pitanga*, que sabe exquisitamente a pescado. He aquí la larga hoja puntiaguda, con barbas de seda, que ella debía emplear para sus mensajes: es imposible escribir en ninguna parte más distintamente con tinta que sobre esta hoja de papel Japón argentado. No sería necesario arrancarla para cubrirla de caracteres: podría compartir esta suerte con todas las demás hojas semejantes, sin que la planta chaparra a que pertenecen cesara de vivir. Piensa en el regalo exorbitante que sería, surgida de una pequeña maceta, una carta de amor así sostenida... Después de esta hoja viva a la cual, como acabamos de ver, Alicia confía sus proyectos, es imposible detenerse para levantar al sol otra hoja, seca ésta, pero como un as de espadas sin base recortado del ala de las cigarras: deben ser sus recuerdos. De otro modo molesto es apartarse de la contemplación de esta especie autóctona, creo, de *sempervivum* que goza de la propiedad espantosa de continuar desarrollándose en no importa qué condiciones, y esto tanto a partir de un fragmento de hoja como de una hoja entera: arrugada, picada, desgarrada, quemada, apretada entre las páginas de un libro cerrado para siempre, esta escama glauca acerca de la cual uno no sabe si estrecharla contra su corazón o insultarla, se la pasa bien. Intenta, al precio de quién sabe qué indignantes esfuerzos, reconstruir-

se de conformidad con las posibilidades destruidas que son las suyas. Es bella y aturdidora como la subjetividad humana, tal como resurge más o menos hosca de las revoluciones de tipo humanitario. No es menos bella ni menos inextirpable que esa voluntad desesperada de hoy (que puede ser calificada de *surrealista* tanto en el campo de las ciencias particulares como en los de la poesía y las artes) de efectuar en todo momento la síntesis de lo racional y de lo real, sin temor de hacer entrar en la palabra "real" todo lo que puede contener de irracional *hasta nueva orden*. No es más bella, no es más pobre de razones de existir ni más rica de futuro que la separación en el amor, por corta que sea, que esta llaga deliciosa que se abre y se cierra sobre una sucesión fosforescente, secular de tentaciones y peligros.

Olvidaba decir que, para impedir cualquier veleidad de la tierra por parte de la *sempervivum*, los hombres no han hallado nada mejor —en verdad, nada más— que hacerla hervir.

Como al final de un largo viaje marítimo los pasajeros a punto de desembarcar interrogan las sorprendentes monedas de plata y de oro que harán circular, hay un país de sueño —Orotava— donde se os introduce deslizando en vuestra mano estas hojas que son la moneda conmovedora del sentimiento. Es que aquí, de aquel lado del mar, en los límites de un parque, en forma de cuenco relativamente cerrado si se juzga desde el exterior, pero, desde que he entrado allí contigo, por la pendiente de una esperanza sin fin —como si acabara de ser llevado al corazón del mundo—, no solamente lo natural y lo artificial han logrado equilibrarse de una manera perfecta, sino que además han reunido electivamente todas las

condiciones de libre extensión y de tolerancia mutua que permiten el agrupamiento armonioso de los individuos de todo un reino. Nunca se acabará con esas frondas de la Edad de Oro. Orfeo pasó por aquí, arrastrando juntos al tigre y a la gacela. Las pesadas serpientes se desenroscan y caen en torno a un banco circular en el que estamos sentados para gozar del profundo crepúsculo que encuentra al mediodía el medio de compartir el jardín con la plena luz. Este banco, que da la vuelta a un tronco de varios metros de radio, ardo en deseos de llamarlo el banco de las fiebres. El olor nauseabundo atraviesa las lacerías de las pieles resbaladizas que sin abandonar el árbol se lanzan al suelo para resurgir algunos metros más allá en arcos terribles. Lo que queda de luz parece producido solamente por las lejanas lámparas demasiado blancas de la *datura*, visibles a través de las raras mallas del enredijo. La calidad de esta luz la hace menos soportable de lo que sería su ausencia en este lugar. Se cree ver, esplendorosos de palidez, trajes de noche suspendidos en el aire. Es algo, completamente al fondo del día o de la noche, no importa, como el inmenso vestíbulo del amor físico tal como se desearía hacerlo sin ser interrumpidos jamás. Corridas las cortinas, retorcidos los barrotes, sólo los ojos acariciadores de los felinos puntúan de rayos el cielo. El delirio de la presencia absoluta. ¿Cómo no sorprenderse en querer amar así, en el seno de la naturaleza reconciliada? Sin embargo, las prohibiciones están allí, los timbres de alarma, prestos a sonar, las campanas de nieve de la *datura* para el caso de que decidiéramos poner esta barrera infranqueable entre los otros y nosotros. Amor, el único amor que existe, amor carnal, yo adoro, nunca he dejado de adorar tu sombra venenosa, tu sombra mortal. Día llegará en que el hombre sabrá reconocerte como su

único dueño y honrarte hasta en las misteriosas perversidades de que te rodeas. En el banco, en la escuela del mangle, sé bien que sólo soy este hombre niño; no he logrado aún obtener del genio de la belleza que sea completamente el mismo con sus alas claras o sus alas oscuras, que fulgure para mí bajo estos dos aspectos a la vez en lo que amo. El niño que sigo siendo respecto a lo que desearía ser, no ha olvidado del todo el dualismo del bien y del mal. Estos tallos mitad aéreos y mitad subterráneos, estas lianas, estas serpientes indiscernibles, esta mezcla de seducción y de miedo, él no juraría que no tienen nada que ver, para él, con la barba de Barba Azul. Pero tú, tú que me acompañas, Ondina, tú de quien he presentido (sin haber encontrado otros que se le asemejaran) los ojos de *alburno*, te amo en la barba de Barba Azul y por el diamante del aire de las Canarias que hace un solo ramo de todo lo que crece celosamente solo en uno u otro lugar de la superficie de la tierra. Te amo hasta perderme en la ilusión de que se ha practicado una ventana en un pétalo de *datura* demasiado opaco o demasiado transparente, de que yo estoy solo aquí debajo del árbol y de que tras una señal que se hace maravillosamente esperar iré a unirme contigo en la flor fascinante y fatal.

La suficiencia perfecta que tiende a ser la del amor entre dos seres no encuentra en este momento ningún obstáculo. El sociólogo deberá tal vez cuidarse de ello, él que, bajo el cielo de Europa, se limita a pasear una mirada húmeda del hocico humeante y gruñón de las fábricas en la espantosa paz reacia de los campos. Nunca ha dejado de haber motivos (acaso es más oportuno que nunca recordar que esta

suficiencia es uno de los fines de la actividad del hombre) para que la especulación económica y la especulación psicológica, por enemigas una de otra que sean en nuestra época, se encuentren notablemente para girar en torno a la referida suficiencia. Engels, en el *Origen de la familia*, no vacila en hacer del amor sexual individual, nacido de esta forma superior de las relaciones sexuales que es la monogamia, el mayor progreso moral realizado por el hombre en los tiempos modernos. Por más que se trate hoy de interpretar torcidamente el pensamiento marxista sobre éste o tantos otros puntos, es innegable que los autores del *Manifiesto comunista* no han cesado de levantarse contra las esperanzas de regreso a las relaciones sexuales "desordenadas" que marcaron el comienzo de la historia humana. Una vez abolida la propiedad privada, "se puede afirmar con razón —declara Engels— que, lejos de desaparecer, la monogamia será más bien realizada por primera vez". En la misma obra, insiste varias veces sobre el carácter exclusivo de este amor que, al precio de muchos extravíos —sé de algunos que son miserables y de otros que son grandiosos—, finalmente se ha encontrado. Este punto de vista acerca de lo que puede sin duda presentar como más inquietante la consideración del porvenir humano, no puede ser corroborado más claramente que por el de Freud, para quien el amor sexual, tal como ya se ha dado, rompe los lazos colectivos creados por la raza, se eleva por encima de las diferencias racionales y las jerarquías sociales y, con ello, contribuye en gran medida al progreso de la cultura. Estos dos testimonios, que consideran que la concepción cada vez menos frívola del amor es el principio fundamental del progreso moral y cultural, me parecerían adecuados para convertir la parte más hermosa de la actividad poética en un

medio probado de fijación del mundo sensible y móvil en un solo ser, y también en una fuerza permanente de anticipación.

¡Vaya usted a hablar, se me dirá, de la suficiencia del amor a aquellos a quienes aprieta, dejándolos nada más el tiempo justo de respirar y dormir, la implacable necesidad! *L'Age d'or*... Para mí estas palabras, que me han atravesado el espíritu cuando empezaba a abandonarme a las sombras embriagadoras de Orotova, quedan asociadas a algunas imágenes inolvidables del film de Buñuel y Dalí bautizado con este título, y que, precisamente, Benjamin Péret y yo hubiéramos dado a conocer al público de las Canarias, en mayo de 1935, si la censura española no se hubiese mostrado más rápidamente intolerante que la francesa. Este film sigue siendo hoy la única empresa de exaltación del amor total según yo lo concibo;¹ las reacciones violentas que sus representaciones han provocado en París han afirmado en mí la conciencia de su valor incomparable. El amor, en todo lo que pueda haber para dos seres de limitado a ellos, de aislante del resto del mundo, no se ha manifestado nunca de una manera tan libre y con tanta tranquila audacia. La estupidez, la hipocresía, la rutina no podrán lograr que una obra así no haya sido creada, que en la pantalla un hombre y una mujer no hayan infligido al mundo entero levantado contra ellos el espectáculo de un amor ejemplar. En un amor como este existe en potencia una verdadera edad de oro en ruptura completa con la edad de

¹ No la única, pero sólo una de las dos desde que me ha sido revelado otro film prodigioso, triunfo del pensamiento surrealista, que es *Peter Ibbetson*.

