

1-1-1990

Presencia surrealista en Lautreamont, Huidobro, Vallejo, Guillen, Borges y Vidales

Victor Hugo Cardona
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Cardona, V. H. (1990). Presencia surrealista en Lautreamont, Huidobro, Vallejo, Guillen, Borges y Vidales. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/211

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

T
30.90
C 2689
G.2

PRESENCIA SURREALISTA EN LAUTREAMONT,
HUIDROBO, VALLEJO, GUILLEN, BORGES Y VIDALES

VICTOR HUGO "CARDONA

BOGOTA
UNIVERSIDAD LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
NOVIEMBRE 1.990



PRESENCIA SURREALISTA EN LAUTREAMONT.
HUIDROBO, VALLEJO, GUILLEN, BORGES Y VIDALES

VICTOR HUGO CARDONA

Monografía de grado
presentada como requisito
académico para optar el
título en filosofía y letras.

Director: DOCTOR CARLOS J.
DUQUE

BOGOTA
UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
NOVIEMBRE 1.990



Nota de Aceptación

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE CIENCIAS EXACTAS Y NATURALES
DEPARTAMENTO DE FÍSICA

Presidente del Jurado

Roberto Quiroga

Jurado

Germano Torres

Jurado

Bogotá, Noviembre de 1990



CONTENIDO

	pág
INTRODUCCION	1
1. FUENTES PARA UN MARCO HISTORICO Y ESTETICO	2
1.1 BASES TEORICAS	2
1.2 LATINOAMERICA HUMANIZA LA POESIA	6
1.3 APROXIMACIONES A UN CONCEPTO DE SURREALISMO	8
1.4 TESTIMONIO ABORIGEN DE UN SURREALISMO IMPERECEDERO	12
2. PRECURSORES	19
2.1 LAUTREAMONT VISIONARIO DEL SURREALISMO	19
2.2 A PARTIR DE LA PALABRA	24
2.3 TAMBIEN EN LA ESCRITURA	33
3. EPIGONOS	43
3.1 GUILLEN UNA CASUALIDAD ESTETICA	43
3.2 BORGES ANTE LOS ESPEJOS	48
3.3 EL SURREALISMO COMO EXPRESION POLITICA EN VIDALES	53
4. CONCLUSIONES	61
5. BIBLIOGRAFIA	63

INTRODUCCION

Se afirma insistentemente una presencia surrealista en nuestra poesía. Por tal motivo se nos impone como una necesidad, saber en qué consiste el Surrealismo y cuál fue su papel dentro de la poesía suramericana.

Obrando en consecuencia dividimos el presente trabajo en tres capítulos: Con el primero buscamos asirnos a una claridad histórica y conceptual; incluidas las características.

Un segundo capítulo nos indica cuál fue el aporte concreto individual y colectivamente al movimiento de algunos poetas que hemos denominado precursores; haciendo ver el proceso de formación del Surrealismo.

Finalmente afrontamos de una manera crítica la forma como los más inmediatos discípulos del Surrealismo llegan al movimiento y se desenvuelven dentro de el; a propósito de sucesores.

1 FUENTES PARA UN MARCO HISTORICO Y ESTETICO

1.1 BASES TEORICAS

El Surrealismo, como cualquier manifestación del conocimiento o del pensamiento, es el retrato de la situación social y política, del medio donde se halla inmerso y para el cual se propone actuar.

Sobre esa base, Europa asistía a cambios radicales fruto de acontecimientos sociales, filosóficos y estéticos, que configuraron un amplio marco para cada caso. Limitaciones, frustraciones, derrotismo en general, califican socialmente los acontecimientos coetáneos al Surrealismo en sus inicios.

La guerra representó, tanto para vencidos como para vencedores, una forma de reducir el mundo únicamente a las dimensiones del hombre: Utilidad, fuerza, supervivencia, desnudaron las flaquezas de una civilización vuelta contra el mismo hombre. Un espacio se abría a otro sistema que, capaz de reivindicar ese

escenario derrotista, entregara otras alternativas al hombre.

Filosóficamente, la guerra hizo de éste un heredero de la impotencia Racional. la razón yace inoperante ante las exigencias de un mundo cambiante para el cual categorías de espacio y tiempo, lógica y empirismo primitivo son un absurdo. En ese sentido, Hegel y Bergson, inspiran toda una manera de conocer e interpretar el mundo.

El primero en llamar la atención sobre el divorcio hombre naturaleza fue Hegel, quien mediado por su dialéctica los concilia, forjando de esa unión un antecedente, imprescindible en cualquier interpretación del mundo o en cualquier sistema de conocimiento.

Bergson, motivado por este universo contradictorio y superficial, plantea la intuición como mecánica y método de llegar más allá de la percepción sensible. A ese objeto debemos llegar, si pretendemos encontrar lo maravilloso, hasta ahora desconocido.