fango que atraviesa Europa y una inagotable riqueza de posibilidades *futuras*. Siempre he aprobado que Buñuel y Dalí destacaran esto, y experimento una gran melancolía al pensar que Buñuel haya renunciado a este título, que, a instancias de algunos revolucionarios de pacotilla obstinados en someterlo todo a sus fines de propaganda inmediata, haya consentido en que se proyectase en las salas obreras una versión expurgada de *L'Age d'or* que se le había sugerido, para que todo estuviese en regla, titular: "En las aguas heladas del cálculo egoísta." No cometeré la crueldad de insistir sobre lo que puede haber de puerilmente tranquilizador para algunos en la rotulación, que aprovecha parte de una frase de Marx sacada del *Manifiesto*, de una producción tan poco reducible como *L'Age d'or* a la escala de las reivindicaciones *actuales* del hombre. Por el contrario, me opongo con todas mis fuerzas al equívoco introducido por este título, equívoco que debió escapar a Buñuel pero en el cual los más bajos despreciadores de su pensamiento y del mío consideraban, seguramente, muy tranquilizador. "En las aguas heladas del cálculo egoísta": era evidentemente demasiado fácil dar a entender con esto —con desprecio para el contexto de Marx, pero no importa— que el amor tiende a hundirse en estas aguas, que es preciso, ¿no es verdad?, muy especialmente, acabar con esta clase de amor, reto magnífico al cinismo cada vez más general, injuria sin expiación a la impotencia física y moral de hoy. Pues bien, ¡no! Nunca, *bajo ningún concepto*, aceptaré esta manera de ver. Cueste lo que cueste, sostendré que "las aguas heladas del cálculo egoísta" se encuentran en todas partes, excepto allí donde *éste* amor se encuentra. Tanto peor si esto disgusta a los burlones y a los perros. ¿Quién se atreve aquí a hablar de cálculo, quién se niega a soportar



FOTO ROGI-ANDRÉ

p. 62. *Diriase que nadan...*



p. 63. Los "jardines traga-aviones" de Max Ernst.

que se le sostenga, a tomar la palabra "egoísta" aplicada al amor en su sentido filosófico y sólo en este sentido, que no tiene nada de peyorativo? La recreación, la recoloración perpetua del mundo en un solo ser, tal como se realizan por medio del amor, iluminan hacia adelante con mil rayos la marcha de la tierra. Cada vez que un hombre ama, nada puede hacer sin que empeñe con él la sensibilidad de todos los hombres. Para no hacerse indigno de ellos debe empeñarse a fondo.

La consideración de la necesidad material, en el sentido de que en un plano general prescinde del amor y de la poesía para concentrar en el problema de la subsistencia toda la atención humana que debería estar disponible, esta consideración, que se ha revelado, por el camino, lo suficiente abrumadora para no dejar lugar a ninguna otra en el espíritu de algunos de mis amigos, en Orotava cede hasta la desaparición total ante el más bello de los espejismos de la infancia. Me había vivamente asombrado, en la época en que empezábamos a practicar la escritura automática, de la frecuencia con que tendían a repetirse en nuestros textos las palabras *árbol del pan*, *de la mantequilla*, etc. Recientemente, me he preguntado si no era necesario ver en el extraño prestigio que estas palabras ejercen en el niño el secreto del descubrimiento técnico que parece haber dado a Raymond Roussel la posesión de las mismas llaves de la imaginación: "Escogía una palabra y luego la unía a otra con la preposición *a*." Esta preposición parece ser, en efecto, poéticamente, el vehículo con mucho más rápido y más seguro de la imagen. Añadiré que basta unir así no *importa qué* sustantivo a no *importa qué* otro para que un mundo de representaciones nuevas surja inmediatamente. El *árbol del pan*, o de la mantequilla, no deja de dominar

con toda su existencia verificable las innumerables creaciones que pueden ser así obtenidas. Lo que resulta tan atractivo, cuando uno es joven, al oír hablar de este árbol reside en el hecho de que en él parecen conciliarse por excelencia el principio del placer y el de la realidad. Un mito claro entre todos y desprovisto de severidad se desarrolla a partir de este árbol: el de la inagotable generosidad susceptible de proveer a las necesidades humanas más diversas. El aire sólo está hecho del temblor de los velos de mil imponderables Virginias. ¿Cómo resistir al encanto de un jardín como éste, donde todos los árboles de tipo providencial se han dado precisamente cita? En este lugar periclitán con gusto las grandes construcciones, morales y de otra clase, del hombre adulto, fundadas en la glorificación del esfuerzo, del trabajo. La pretendida vida "ganada" vuelve al aspecto que tenía para nosotros en la infancia: cobra de nuevo la figura de vida *perdida*. Perdida para los juegos, perdida para el amor. Lo que ásperamente exige el mantenimiento de esta vida pierde todo valor ante el desfile de los grandes árboles de sueño, cada uno de los cuales declina para el hombre una cualidad inapreciable incluida en las mismas sílabas de su nombre. El árbol del pan, el árbol de la mantequilla han llamado hacia ellos al árbol de la sal, al árbol de la pimienta: es todo un almuerzo frugal que se improvisa. ¡Qué apetito! El árbol del viajero y el árbol del jabón van a permitirnos que acudamos a la mesa con las manos limpias. Es la buena posada de Rimbaud, creo. De las muy altas vigas penden largos frutos ahumados del prodigioso árbol de las salchichas, mientras que, un poco apartada, la gran higuera imperial, asaltada desde las raíces hasta la cima por una procesión de pequeños globos que cobran, según su exposición al sol, todos los tonos de

la anémona, reina en todo su rigor sobre lo que se expresa de vida insólita en este lugar. Esta vida insólita de la higuera imperial es tan fuerte que me contaban que, hace algunos años, se pudo ver a un visitante ir corriendo al encuentro del árbol, hollando sin escrúpulo los arriates y manifestando todos los síntomas de la locura: según informes, se trataba de un micólogo de Europa que creía haber descubierto una nueva especie de hongos. Lo insólito es inseparable del amor, preside a su revelación, tanto en lo que tiene de individual como de colectivo. El sexo del hombre y el de la mujer sólo se atraen mutuamente mediante la introducción entre ellos de una trama de incertidumbres que renacen sin cesar, verdadera suelta de colibríes que habrían ido a hácerse alisar las plumas hasta en el infierno. Supuestamente resuelto el problema de la vida material del hombre como juego a creerlo resuelto dentro de este marco, vuelve a encontrar estas espléndidas incertidumbres y, por unos instantes, sólo quiero tener ojos para ellas. Mi amor por ti no ha hecho más que aumentar desde el primer día: bajo la higuera imperial tiembla y ríe en las centellas de todas sus forjas cotidianas. Porque eres única, no puedes dejar de ser siempre otra para mí, otra tú misma. A través de la diversidad de estas flores inconcebibles, allá lejos, eres tú, cambiante, a quien amo: en camisa roja, desnuda, en camisa gris.

De este paisaje apasionado que se retirará un día cercano con el mar, si sólo a ti he de arrebatarte a las fantasmagorías de la espuma verde, sabré recrear esta música sobre nuestros pasos. Estos pasos contornean hasta el infinito el prado que hemos de atravesar para regresar, el prado mágico que rodea el imperio de

la higuera. No descubro en mí otro tesoro que la llave que me abre este prado sin límites desde que te conozco, este prado hecho de la repetición de una sola planta siempre más alta cuyo balanceo, más acentuado a cada momento, me conducirá hasta la muerte. La muerte, de donde el reloj de flores de los campos, bello como mi levantada piedra sepulcral, se pondrá en marcha de puntillas para cantar las horas que no pasan. Porque una mujer y un hombre que, hasta la consumación del tiempo, deben ser tú y yo, se deslizarán a su vez sin volverse nunca hasta el final del sendero, en la luz oblicua, en los confines de la vida y del olvido de la vida, en la hierba fina que se extiende delante de nosotros hasta la arborescencia. Esta hierba denticular está hecha de los mil lazos invisibles, imposibles de cortar, que han unido tu sistema nervioso con el mío en la noche profunda del conocimiento. Este barco, aparejado por manos de niño, agota el ovillo de la suerte. Esta hierba continuará después de nosotros tapizando los muros de la más humilde habitación cada vez que dos amantes se encierren en ella con desprecio por todo lo que pueda acaecer, por la precipitación del término de sus mismas vidas. No habrá roca colgando, roca amenazando caer a cada momento, que pueda hacer que alrededor de la cama esta hierba no se espese hasta el punto de ocultar el resto del mundo a dos miradas que se buscan y se pierden. Las huellas de jalbegue, la jofaina desportillada, los vestidos, la pobre silla, arrollados por la mar sin orillas de mi hierba, no cederán en nada ante los adornos impecables, los lujosos trajes. Nada bueno sería que esto cambiara y nada tendría valor si esto cambiase. La mayor esperanza, aquella en que se resumen todas las demás, consiste en que esto sea para todos y que para todos esto dure. Que el don absoluto

de un ser a otro, que no puede existir sin su reciprocidad, sea a ojos de todos el único puente natural y sobrenatural construido sobre la vida. ¿Pero cuál es pues esta hierba enigmática, ora de bosque, ora de descampado total, este follaje de la mimosa de tus ojos? Circula el rumor, más ligero que una onda sobre ella, de que es la *sensitiva*.

No se terminará nunca con la sensación. Todos los sistemas racionalistas resultarán un día indefendibles en la medida en que traten, si no de reducirla al extremo, al menos de no juzgarla por sus supuestas exageraciones. Estas exageraciones son, hay que decirlo, lo que interesa en grado sumo al poeta. El combate que libran los partidarios del método de "solución", como se dice en lenguaje científico, y los partidarios del método de "invención" nunca ha sido tan encarnizado como en nuestros días, y todo lleva a admitir, sin embargo, que no tendrá desenlace. Por mi parte, creo haber demostrado que no desesperaba más que cualquiera del impulso de un pensamiento que, independientemente de todo, sigue su curso y no se empieza de nuevo. Pero la verdad me obliga a decir que este pensamiento, abandonado a su propio funcionamiento, me ha parecido siempre exageradamente simplificador; que, lejos de satisfacerme, ha exacerbado en mí el gusto por lo que no es él, la afición por los amplios terrenos accidentados o de otra clase que, por lo menos momentáneamente, lo ponen en un predicamento. Esta actitud, que es propiamente hablando la actitud *surrealista* tal como siempre ha sido definida, creo que tiende hoy a ser compartida por todas las categorías de buscadores. No soy yo, sino Juvet, quien, en *La estructura de las nuevas teorías físicas*, escribió en 1933: "Es en la

sorpresa creada por una nueva imagen o por una nueva asociación de imágenes donde hay que ver el más importante elemento del progreso de las ciencias físicas, ya que es la sorpresa quien excita a la lógica, siempre bastante fría, y la obliga a establecer nuevas coordinaciones." Hay aquí materia para confundir a todos los que persisten en pedirnos cuentas, culpando al camino, para ellos demasiado azaroso, que deseamos seguir. Dicen —¡qué no dicen!— que el mundo ya no siente ninguna curiosidad por nuestros cotos, sostienen con impudicia que acaba de *mudar* como la voz de un adolescente, nos objetan lúgubrementemente que el tiempo de las fábulas ha terminado. Para ellos, ¡eso se acabó! Si yo quiero que el mundo cambie, si decido consagrar a su cambio, tal como es concebido socialmente, una parte de mi vida, no es con la vana esperanza de regresar a la época de esas fábulas, sino más bien con la de contribuir a la llegada de una época en que ya no sean solamente fábulas. La sorpresa ha de ser buscada por ella misma, incondicionalmente. Sólo existe en la intrincación en un solo objeto de lo natural y lo sobrenatural, en la emoción de sostener y al mismo tiempo sentir que se escapa el ave lira. El hecho de ver la necesidad natural oponerse a la necesidad humana o lógica, de dejar de tender desatinadamente a su condición, de negar en el amor la persistencia del flechazo y en la vida la continuidad perfecta de lo imposible y lo posible, atestiguan la pérdida de lo que yo considero como el único estado de gracia.

Un contacto que no lo ha sido para nosotros, un contacto involuntario con una sola rama de la sensitiva, hace vibrar, fuera y dentro de nosotros, todo el prado. En nada intervenimos nosotros, o muy poco,

y sin embargo, toda la hierba se acuesta. Es una caída en toda forma, como la de una bola de nieve lanzada a plena luz del día contra un juego de bolos de nieve; o bien un redoble de tambor que bruscamente convertirá en una todas las bandadas de perdices. Apenas tengo necesidad de tocarla para que el azogue de la sensitiva incline su arpa sobre el horizonte. Mas por poco que nos detengamos, la hierba reverdecerá, renacerá, y después mis nuevos pasos no tendrán otro objeto que volver a inventarte. Te volveré a inventar para mí del mismo modo que anhele ver recrearse perpetuamente la poesía y la vida. De una a otra rama de la sensitiva —sin temor de violar las leyes del espacio y desafiando toda suerte de anacronismos—, me agrada pensar que el aviso sutil y seguro, desde los trópicos hasta el polo, sigue su curso de un extremo al otro del mundo. A mi paso, acepto descubrir que no soy más que la causa insignificante de esto. Sólo importa el efecto universal, eterno: sólo existo en tanto que revierte en mí.

Orotava ya no existe, se esfumaba poco a poco encima de nosotros, acaba de ser tragada o bien es que a mil quinientos metros de altura hemos sido bruscamente agarrados por una nube. Hemos aquí en el interior de lo informe por excelencia, presa de la idea sumaria, inexplicablemente satisfactoria para el ser humano, de una cosa que "se puede cortar con un cuchillo". Esta nube me ciega, no genera más que nubes en mi espíritu. Baudelaire, al final de su primer poema de *Spleen de París*, parece haber prodiado los puntos suspensivos: "Amo las nubes... las nubes que pasan... allá lejos... allá lejos... las maravillosas nubes..." sólo para que las nubes realmente desfilen ante los ojos, para que aparezcan como pun-

tos suspensivos entre la tierra y el cielo. Porque contemplar una nube desde la tierra es la mejor manera de interrogar nuestro propio destino. Por regla general, se comete el error de agotar el sentido de una escena dramática famosa sonriendo piadosamente cuando el pobre Polonio, temiendo disgustar a Hamlet, acepta que una nube tenga la forma de un camello... de una comadreja... o de una ballena. Es con otro espíritu, creo yo, que convendría abordar este pasaje cuyo verdadero meollo es el descubrimiento de los móviles psicológicos profundos que, a lo largo del drama, mueven a Hamlet. No es de ningún modo por azar que estos tres nombres de animales, y no otros, sean pronunciados por sus labios. El brusco salto que marca la sucesión de dichos nombres, dice bastante sobre la agitación paroxística del protagonista. Hurgando más en el tema, diré que seguramente esta forma animal, que cobra sucesivamente tres aspectos, aparece tan rica de significación oculta como la del buitre descubierto por Oscar Pfister en la famosa Santa Ana del Museo del Louvre y que nos ha valido la admirable comunicación de Freud: *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci*. La apatía de Polonio, si no se hubiese acusado con fuerza previamente, no se advertiría en sus réplicas a propósito de las nubes. La lección de Leonardo, obligando a sus alumnos a copiar sus cuadros a base de lo que verían pintarse (de notablemente coordinado y propio a cada uno de ellos) contemplando largamente un viejo muro, está lejos aún de haber sido comprendida. Todo el problema del paso de la subjetividad a la objetividad está implícitamente resuelto aquí, y el alcance de esta solución trasciende, con mucho, en interés humano el de una técnica, cuando esta técnica es la de la inspiración misma. Es particularmente en esta medida que ha retenido al *surrea-*

lismo. El surrealismo no ha partido de ella, sino que la ha encontrado por el camino y, con ella, ha hallado sus posibilidades de extensión a todos los dominios que no son los de la pintura. Las nuevas asociaciones de imágenes, que propiamente suscitan el poeta, el artista y el sabio, tienen de comparable que toman prestado, para producirse, una pantalla de una textura particular, que esta textura sea concretamente la del muro vetusto, de la nube o de cualquier otra cosa: un sonido persistente y vago vehículo, con exclusión de cualquier otro, la frase que teníamos deseo de oír cantar. Lo más sorprendente es que una actividad de esta clase que, para ser, necesita la aceptación sin reservas de una pasividad más o menos duradera, lejos de limitarse al mundo sensible, haya podido ganar en profundidad el mundo moral. La suerte, la felicidad del sabio, del artista cuando *encuentran*, sólo puede ser concebida como el caso particular de la felicidad del hombre, no se distingue de él en su esencia. El hombre sabrá dirigirse el día en que, como el pintor, aceptará reproducir sin cambiar nada lo que una pantalla apropiada puede entregarle anticipándose a sus actos. Esta pantalla existe. Toda vida comporta estos conjuntos homogéneos de hechos de aspecto agrietado, nuboso, que cada cual sólo tiene que contemplar fijamente para leer su propio destino. Que entre en el torbellino, que remonte la huella de los acontecimientos que le han poseído, entre todos los que le han desgarrado, huidizos y oscuros. Allí —si su interrogación vale la pena—, puestos en fuga todos los principios lógicos, saldrán a su encuentro los poderes del *azar objetivo* que se burlan de la verosimilitud. Todo lo que el hombre quiere saber está escrito en esa pantalla en letras fosforescentes, en letras de *deseo*.

El ejercicio puramente visual de esta facultad que se ha llamado a veces *paranoica* ha permitido comprobar que si una misma mancha, mural o de otra clase, es interpretada casi siempre de una manera distinta por dos individuos diferentes, presa de deseos diferentes, no se deduce de ello que uno de los dos no pueda fácilmente hacer ver al otro lo que él descubre. No se advierte *a priori* qué es lo que impediría a esta primera ilusión dar la vuelta al mundo. Le bastará responder a la visión más insistente, y también la más penetrante, en el sentido de que debe ser capaz de poner en juego el mayor número posible de *restos ópticos*. Por poco que se busque conocer a este respecto las reacciones del hombre corriente, se comprueba que la facultad de interpretación paranoica está lejos de faltarle, aunque generalmente exista en él en estado inculto. Pero está dispuesto, de buena fe, a sancionar la interpretación que se le propone; sobre este punto se comporta como Polonio: mejor aún, si ha conservado cierta lozanía de sentimiento, experimenta un cándido placer compartiendo la ilusión de otro. Hay ahí una fuente de comunicación profunda entre los seres que sólo hay que librar de todo lo que la oculta y enturbia. Los objetos de la realidad no existen sólo en función de tales: del examen de las líneas de que se compone el más corriente de ellos surge —sin que sea necesario entrecerrar los ojos— una notable *imagen-acertijo* con la cual forma un solo cuerpo y que nos habla, sin error posible, del único objeto *real*, actual, de nuestro *deseo*. Huelga decir que lo que es verdadero de la imagen gráfica complementaria de que se trata, no lo es menos de cierta imagen verbal a la que la poesía digna de este nombre no ha dejado nunca de apelar. Tales imágenes, cuyas más hermosas muestras se encuentran en Lautréamont, están dotadas de

una fuerza de persuasión rigurosamente proporcionada a la violencia del choque inicial que han producido. Es así como, desde corta distancia, son llamadas a cobrar el carácter de cosas *reveladas*. Una vez más, los mismos actos, los actos por realizar, se destacarán imperativamente del bloque de actos realizados el día en que se esté en disposición de examinar este bloque, o un muro o una nube, con *indiferencia*. El día en que se haya encontrado el medio de liberarse por voluntad propia de toda preocupación lógica o moral.

El deseo, único resorte del mundo, el deseo, único rigor que el hombre debe conocer, ¿dónde podré adorarle mejor que dentro de una nube? Las formas que desde la tierra toman las nubes para los ojos de los hombres no son de ningún modo fortuitas, sino augurales. Si toda una parte de la psicología moderna tiende a destacar este hecho, me aseguro de que Baudelaire lo presintió en esta estrofa del *Viaje*, donde el último verso, cargando de sentido a las nubes, es como el eco inquietante de los tres primeros:

*Las más ricas ciudades, los más vastos paisajes,
nunca podrán tener el misterioso hechizo
de lo que hace el azar con las nubes del cielo,
¡y el constante deseo nos llenaba de angustia!*

Heme aquí en la nube, heme aquí en la estancia íntensamente opaca donde siempre he soñado penetrar. Andorreo por la magnífica sala de baños de vapor. Todo lo que me rodea me es desconocido. En alguna parte hay seguramente un mueble con cajones y cuyos anaqueles sostienen cajas asombrosas. Camino sobre corcho. ¿Han sido lo bastante locos para

colocar un espejo entre todo este cascote? ¡Y los caños siguen escupiendo vapor! Suponiendo que haya caños. Tu misma voz ha sido arrebatada por la niebla. El frío desliza sobre mis uñas una lima de noventa metros (a los cien, ya no tendré uñas). Te deseo. Tú eres lo único que deseo. Acaricio a los osos blancos sin llegar hasta ti. Ninguna otra mujer tendrá nunca acceso a esta habitación donde tú eres mil en lo que tardo en descomponer todos los gestos que te he visto hacer. ¿Dónde estás? Juego a las cuatro esquinas con fantasmas. Pero acabaré por hallarte y el mundo entero se iluminará de nuevo porque nos amamos, porque una cadena de iluminaciones nos atraviesa. Porque arrastra a una multitud de parejas que como nosotros sabrán indefinidamente convertirse en un diamante de la noche blanca. Soy este hombre de pestañas de erizo de mar que por primera vez levanta sus ojos hacia la mujer que debe serlo todo para él en una calle azul. Por la noche, este hombre terriblemente pobre abraza por primera vez a una mujer que no podrá zafarse de él en un puente. Yo soy en las nubes ese hombre que, para alcanzar a la que ama, está condenado a cambiar de sitio una pirámide hecha de su ropa blanca.