Una atmósfera científica de características innovadoras "apareció": Hainstein define el espacio y el tiempo según el cual lo pretérito resulta ridículo." La luz se propaga en línea curva y la masa de los cuerpos es algo

verdaderamente elástico. (1)

El significado de lo anterior estriba en el hecho que existen cosas y seres diferentes a las que olemos, gustamos, tocamos y en que el conocimiento resulta algo diferente, aunque relacionado a las acciones y las cosas.

Con la unión del consciente y el inconsciente, Freud dió más importancia a este último, gracias a la propuesta del automatismo psíquico, donde lo real con lo irreal, y lo perceptible con lo maravilloso resultan ser producciones insuperables del sueño.

Si los acontecimientos sociales indujeron un clima derrotista, para lo cual era imprescindible un replanteamiento de la razón, si lógica y empirismo primitivo, categorías de espacio y tiempo, inspiraron sistemáticamente una filosofía, si la ciencia renació en la humanidad de Bergson, Freud y Hainstein, No es menos cierto que el acontecimiento estético: Cosmopolitalismo, dadaísmo y lenguaje, maduró al menos potencialmente las condiciones para el cometido Surrealista.

De naturaleza estética, psicológica y filosófica, de

¹ NADEAU, Maurice. Historia del Surrealismo. Editorial Ariel Barcelona. 1972. p. 20.

renuencia a la interpretación de condiciones económicas políticas y sociales, como legado del criollismo, el cosmopolitanismo se interesó además en la vida urbana, la fantasía, el individuo y el feísmo. Sus características más particulares glosan todo un camino de innovaciones en la sintaxis, el imaginismo, el sentimiento, la forma y los temas.

El dadaísmo recorrió e influyó en toda Europa gracias a su disposición por la libertad y la intuición. En él se conjugaron elementos como la incongruencia de las letras, la yuxtaposición de imágenes, el enjuiciamiento a la vieja cultura y el rechazo al dogma; lo que abrió las puertas al movimiento.

Conclusión:

Este marco nos indica la crisis de la razón y todo cuanto ella produce: ciencia, arte, filosofía y civilización en general.

Relacionado con este hecho se "desentiende" del pensamiento dirigido, de la belleza en el arte y de las imágenes en sí, proponiendo suprimir toda lógica; incluidas modificaciones en los verbos, los sujetos y los complementos.

1.2 LATINOAMERICA HUMANIZA LA POESIA

Es curioso, pero un marco histórico y estético de esa solidez y proyección, que se supone rodearía a la geografía creadora del joven continente, paradójicamente no fue tan decisivo en el proceso creador de nuestros poetas Surrealistas. Entre muchas razones, porque no vivenciamos de una manera directa los sinsabores de la guerra; aunque reconocimos el alcance de sus sentencias universales.

Al respecto juzgamos oportuno controvertir el Surrealismo como fenómeno histórico y desde una óptica de la realización de sus objetivos capitales, para elucidar de una vez por todas, si el mismo es de origen europeo o latino.

En torno al primer aspecto: no admite polémica como muchas circunstancias de lugar y tiempo en Europa, hacen pensar en el Surrealismo como movimiento europeo. Nos referimos especialmente a la atmósfera derrotista que en todas las acepciones del término, había suscitado una disposición innovadora, ante legados inciertos como el romanticismo y la ilustración.

Nuestro parecer es que esas formas expresivas, que dan

cuenta de una realidad, disociadora del hombre ante el mundo y la tecnología, no podían menos que deshumanizar la poesía.

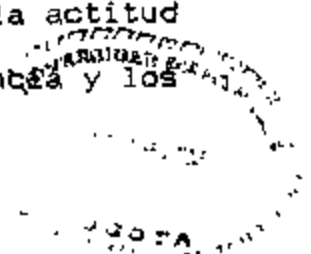
Como contrapartida, este continente ofrecía fuentes de optimismo saliendo al encuentro de la naturaleza. De paso haciéndose compactible con los dogmas Surrealistas, no por obra de la casualidad nuestra poesía fué más rica, caudalosa y responsable.

En similitud de términos y metodología conviene evaluar el efecto final de las propuestas del Surrealismo, a propósito de lo que entonces era una aventura.

Circunstancias como el exilio voluntario de los intelectuales Surrealistas en México y sobre todo porque, la realización de las opciones claves del movimiento, solo encontraron asidero en una realidad de tan peculiares características mágicas y míticas como la nuestra. Son estos hechos los que nos dan razones para pensar que el Surrealismo es un movimiento de, origen esencia y desarrollo latinoamericano.

" América es el porvenir del mundo "

aquí está el foco de una cultura nueva de la actitud humana no se ejerce por medio de la ciencia y los



conocimientos actuales sino en el vencimiento del tiempo y del espacio".(2)

Conclusiones:

La poesía surrealista latinoamericana es una poesía que no deshumaniza porque no divorcia al hombre de la naturaleza.

Las particulares condiciones mágicas y míticas de Latinoamérica, crearon un ambiente propicio para que el Surrealismo se desarrollara.

La poesía latina adquirió más proyección universal gracias a el Surrealismo.