Un gran viento de fiesta ha pasado, los columpios han vuelto a ponerse en movimiento, apenas he tenido tiempo de ver subir hasta las más altas nieves la bañera de espuma de mar, volver al cauce del torrente los admirables aparatos niquelados. Se secan al sol tantas salidas de baño como veces tú estabas repetida en la habitación turbia. Son lienzos violentamente perfumados por las flores de una retama blanca, el único arbusto que crece aún a esta altura. Cuelga al cascarón calcinado y crujiente de la tierra

sus magníficos bancos rodeados de molduras blancas que descienden como brincando hacia el sur de la isla árido y desierto. De este lado, el riesgo de desprendimientos de tierra ha conducido al indígena a levantar barreras de piedra que siguen la línea de los menores pliegues naturales, lo que confiere a una gran extensión de paisaje un aspecto escalonado, celular y vacío muy inquietante. Del blondo al castaño, el suelo agota pronto para el ojo todas las variedades de miel. Allá arriba, un milano inmóvil, con las alas desplegadas, parece estar allí desde siempre para proclamar la imposibilidad de toda vida entre las piedras. De toda vida, excepto la de la retama que, en el ángulo más abrigado de cada polígono, ensortija profusamente sus flores. Es la primera vez que experimento delante del *nunca visto* una impresión tan completa de cosa *ya vista*. Esta separación por compartimientos tan particular, esta luz de montón de arena, estas hélices desteñidas que se arrastran como las mantas después de una gran comida y, por encima de todo, esta floración única que uno está tentado a tomar por el hervor radioso de la destrucción, sí: son, tal como los inventaba dos meses antes de nuestra partida para las Canarias, son los "jardines traga-aviones" de Max Ernst. Entonces tu vida y la mía giraban ya alrededor de estos jardines cuya existencia él no podía imaginar y hacia cuyo descubrimiento salía todas las mañanas, siempre más hermoso tras su máscara de milano.

No hay sofisma más temible que el que consiste en presentar la realización del acto sexual como acompañada necesariamente de un descenso del potencial amoroso entre dos seres, un descenso después del cual, progresivamente, la pareja sería arrastrada a

no bastarse a sí misma. Así, el amor se expondría a arruinarse en la medida en que persigue su realización misma. Una sombra más densa descendería sobre la vida, en bloques a la medida de cada nueva exploración de luz. El ser, aquí, sería llamado a perder poco a poco su carácter electivo por otro, sería conducido contra su voluntad a la esencia. Víctima de su sola radiación, un día se apagaría. El gran vuelo nupcial provocaría la combustión más o menos lenta de un ser para los ojos de otro. Terminada esta combustión, otras criaturas se revestirían de misterio y de encanto para cada uno de ellos, y vueltos a la tierra serían libres para una nueva elección. Nada hay más insensible y más desolador que esta concepción. No sé que haya otra más extendida, y por esto mismo, más susceptible de dar una idea de la gran miseria del mundo actual. Así, si Julieta continuara viviendo ya no sería *más* Julieta para Romeo. Es fácil separar los dos errores fundamentales de esta manera de ver: uno de causa social, el otro de causa moral. El error social, que sólo puede ser remediado por la destrucción de las mismas bases económicas de la sociedad actual, se debe al hecho de que la elección inicial, en el amor, no está realmente *permitida*, y que en la misma medida en que tiende excepcionalmente a imponerse, se produce en una atmósfera de falta de elección de las más hostiles para su triunfo. Las sordidas consideraciones que se le oponen, la guerra solapada que se le hace, y además, las representaciones violentamente antagonistas siempre dispuestas a asaltarla que abundan en torno a ella, son, hay que confesarlo, demasiado a menudo capaces de confundirla. Pero no sé qué podría impedir que este amor, *portador de las más grandes esperanzas que se hayan manifestado en el arte de este siglo*, venciera en las condiciones de vida renova-

das. El error moral que, compitiendo con el precedente, conduce a considerar el amor, en la duración, como un fenómeno declinante, reside en la incapacidad de la gran mayoría de hombres de liberarse en el amor de todo temor y de toda duda, de exponerse sin defensa a la mirada fulminante del dios. La experiencia artística y también la científica es todavía aquí de gran ayuda, porque muestra que todo lo que se edifica y permanece ha exigido primero para *ser* este abandono. Nada es mejor que entregarse a hacer que el amor pierda este resabio amargo, que no tiene la poesía, por ejemplo. Tal empresa no podrá ser llevada enteramente a cabo en tanto que, a escala universal, no se haya hecho justicia a la infame idea cristiana del pecado. Nunca ha habido fruto prohibido. Sólo la tentación es divina. Experimentar el deseo de variar el objeto de esta tentación, de reemplazarlo por otro, es atestiguar que se está dispuesto a rebajar, que se ha rebajado ya la *inocencia*. La inocencia en el sentido de no culpabilidad absoluta. Si verdaderamente la elección ha sido libre, quien la ha hecho no puede impugnarla, bajo ningún pretexto. La culpabilidad arranca de aquí y no de otra parte. Rechazo aquí la excusa de la costumbre, del cansancio. El amor recíproco, tal como yo lo concibo, es un dispositivo de espejos que me devuelven, bajo los mil ángulos que puede tener para mí lo desconocido, la imagen fiel de aquella a quien amo, siempre más sorprendente en la adivinación de mi propio deseo y más dorada de vida.

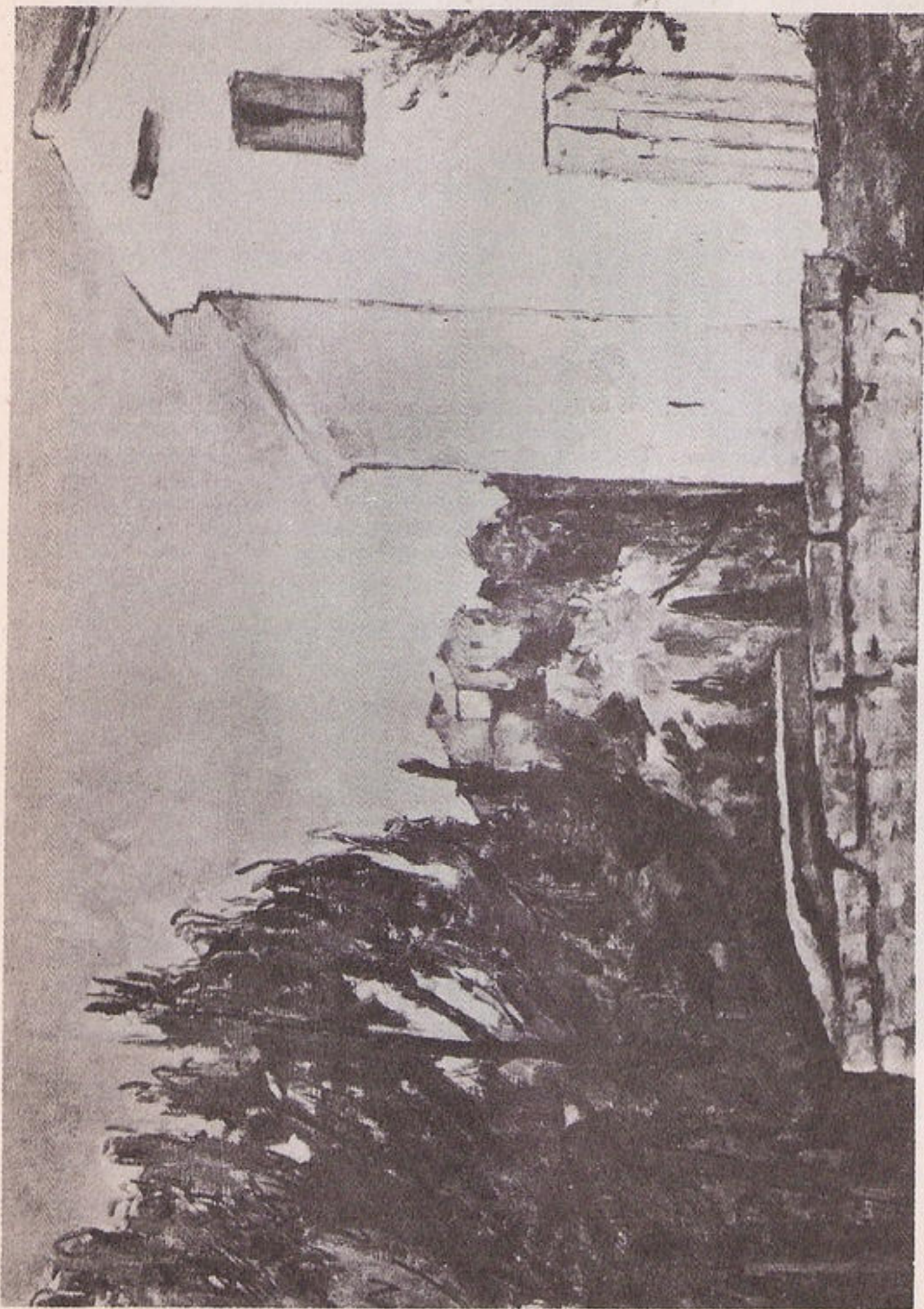
Aquí se empieza a no saber si es para entrar o para salir que se entreabre con tanta frecuencia la puerta del circo de las brumas. La inmensa tienda es maravillosamente remendada de día. Así, nada cuesta

establecer una continuidad perfecta entre lo que es descubierto y lo que está oculto. Lo mismo sucede con este amor en que el deseo llevado al extremo sólo parece conducido a abrirse para barrer con una luz de faro los calveros siempre nuevos de la vida. Ninguna depresión sigue al goce. La estancia llena de plumón de cisne que atravesábamos poco ha, se comunica sin obstáculos con la naturaleza. Brillando como lentejuelas azules y doradas en los bancos de miel sobre los cuales ningún ser vivo debía, al parecer, sentarse, mil ojos de niños están fijos en el alto pico que no alcanzaremos. Deben estar instalando el trapecio.

La imaginación sublime, aliada a una conciencia filosófica de primer orden, no ha inventado nada que supere en grandeza al episodio de la *Nueva Justina*, del marqués de Sade, que tiene por marco el Etna: "Un día, contemplando el Etna, cuyo seno vomitaba llamas, deseé ser este célebre volcán..." Hago presente que la invocación al Etna, pronunciada entonces, tiene por efecto hacer surgir de la sombra al químico Almani, quien pondrá su temible ciencia al servicio del protagonista. Guiados por su odio común contra la naturaleza y los hombres —en rigurosa protesta contra ese amor por la naturaleza y el hombre primitivo que llena la obra de Rousseau—, Jérôme y Almani se imponen el deber de perpetuar el mal en estrecha colaboración con la naturaleza. Ciertamente, el hombre sólo consiente aquí en unirse a la naturaleza en el crimen: faltaría saber si esto no es una manera, de las más locas, de las más indiscutibles, de amarla. Ese Almani, que proyecta oponerse punto por punto al "amante de la naturaleza", que se declara el verdugo de esta naturaleza,



p. 69. *Aquella que Picasso pintó hace treinta años*



p. 108. *La casa del ahorcado*

¿por qué experimenta tal placer en mezclar su esperma a la ardiente lava? No conozco palabras más genialmente agrupadas, palabras susceptibles de provocar juntas una emoción tan intensa y duradera, que las que, llegado a este punto de su novela, Sade lanzó al viento de las pequeñas hojas manuscritas recientemente halladas y que parecen constituir el plan de la obra: "Secreto para provocar un terremoto." Pero lo más admirable es que realmente este secreto sea entregado —la anarquía militante, en lo que a pesar de todo tiene de irreductible por el hecho de que expresa uno de los aspectos más patéticos de la naturaleza humana, no puede reivindicar mejores títulos de nobleza—: que asistamos a la ocultación superficial de los innumerables panes de diez y doce libras, amasados con agua, limaduras y azufre, colocados a escasa distancia unos de otros y destinados, al calentarse en el suelo, a provocar la nueva erupción, la erupción tanto más bella cuanto que la naturaleza, por una vez, se ha prestado a ello, y que el hombre la ha querido. "El procedimiento —dice Sade— era sencillo." ¿Cómo escapar a lo que, en esta confesión, va más allá de un humor lancinante? Nunca, digo yo, el magnetismo terrestre, cuya consideración conduce a situar uno de los polos imantados en el espíritu del hombre y el otro en la naturaleza, ha sido puesto en evidencia tan implacablemente. Asegurarse de que en todo caso este magnetismo no existe, permite, hasta cierto punto, soslayar la cuestión de saber si los dos polos son nombres contrarios o tienen el mismo nombre.

El problema del mal no merece ser planteado mientras no se haya liquidado la idea de la transcendencia de un bien cualquiera que puede dictar deberes

al hombre. Hasta aquí, la representación exaltada del "mal" innato conservará el más grande valor literario. Más allá, espero que el hombre sabrá adoptar respecto a la naturaleza una actitud menos hosca que la que consiste en pasar de la adoración al horror, y que, vuelto hacia ella con una curiosidad mayor, logrará pensar en ella poco más o menos lo que Goethe pensaba de uno de sus contemporáneos cuando decía: "¿Wieland me inspira amor u odio? No lo sé. En el fondo, formo parte de él."

La naturaleza sólo está sujeta a iluminarse o apagarse, a servirme o perjudicarme en la medida en que para mí se levantan o menguan las llamas de una hoguera que es el amor, el único amor, el de *un* ser. He conocido, en ausencia de este amor, los verdaderos cielos vacíos, las flotaciones de todo lo que me disponía a asir en el mar Muerto, el desierto de las flores. ¿Me traicionaba la naturaleza? No. Sentía que el principio de su devastación estaba en mí. Sólo faltaba un gran lirio de fuego en cualquier parte de mí para dar precio a lo que existe. ¡Cómo se embellece todo al resplandor de las llamas! El menor residuo de cristal halla el medio de ser a la vez azul y rosado. Desde esta plataforma superior del Teide donde el ojo no descubre ni una brizna de hierba, donde todo podría ser tan helado y sombrío, contemplo hasta el vértigo tus manos abiertas por encima del fuego de ramitas que acabamos de encender y ocasiona estragos, tus manos mágicas, tus manos transparentes que se ciernen sobre el fuego de mi vida.

Teide admirable, ¡toma mi vida! Gira bajo estas manos resplandecientes y haz que centelleen todas mis

vertientes. Sólo quiero formar contigo un único ser de tu carne, de la carne de las medusas, un único ser que sea la medusa de los mares del deseo. Boca del cielo al mismo tiempo que de los infiernos, te prefiero así enigmática, así capaz de llevar a las nubes la belleza natural y de tragarlo todo. Mi corazón late en las profundidades inviolables, en esta deslumbradora rosaleta de la locura matemática donde empollas misteriosamente tu poder. ¡Que tus arterias, recorridas por una hermosa sangre negra y vibrante, puedan guiarme durante mucho tiempo hacia todo lo que he de conocer y amar, hacia todo lo que debe ser airón en la punta de mis dedos! ¡Que mi pensamiento pueda hablar por ti, por las mil gargantas aullantes de armiños en que tú te abres allá arriba cuando sale el sol! Tú que llevas verdaderamente el arco floral que no sería el arco si no mantuvieras suspendida sobre él la rama única de la fulminación, tú te confundes con mi amor, este amor y tú os habéis perdido de vista para bruñiros como un diamante. Los grandes lagos de luz sin fondo se eslabonan en mí tras el rápido paso de tus humaredas. ¡Todos los caminos hacia el infinito, todas las fuentes, todos los rayos parten de ti, Deria-i-Noor y Koh-i-Noor, hermosa cumbre de un solo brillante que tiembles!

Junto al abismo, construido de piedra filosofal, se abre el castillo estrellado.

VI

La fábula quiere, a pesar de la túnica tejida por las Gracias, que Venus sea herida por Diómedes. La vulnerabilidad de la diosa es en este caso específicamente formal. El amor, en lo que tiene de más terrestre —Venus se expuso para defender a Eneas, el hijo que había tenido del hombre menos evolucionado, de un guardián de rebaños—, debe ser alcanzado en el curso de la vida en su carne, y el mitógrafo ha tenido cuidado en precisar, en su encadenamiento ineluctable, los hechos que deben tener como consecuencia esta mortificación pasajera. En su origen causa estragos Eris o la Discordia, grabando en la manzana de oro la fatídica frase: "A la más hermosa."

Ante la fuerza de tal mito, del que responden su poder de expansión inmediata y su persistencia hasta nosotros, no podemos dudar de que expresa una verdad común eterna, que comunica mediante una lengua alegórica toda una serie de observaciones fundadas que no admitirán otro campo que la existencia humana. Porque efectivamente la pasión de magníficos ojos extraviados debe sufrir al mezclarse en la lucha terrestre. ¿Por qué callar, cuando ella es la que está más segura de sí misma, que a veces tropieza en el pasillo de los minutos, de las horas, de los días que van unos en pos de otros y *no se parecen*. Este pasillo, techado de astros variables y de vez en cuando iluminado de luz crepuscular, está casi totalmente sumido en la oscuridad. Ante las menores tinieblas exteriores a ella se levantan para detenerla la materialidad y la intelectualidad, igual que en la fábula griega —Juno y Minerva—, sus rivales suplantadas y sus principales enemigas.

¡Qué cruel y hermoso al mismo tiempo es este mito de Venus! De un amor muerto sólo puede surgir la primavera de una anémona. Sólo al precio de una herida exigida por los poderes adversos que gobiernan al hombre puede triunfar el amor vivo.

Ignoro si será debido a la conjunción de Venus y Marte en algún lugar del cielo de mi nacimiento, pero el caso es que me ha sido concedido demasiado a menudo experimentar las fechorías de la discordia en el interior mismo del amor. Esto es, por otra parte, un tema trivial de canción popular. La discordia llega súbitamente y se desliza entre los amantes: nada la ha anunciado, pues de lo contrario habría sido un juego, naturalmente, desarmarla. He podido convencerme a distancia de que se insinuaba casi siempre amparada por un capricho de él o de ella, capricho que, por razones puramente circunstanciales, se enfrenta a disposiciones diferentes. Quizás la vida plenamente común de dos seres que se aman hace inevitable esta clase de incidentes. No es sin sorpresa y espanto que he visto siempre aguzarse, en tal caso, los motivos de queja anodinos que toman por asidero este estado de cosas. Se aguzan sobre la piedra del *silencio*, de un silencio súbito que nada podría romper, que simula la ausencia y la muerte. Es primero por encima de las cabezas, y luego entre ellas, una lluvia de flechas envenenadas, tan espesa que pronto no se ve nada. El egoísmo odioso se encierra apresuradamente en una torre sin ventanas. El encanto está roto, la misma belleza del rostro amado se oculta, un viento de cenizas se lo lleva todo, la continuación de la vida peligra. ¿Hay necesidad de decir que esos instantes están contados, que están a merced de una señal de inteligencia del corazón —un movimiento in-

voluntario de tregua, un gesto familiar— para desvanecerse sin dejar el menor rastro? Venus, porque quiso intervenir en la guerra de los hombres, fue herida en una mano, es decir, fue paralizada momentáneamente en su acción misma. Después vuelve a ser ella misma y se ciñe su cinturón mágico.

Estos instantes sombríos en que el amor agita bruscamente sus alas y se deja caer sin ningún motivo hasta el fondo del abismo, de donde volverá en seguida a levantar el vuelo en línea recta, examinados con atención y sin miedo en la medida misma en que, mediante un comportamiento apropiado, el hombre puede aspirar a vencerlos dentro del marco de su vida. Importa, de una manera particular, que sepa a qué atenerse acerca de una incompatibilidad momentánea que se revela entre él y el objeto de su amor: ¿esta incompatibilidad admite causas profundas que minan desde hace tiempo el amor o bien es el producto de una serie de causas ocasionales sin relación con el amor? Me desentendiendo del primer caso, escribo *El amor loco*. En el segundo, en que me coloco, digo que estas causas ocasionales piden ser sacadas a la luz, que uno no debe dejarse desalentar por su enredo ni por el carácter, muy enigmático, en última instancia, de algunas de ellas. Teniendo en cuenta la violencia del choque que, inesperadamente, enfrenta para la lucha a dos seres que hasta entonces habían vivido de acuerdo y que, a la primera escampada, mañana o dentro de un rato, no lograrán explicarse su reflejo, teniendo en cuenta la angustia y sus construcciones gigantescas de cartón al estilo de las comejeneras que, en menos que canta un gallo, lo reemplazan todo, me parece que estamos en presencia de un mal bastante definido para que nos dediquemos a descubrir sus orígenes, a fin de encontrarle después un remedio. Hay en ello la necesidad de hacer jus-

ticia, como dije antes, la opinión muy extendida de que el amor se desgasta, como el diamante, con su propio polvo, y que este polvo está en suspensión en el curso de la vida. Si se demuestra que el amor sale intacto de tales extravíos, no sucede lo mismo sin duda con el ser que ama. Dicho ser está sujeto a sufrir y, lo que es peor, a engañarse acerca de la razón de su sufrimiento. Debido a la entrega absoluta que ha hecho de sí mismo, se siente inclinado a culpar al amor allí donde sólo la vida ha caído en falta.

Al examinar de cerca una de estas "faltas" de la vida, he podido convencerme recientemente de que, lejos de responder a la idea que se tiene generalmente de un peligro natural —hielo resbaladizo, grieta—, presentaba todos los caracteres de una *trampa*. Quiero decir que parece haber presidido a su construcción y colocación una destreza y una seguridad que trascienden en parte mi entendimiento y que, por esto mismo, debían hacer inevitable mi caída.

El 20 de julio de 1936, hacia las tres de la tarde, el autocar nos había dejado a los dos cerca de una pequeña playa de los alrededores de Lorient: el Fort-Bloqué. No habíamos escogido dirigirnos allí precisamente: habíamos subido al primer vehículo listo para la salida. El tiempo continuaba siendo "amenazador", como desde nuestra llegada en Bretaña, con días de tormenta y lluvia. Hacía menos de una semana nos habíamos dejado llevar hasta aquel lugar de la costa, donde, al parecer, sólo debíamos aventurarnos nosotros. Aquella primera vez, aburridos muy pronto de contemplar una triste extensión de arena y guijarros, no habíamos tenido más recurso imaginativo que salir en busca de los pequeños y numerosos restos de naufragios que pudiesen estar esparcidos en

la playa. Reunidos, no carecían de encanto: varias bombillas eléctricas de un modelo muy pequeño, algunos pedazos de madera azul, un tapón de botella de champaña, los dos últimos centímetros de una vela color rosa, un hueso de jibia no menos rosado que el cabo de vela, una cajita de bombones, redonda y de metal, con la palabra "violeta" grabada encima, un minúsculo esqueleto de cangrejo, maravillosamente intacto y de una blancura de yeso que me dio la impresión de que era el muguete del sol, invisible aquel día, en el signo de Cáncer. Todos estos elementos podían concurrir a la formación de uno de estos objetos-talismanes de que está prendado el surrealismo. Pero aquel 20 de julio no era cuestión de dedicarse a tal pasatiempo, tanto más cuanto que el mar, que se había retirado poco, no había manifiestamente dejado nada realmente imprevisto tras sí. Era la repetición abrumadora, muy pocos días después, de un paraje vulgar y hostil como pocos a fuer de esta vulgaridad misma, como todos los lugares que dejan completamente ociosa la facultad de atención. No había más remedio que abandonar lo más rápidamente posible aquel lugar, siguiendo la costa, porque no ofrecía ningún medio de comunicación.

La marcha sin objeto por la arena seca pronto se me hizo pesada. Pudimos informarnos de que el primer lugar habitado que encontraríamos era un pequeño balneario, Le Pouldu, situado a unos doce kilómetros de Fort-Bloqué. A medida que avanzábamos, lo profundamente ingrato del paraje se desarrollaba sin renovarse, tomaba un cariz agudo que influía en nuestra vaga y deshilvanada conversación. Recuerdo la singular irritación que me produjeron, al pasar bastante lejos de ellos, unos bulliciosos pájaros marinos entregados a picotear una última franja de espuma. Llegué a lanzarles unas piedras, pero al solo

gesto levantaban el vuelo en bandada para ir a posarse un poco más lejos. Caminábamos cada vez más separados, inconscientes de ello, si no es que yo, por ir descalzo, había preferido costear la playa hollando tierra. Pero este sentimiento de separación no se debía solamente a la distancia física: no lograba desvanecerse ni siquiera cuando una infranqueable barrera de rocas nos hacía andar uno al lado del otro durante unos momentos. No tengo ningún reparo en admitir que en lo que a mí se refiere, mi estado de ánimo era cada vez más sombrío. Por el lado de tierra, la más completa soledad, nada que indicara la proximidad de una aldea. Yo caminaba, seguramente con cara adusta, entre brezos chaparros y éticos cardos azules llenos de caracoles blancos. ¿No acabaríamos nunca aquel día? La presencia de una casa aparentemente deshabitada, a un centenar de metros a la derecha, acentuó aún más el carácter absurdo, injustificable, de un andorreo como el nuestro en tal sitio. Aquella casa, de construcción reciente, no tenía nada en sí misma que pudiese servir de consuelo al aislamiento del ojo. Daba a un cercado bastante espacioso que se extendía hacia el mar y estaba rodeada, me pareció, por una reja metálica, cosa que, dada la avaricia del suelo en semejante lugar, me produjo, sin que me detuviera sin embargo a analizarlo, un efecto lúgubre. Mi facultad de observación, que no es notable en general, se hallaba, debido a la tristeza, sensiblemente disminuida. De ahí que sea incapaz de justificar la no menos mala impresión que me causó el arroyo que tuve que atravesar después al precio de un largo rodeo, arroyo que, antes de llegar al mar, emprendía una especie de carrera, arrastrando aguas de color de azúcar cande. Hay que decir que el paso de aquel arroyo, más allá del cual el paisaje se extendía hasta perderse de vista, como el precedente,

me provocó el deseo *pánico* de volver sobre mis pasos: estaba persuadido de que era tarde, de que no teníamos la menor posibilidad de llegar antes de la noche; y si no se me hacía caso, me declaraba dispuesto a regresar solo. Raras veces me he conducido de una manera tan desatinada. Sin embargo, consentí en preguntar la hora a unos obreros ocupados en no sé qué trabajos encima del arroyo. No eran todavía las cuatro y media. No teniendo excusa para retroceder, reanudé mi camino, a regañadientes, siguiendo la misma dirección de antes. El abismo entre nosotros se había ahondado más; diríase que tenía la altura de la roca desde la cual el arroyo, dejado atrás, se despeñaba. De nada servía que nos esperáramos: era imposible cambiar una sola palabra, caminar uno detrás del otro sin volver la cabeza y alargar el paso. Esta situación paradójica fue empeorando hasta que llegamos muy cerca de un pequeño fuerte abandonado que rodeamos cada uno por nuestro lado, yo, esta vez, por el del mar. Y claro que mi malestar llegó al colmo al descubrir en el recinto de aquel fuerte a dos o tres hombres que habían dejado de segar un irrisorio cuadro de trigo para seguirnos alternativamente con los ojos.

Me apresuro a decir que, una vez dejado atrás el fuerte, que había quedado oculto a nuestra vista por una nueva roca, se produjo un despejo fuera y dentro de nosotros. Una playa muy extensa y muy lisa extendía entre el mar y el cielo su curva armoniosa; apuntaban techos y copas de árboles. Sólo el deplorable amor propio pudo exigir, a guisa de satisfacción, que cada uno de nosotros persistiera todavía un rato en su actitud, tras lo cual nos fue fácil convenir en que el tormento que habíamos sufrido no se fundaba en nada que realmente pusiera en peligro nuestro amor. En la medida misma en que habíamos sido

llevados a desesperar pasajeramente uno de otro, sólo habíamos podido ser presa de delirio.

De regreso en Lorient, conté a mis padres, en su casa, en qué habíamos empleado las últimas horas, omitiendo, claro está, toda referencia a lo que las había turbado. La conversación, con gran sorpresa mía, no tardó en animarse: ¿verdaderamente habíamos pasado cerca de la "villa del Loch", *la casa de Michel Henriot*? Sin ninguna duda, a juzgar por los detalles que me daban, aquella casa era la que yo había visto, a través de una niebla que sólo era la mía, rodeada de terrenos baldíos. Y entonces evoqué un asunto criminal de los más singulares y pintorescos. Ciertamente, en otro tiempo, había causado una gran conmoción, pero yo había estado desde entonces a mil leguas de pensar en lo sucedido y me era imposible descubrir la menor asociación de ideas que pudiese haberme traído a la memoria recientemente. El aspecto exterior de aquella casa, el *halo* que yo le había descubierto, es por otra parte tan peculiar que no podría ser reconocido en las fotografías que publicaron los periódicos.

Abro aquí un paréntesis para declarar que, contrariamente a la interpretación común, creo que Cézanne no es ante todo un pintor de manzanas, sino más bien el pintor de *La casa del ahorcado*. Considero que las preocupaciones técnicas en que se ha convenido poner el acento cuando se trata de él, hacen olvidar demasiado sistemáticamente el afán que demostró varias veces de abordar estos temas con *halo*, desde *El crimen*, de 1870, que da testimonio de esta preocupación de una manera evidente, hasta *Los juga-*

dores, de 1892, en torno a los cuales flota una amenaza mitad trágica y mitad guiñolesca, semejante en todo a la que se realiza en la partida de naipes del film de Chaplin: *Vida de perro*, sin olvidar el cuadro titulado *Joven delante de una calavera*, de 1890, de un romanticismo ultraconvencional en su concepción aparente, pero cuya ejecución trasciende dicho romanticismo: la inquietud metafísica cae sobre el cuadro por *los pliegues de las colgaduras*. *La casa del ahorcado*, en particular, siempre me ha parecido colocada muy singularmente en la tela de 1885, colocada de manera que parece prescindirse de su aspecto exterior en tanto que casa, o por lo menos de un modo que la presenta bajo su aspecto más sospechoso: la mancha horizontal negra sobre la ventana, la inclinación, hacia la izquierda, del muro que está en primer término. No se trata aquí de anécdota, sino, en lo que atañe a la pintura, por ejemplo, de la necesidad de expresar la relación que no puede dejar de existir entre la caída de un cuerpo humano, con una cuerda al cuello, en el vacío, y el lugar mismo donde ocurrió el drama, lugar, por otra parte, que el hombre se siente naturalmente inclinado a visitar. La conciencia de esta relación, en Cézanne, bastó para explicarme que hubiese situado el edificio a la derecha, con el fin de ocultarlo en parte y, además, hacerlo aparecer *más alto*. Admito que debido a su particular aptitud para captar estos halos y a concentrar su atención en ellos, Cézanne fuese arrastrado a tomarlos como objeto de estudio y, por esto, a considerarlos en su estructura más elemental. Tal halo existe, también, alrededor de una manzana, aunque sólo esté formado por el deseo de comerla. En última instancia, todo se reduce a dar cuenta de las relaciones de luz que, desde el punto de vista del conocimiento, ganarán tal vez si se las examina a partir de

lo más sencillo. De todos modos, la mayor o menor precisión de estas relaciones decidirá el grado de intensidad de la sensación. Todo ocurre como si se estuviera en presencia de un fenómeno de refracción particular en el que el medio no transparente está constituido por el espíritu del hombre. El principio de este fenómeno debe ser siempre el mismo y, para abrirle paso, es lícito pensar que es mejor hipnotizarse con el espato de Islandia que aspirar a dar cuenta inmediatamente de un espejismo. No es menos cierto que Cézanne experimentó el deseo de enfrentarse varias veces con los datos más ambiciosos de este problema.

Se me hacían presentes en la memoria las peripecias del asunto del Loch: una mujer joven muerta, de un escopetazo, en aquella casa que yo había entrevisto; su marido, Michel Henriot, hijo del procurador general de Lorient, declarando que el asesinato había sido perpetrado en su ausencia, verosímelmente, por algún vagabundo, como otros crímenes recientes que habían quedado impunes. El aislamiento imprudente de la casa, que había hecho construir poco después de su matrimonio, se explicaba por el hecho de que se dedicaba en sus dependencias a la cría de zorros *plateados*. En los interrogatorios de los testigos, quedó en claro que, hacía poco tiempo, había suscrito la póliza de un seguro de vida en favor suyo en caso de defunción de su mujer; como en la póliza se especificaba formalmente el riesgo de asesinato, al día siguiente de ocurrido el crimen, el procurador Henriot había pedido por teléfono a la compañía de seguros que efectuara las averiguaciones del caso. "Todo" Lorient, parece, concurrió al entierro y el cortejo efectuó, en la primera parte de su recorrido, el mismo

trayecto que nosotros. La muchedumbre se había apiñado detrás de los Henriot: el hijo trataba de ocultar su perfil de *zorro* detrás de algunas estereotipadas frases de pena y el padre se mostraba muy digno entre los clamores de la gente. (Era conocido por su severidad, que le había valido el apodo de "procurador Máximo"; se contaba que cuando las conclusiones de sus substitutos eran moderadas, intervenía particularmente para exigir la pena máxima.) El interrogatorio de Michel Henriot, mientras tanto, había continuado y el hombre pronto confesó que había dado muerte a su mujer, pero negaba que el móvil hubiese sido el interés. Según él, había sido impulsado por la exasperación que le causaba desde hacía tiempo la negativa de su mujer a ceder, en el plano sexual, a sus deseos, negativa que se había repetido aquel mismo día. Aparte de estos detalles, que eran o no eran suficientes para el sumario, se imponían naturalmente unas investigaciones que, ni con mucho, fueron llevadas a cabo, especialmente un examen psicoanalítico, que no fue efectuado, pero que, de un modo casual, han proporcionado sin embargo algunos elementos de juicio interesantes respecto a la personalidad del criminal: herencia neuropática por el lado de la madre, aficionada a las armas de fuego, cuyo gran cariño por su hijo contrastaba con la indiferencia y desdén del padre, complexión enfermiza, gran mediocridad intelectual no exenta de extravagancia (la elección tardía del oficio de criador de zorros es bastante característica), el matrimonio, concertado a la diablo, mediante anuncios en los periódicos, aboliendo en su espíritu todo interés por los preliminares, negando la necesidad de afinidades, reflejando completamente el deseo sórdido de los padres de ver equilibrarse no dos seres, sino dos fortunas. Se han podido leer las cartas de la mujer de Michel

Henriot a su hermana, cartas en las cuales, sin hacerse ninguna ilusión acerca de la suerte que le esperaba, imploraba ayuda, pero sin lograr que nadie le hiciera el menor caso. ¡Ésta es una hermosa página que honra a la familia burguesa!

Sin embargo, para entregarme a estas consideraciones morales, estaba yo, aquella noche, demasiado preocupado por algunos aspectos aparentemente "poéticos" del asunto. Recordaba algunos artículos de los periódicos en que se decía que, según las declaraciones de varios testigos, Michel Henriot tenía la costumbre de matar a tiros, por placer, pájaros marinos, y yo me veía a mí mismo, algunas horas antes, ahuyentando, a pedradas, a aquellos mismos pájaros. El hecho es que, por primera vez, en aquel mismo lugar, el comportamiento de los pájaros me había irritado. Una historia de Francia, ilustrada, sin duda la primera que había caído en mis manos cuando yo tenía cuatro años, mostraba al muy joven rey Luis XV matando, *por placer*, pájaros en una pajarera. No sé si ya entonces había yo descubierto la crueldad, pero no es dudoso que, respecto a esta imagen, conservo una cierta ambivalencia sentimental. Los zorros plateados también me dejaban pensativo. ¿Eran numerosos? ¿Cómo se aclimataban? Me había enterado (detalle, no sé por qué, algo irritante y grotesco) de que la sociedad protectora de animales había escrito, después de la detención de Henriot, para pedir que se cuidaran los zorros.

Por encima de todo, no lograba yo deshacerme de otro dato, que para mí era de la mayor importancia: el pequeño fuerte ante el cual me había encontrado después de haber atravesado el arroyo, no era más, según me habían asegurado, que la morada provisional que habían elegido Michel Henriot y su mujer mientras se construía para ellos la "villa del Loch".

Así, el espacio comprendido entre los dos edificios, que me había desagradado tanto aquella tarde, se revelaba, *en sus mismos límites*, como el teatro anterior de una tragedia de las más singulares. Todo había ocurrido como si yo hubiese sufrido (no había sido el único en sufrir, precisamente del uno al otro) los efectos de emanaciones deletéreas, emanaciones que dañaban la raíz misma de la vida moral. ¿Era preciso admitir que la maldición había caído sobre el lugar después del crimen o ver ya en éste el cumplimiento de la maldición? Esta pregunta quedaba, naturalmente, sin respuesta. Sólo se hubiera podido elucidar entregándose en el mismo terreno a investigaciones sobre los recuerdos más antiguos que pudiesen referirse a aquel pedazo de tierra. Se corría el peligro de que estas búsquedas fuesen largas, arduas y de resultados escasos. También, para mí, el verdadero problema seguía siendo otro: ¿el espejo del amor entre dos seres está sujeto a empañarse a causa de circunstancias totalmente extrañas al amor y a descubrirse de repente una vez desaparecidas las mencionadas circunstancias? Sí.

No se me oculta lo que tal manera de ver, a los ojos de ciertos espíritus positivos, puede tener de medicinal. ¡Qué dirán cuando haya añadido que en este punto preciso un dardo fulgurante atraviesa mi espíritu! Este dardo, ¿cómo decirlo?, no era un dardo de luz, ya que ni siquiera visto a distancia me permitía comprender, sacar partido de lo que me ha hecho *ver*: en la víspera de nuestra partida, mi mujer pidió a uno de nuestros amigos que le prestase por unos días una obra de lectura agradable. El amigo le puso en las manos dos novelas inglesas: *La zorra*, de Mary Webb, y *La mujer convertida en zorro*, de David Gar-

nett. Me había llamado la atención inmediatamente la analogía de estos dos títulos (nuestro amigo, al buscar rápidamente en su biblioteca, seguramente no recordó cuál de las dos obras le gustaba). Yo había leído hacía mucho tiempo la segunda de estas obras, notable, por otra parte, y desde hacía unos pocos días tenía mucho interés en releerla. Aquel 20 de julio en particular, sólo los dos volúmenes se encontraban en nuestra habitación, al alcance de la mano, sobre las mesitas de noche *a ambos lados* de la cama.

De grado o por fuerza, hay que reconocer que estos dos libros parecen, en la elaboración de lo que fue para nosotros una pesadilla con los ojos abiertos, haber representado un papel *superdeterminante* de los más decisivos. ¿Por qué misterio lograron entrar en la composición junto con otros elementos tales como aquella casa, aquel arroyo —el mismo Loch—, aquel fuerte (que escapaban entonces para ambos a toda posibilidad de identificación), para provocar en nosotros, simultáneamente, un estado afectivo *en total contradicción* con nuestros sentimientos reales? ¿Por qué precisamente aquellos libros nos habían acompañado a Bretaña? Todo sucede como si, en tal caso, se fuera víctima de una maquinación de las más sabias por parte de potencias que son, hasta nueva orden, muy oscuras. Esta maquinación, si uno quiere evitar ser arrastrado por ella, por una simple confusión de planos, una inquietud amorosa duradera, o por lo menos una grave duda sobre su continuidad, importa en grado sumo *deshacerla*.

Algunos días después me interesó comparar con la realidad el recuerdo que había conservado de aquel lugar maléfico... Con gran sorpresa mía, el cercado que había sido el parque de los zorros estaba cerrado

no por una reja, como yo había creído ver el primer día, sino por un muro de cemento demasiado alto para permitir que se viera nada en el interior. De pie sobre los asientos de sus vehículos, algunos automovilistas, llegados manifiestamente adrede, tenían mejor aspecto. De cerca, la casa era igual que la imagen que yo había conservado de ella, excepto que en la ventana del primer piso se veían tres mujeres, de porte parisiense, bastante hermosas. Sobre la puerta del parque, en letras blancas sobre fondo negro, pude leer: "Cambio de propietario. Prohibida la entrada." Pagándolo con algunos esfuerzos gimnásticos, logré descubrir que todas las jaulas, *de rejas metálicas*, estaban adosadas al muro que había tenido delante de mí poco ha. Era, pues, como si, el 20 de julio, aquel muro se hubiese mostrado para mí *transparente*. El arroyo amarillento era el mismo. Una placa grabada se limitaba a evocar la actividad del fuerte: "Fuerte del Loch 1746-1862".

VII

Querida Ecusette de Noireuil:

En la hermosa primavera de 1952 cumplirás dieciséis años y tal vez te sentirás tentada de hojear este libro, del que me gusta pensar que eufónicamente el título te será traído por el viento que inclina los espinos blancos... Todos los sueños, todas las esperanzas, todas las ilusiones bailarán, espero, día y noche, a la luz de tu cabellera, y yo sin duda ya no estaré allí, yo que sólo desearía estar para verte. Los caballeros misteriosos y espléndidos pasarán raudos, en la hora del crepúsculo, a lo largo de los cambiantes riachuelos. Bajo ligeros velos verdes de agua, con un peso de sonámbula, una doncella se deslizará bajo las altas bóvedas, donde parpadeará una sola lámpara votiva. Pero los espíritus de los juncos, pero los gatos minúsculos que fingen dormir en las sortijas, pero el elegante revólver de juguete perforado por la palabra "Baile" evitarán que tomes estas escenas por el lado trágico. Sea cual fuere la parte nunca bastante hermosa, u otra cualquiera, que te sea dada, no puedo saberlo, te agradará vivir, esperarlo todo del amor. Ocurra lo que ocurra hasta que puedas leer esta carta —parece que lo que debe ocurrir es lo imprevisible—, déjame pensar que tú entonces estarás dispuesta a encarnar esta potencia eterna de la mujer, la única ante la cual me he inclinado. Que tú acabes de cerrar un pupitre sobre un mundo de fantasía color azul cuervo, o que te destaques, con la excepción de un ramillete que llevas en el talle, como una silueta solar en el muro de una fábrica —me hallo lejos de estar seguro acerca de tu porvenir—, dé-

jame creer que estas palabras: "El amor loco" serán las únicas que tendrán relación con tu vértigo.

Estas palabras no cumplirán su promesa porque sólo te esclarecerán el misterio de tu nacimiento. Hace mucho tiempo pensé que la peor locura era dar la vida. En todo caso, estaba resentido contra los que me la habían dado. Es posible que tú me detestes ciertos días. Por esto he escogido contemplarte a los dieciséis años, edad en que no puedes detestarme. ¿Contemplarte, he dicho? ¡Oh, no! Sólo tratar de ver con tus ojos, de mirarme con tus ojos.

Niña mía que sólo tienes ocho meses, que sonríes siempre, que estás hecha a la vez como el coral y la perla, entonces sabrás que todo azar ha sido rigurosamente excluido de tu llegada, que ésta ha ocurrido a la misma hora en que debía ocurrir, ni más tarde ni más temprano, y que ninguna sombra te esperaba encima de tu cuna de mimbre. Hasta la gran miseria que era y es la mía, se calmaba durante algunos días. Por otra parte, no estaba enojado contra esta miseria: aceptaba tener que pagar el rescate de mi no esclavitud perpetua, del derecho que yo mismo me había otorgado una vez por todas de no expresar más ideas que las mías. No estábamos tan... Ella pasaba a lo lejos, muy embellecida, casi justificada, un poco como en esto que se ha llamado, referido a un pintor que fue uno de tus primeros amigos, la *época azul*. Ella aparecía como la consecuencia casi inevitable de mi rechazo a pasar por donde casi todos los demás pasaban, fuesen de un bando o de otro. Esta miseria, hayas o no hayas tenido tiempo de detestar, piensa que sólo era el reverso de la milagrosa medalla de tu existencia: menos brillante, sin ella, hubiese sido la Noche del Tornasol.

Menos brillante porque el amor no hubiese tenido que desafiar todo lo que desafiaba, porque no habría

tenido, para vencer, que contar en todo y para todo en sí mismo. Tal vez esto era una terrible imprudencia, pero era justamente esta imprudencia la más bella joya del escriño. Más allá de esta imprudencia lo único que quedaba era cometer otra mayor: la de hacerte nacer, aquélla de la cual eres el aliento perfumado. Era necesario que a lo menos, entre una y otra, fuese tendida una cuerda mágica, tendida hasta romperse sobre el precipicio para que la belleza fuese a arrancarte como una imposible flor aérea, ayudándose con su único contrapeso de volatinero. ¡Ojalá llegue el día en que te complazca pensar que eres esta flor, que has nacido sin ningún contacto con el suelo desgraciadamente no estéril de lo que se ha convenido en llamar "los intereses humanos"! Surgiste del sólo centelleo de lo que fue bastante tarde para mí el resultado de la poesía a la que me había entregado en mi juventud, de la poesía a cuyo servicio he continuado, con desprecio por todo lo que no fuese ella. Te has encontrado allá como por encanto, y si alguna vez descubres una huella de tristeza en estas palabras que por primera vez dirijo sólo a ti, puedes decirte que este encanto prosigue y proseguirá formando uno contigo, que está obligado a soportar en mí todos los desgarramientos del corazón. *Siempre y mucho tiempo*, las dos grandes palabras enemigas que se enfrentan desde que se trata del amor, no han cambiado nunca más ciegas estocadas que hoy por encima de mí, en un cielo todo entero igual que tus ojos, cuyo blanco es todavía tan azul. De estas palabras, la que lleva mis pabellones, incluso si su estrella palidece en esta hora, incluso si debe perder, es *siempre*. *Siempre*, como sobre la arena blanca del tiempo y por la gracia de este instrumento que sirve para contarle, pero sólo hasta aquí te fascina y te sitia de hambre, reducido a un hilillo de leche sin fin fluyendo de

un seno de cristal. Hacia todo y contra todo, yo habría mantenido que este *siempre* es la gran llave. Lo que yo he amado, lo haya conservado o no, lo amaré *siempre*. Como tú estás llamada a sufrirlo también, yo quisiera, al terminar este libro, explicarte. He hablado de cierto "punto sublime" en la montaña. Nunca se trató de establecerme allí. A partir de aquel momento, por otra parte, hubiera dejado de ser sublime y yo de ser hombre. A falta de poder razonablemente fijarme allí, por lo menos nunca me he alejado hasta perderlo de vista, hasta no poderlo mostrar. Yo había escogido ser este guía, me había obligado, por consiguiente, a no enajenarme ese poder que, en la dirección del amor eterno, me había hecho *ver* y concedido el privilegio más raro de *hacer ver*. Nunca me lo he enajenado, nunca he cesado de estar unido a la carne del ser que amo y de la nieve de las cumbres cuando sale el sol. Del amor sólo he querido conocer las horas de triunfo, cuyo collar te coloco y cierro. Estoy seguro de que comprenderás qué debilidad me ata a la perla negra, la última, qué suprema esperanza de *conjuro* he puesto en ella. No niego que el amor tenga que trenzarse con la vida. Digo que debe vencer y para esto haberse elevado a una tal conciencia poética de él mismo que todo lo que encuentre necesariamente hostil se funda en la hoguera de su propia gloria.

Por lo menos esto hubiera sido permanentemente mi gran esperanza, a la cual nada arrebatara mi incapacidad, a veces, de estar a su altura. Si alguna vez se ha comprometido con otro, me aseguro de que éste no te toque de menos cerca. Como he querido que tu existencia conociera esta razón de ser que yo había pedido a lo que era para mí, en toda la extensión

de la palabra, la belleza, en toda la extensión de la palabra, el amor —el nombre que te doy al principio de esta carta no da sólo cuenta encantadoramente, bajo la forma anagramática, de tu aspecto *actual*, ya que, mucho después de haberlo inventado para ti, advertí que las palabras que lo componen me habían servido para caracterizar el aspecto mismo que había tomado para mí el *amor*: esto debe ser la *semejanza*—, he querido aún que todo lo que yo esperaba del acontecer humano, todo lo que según creo hace que valga la pena luchar para todos y no para uno, dejó de ser una manera formal de pensar, cuando sería la más noble, para compararse con esta realidad en acontecer viviente que eres tú. Quiero decir que temí, en una época de mi vida, verme privado del contacto necesario, del contacto humano con lo que existiría después de mí. *Después de mí...* Esta idea continúa extraviándose, pero se vuelve a encontrar maravillosamente en un cierto ademán que tú tienes *como* (y para mí sin como) tienen todos los niños pequeños. He admirado tanto, desde el primer día, tu mano. Revoloteaba, dejándolo casi inane, alrededor de todo lo que yo había tratado de edificar intelectualmente. ¡Esta mano es cosa insensata, y me apiado de los que no han tenido ocasión de adornar con ella la más hermosa página de un libro! Súbita indigencia de la flor. Basta examinar esta mano para pensar que el hombre vuelve irrisorio lo que cree saber. Todo lo que comprende ella es que está verdaderamente hecha, en todos los sentidos, para lo *mejor*. Esta ciega aspiración hacia lo mejor bastaría para justificar el amor tal como yo lo concibo, el amor absoluto, como único principio de selección física y moral que puede responder de la no vanidad del testimonio, de la jornada humanos.

Soñaba con esto, no sin fiebre, en septiembre de 1936, solo contigo en mi famosa casa inhabitable de sal gema. Soñaba con esto en el intervalo de los periódicos que relataban, más o menos hipócritamente, los episodios de la guerra civil española, de los periódicos detrás de los cuales tú creías que yo desaparecería para jugar contigo al escondite. Y esto era también verdad, porque en tales minutos el inconsciente y el consciente, bajo tu forma y la mía, existían en plena dualidad uno cerca del otro, se mantenían en una ignorancia total uno del otro, y sin embargo, se comunicaban por medio de un solo hilo todopoderoso que era entre nosotros las miradas que cambiábamos. Ciertamente, mi vida pendía de un hilo. Grande era la tentación de ir a ofrecerla a los que, sin error posible y sin distinción de tendencias, querían, costase lo que costase, acabar con el viejo "orden" fundado en el culto de esta trinidad abyecta: la familia, la patria y la religión. Y sin embargo, me retenías con este hilo que es el de la felicidad, tal como se transparenta en la trama de la desgracia misma. Yo amaba en ti a todos los niños de los milicianos de España, semejantes a los que vi correr desnudos en los barrios de pimienta de Santa Cruz de Tenerife. ¡Que el sacrificio de tantas vidas humanas pueda hacer de ellos, un día, seres *felices*! Y sin embargo, no me sentía con valor de exponerte conmigo para contribuir a que esto fuese.

¡Ante todo, que la idea de familia sea enterrada! Si he amado en ti la realización de la necesidad natural, es en la medida exacta en que en tu persona ha sido por completo semejante a lo que era para mí la necesidad humana, la necesidad *lógica*, y en que la conciliación de estas dos necesidades siempre se me ha ofrecido como la única maravilla al alcance del hombre, como la única oportunidad que tiene de

escapar de vez en cuando de la maldad de su condición. Has pasado del no ser al ser en virtud de uno de estos acordes realizados que son los únicos para los cuales me ha complacido tener una oreja. Eres dada como posible, como cierta en el momento mismo en que, en el amor más seguro de sí mismo, un hombre y una mujer te querían.

¡Alejarme de ti! Me importaba demasiado, por ejemplo, oírte un día contestar con toda inocencia a esas preguntas insidiosas que los mayores hacen a los niños: "¿Con qué se piensa, se sufre? ¿Cómo se ha sabido su nombre, a la luz del día? ¿De dónde viene la noche?" ¡Como si pudieran decirlo ellas mismas! Siendo la criatura humana, para mí, perfecta en su autenticidad, tú debías, contra toda verosimilitud, enseñármelo...

Deseo que seas locamente amada.

IMPRESO Y HECHO EN MÉXICO
PRINTED AND MADE IN MEXICO
TALLERES DE LITOARTE, S. DE R. L.
FERROCARRIL DE CUERNAVACA, 683
MÉXICO 17, D. F.
EDICIÓN DE 3 000 EJEMPLARES
Y SOBANTES PARA REPOSICIÓN
26-I-1972