1.3 APROXIMACIONES A UN CONCEPTO DE SURREALISMO

Una definición última y precisa de Surrealismo nos impone las mismas limitaciones de un concepto último de filosofía. La subjetividad, la pretensión de universalidad y sobre todo la carencia de un objeto concreto de estudio nos dificultan dicho propósito. lo que si nos es dable es una aproximación a partir de un

2 LARREA, Juan. Del Surrealismo a Machu Pichu. México: Morris, 1967. p. 77.

conocimiento previo de sus más importantes características. veamos: en comienzo, la más descollante de las características del Surrealismo es sin duda, su actitud nihilista ante el hombre y el mundo; sobre ese principio se edificó las demás, Considera que los valores sociales, políticos, racionalistas, dada la apariencia y su brevedad, deben ser reemplazados por otros eternos y duraderos, a saber: el amor, la poesía, la libertad.

En consecuencia es una constante del " movimiento" la oposición a toda suerte de sistema.

Fue entonces esa renuncia aceptar los moldes legados por la filosofía, la psicología y la sociedad, lo que llevó al Surrealismo a formular su propia concepción ética y estética. Es una peculiaridad el tratamiento que el Surrealismo da al amor mediado por la mujer, quienes según él, deben llevar al hombre a rescatar los valores inconscientes del deseo y la sexualidad y convertirlos en un nuevo orden moral.

Estéticamente busca la máxima expresión de la libertad, saliendo al rescate de los trabajos primitivos, de figuración popular y "alienación". Romper con la simetría, el equilibrio del arte, como rezagos de



civilización occidental; tal es la nueva concepción estética del Surrealismo.

Otro distintivo no menos importante es la preocupación básica por la expresión humana, en la medida en que la conciben como un medio a través de la cual es posible la libertad. En ese sentido se interesa por sobre todo en crear fórmulas que permitan manipular el lenguaje de una forma más eficiente.

Pero aunque el Surrealismo se inclina por la arbitrariedad en general y la renuncia a todo principio estatutario, en modo alguno es incoherente. Como toda manifestación del pensamiento o del conocimiento, se hizo a su propia técnica; la escritura automática y a su propio método: el azar objetivo.

Hasta donde hemos visto, conseguir estos objetivos de universalidad y valores eternos, de insumisión total, sería imposible sin antes no conocer profunda y detalladamente la realidad exterior en el presente y en el pasado, como en efecto lo hizo el Surrealismo, mediado por la magia y el mito.

Con ellos encontró una explicación causal del mundo, "ajena" a la razón, mediado únicamente por el sentimiento

y el deseo.

La característica del humor, toma para el Surrealismo importancia compiladora y definitiva, es un medio donde todo es posible en razón a sus novedades formales, reflexivas, irreverentes. En suma es la sublevación superior de la mente, según ellos.

Conclusión:

En fidelidad a las premisas anteriores es evidente que el Surrealismo lo podemos definir de tres maneras:

Como automatismo psíquico porque unifica lo real y lo irreal, lo consciente con lo inconsciente, mediante la llamada escritura automática.

Igualmente es una filosofía: ya que implica una teoría del amor que hace objetivos los pensamientos y deseos; Una teoría de la imaginación porque, encuentra otros mundos maravillosos; una teoría de la vida porque muestra una esperanza de salvación al hombre y una metafísica porque funciona este mundo con el más allá en busca de un absoluto.

Por último el Surrealismo es una actitud del espíritu que lo lleva a negar todo lo existente.

1.4 TESTIMONIO ABORIGEN DE UN SURREALISMO IMPERECEDERO

Si bien es cierto el Surrealismo es un movimiento que como veremos empieza a gestarse en América Latina a partir de Lautreamont, quien entre otras cosas lo vió y lo anunció y que sobre esa base nuestra poesía experimentó no pocos y significativos, cambios no es menos cierto que la literatura indígena Latinoamericana da cuenta de una influyente actitud mágica y mítica; sobrenatural, que concurre con el cometido surrealista, resumidas en su cosmogénesis.

Veamos esto, no sin antes aclarar que la diferencia esencial entre el mito y la magia consiste en que para el primero se trata de una explicación dependiente de seres o fuerzas sobrenaturales acerca del origen del mundo, y que Para la magia se trata en cambio de una explicación causal.

"Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado y vacío al extensión del cielo.

Esta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas

ni bosques: Sólo el cielo existía.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni produjera sonido alguno en el cielo.

No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Solo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz. De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza. De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios. Así contaban.

Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche y hablaron entre sí Tepeu y Gucumatz. Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron



palabras y su pensamiento.

Entonces se manifestó con claridad, mientras meditaban, que cuando amaneciera debía aparecer el hombre. Entonces dispusieron la creación y crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre. Se dispuso así en las tinieblas y en la noche, por el Corazón del Cielo, que se llama Huracán.

El primero se llama Caculhá Huracán. El segundo es Chipí-Caculhá. El tercero es Raxa-Caculhá. Y estos tres son el Corazón del Cielo.

Entonces vinieron juntos Tepeu y Gucumatz; entonces conferenciaron sobre la vida y la claridad, cómo se hará para que aclare y amanezca, quién será el que produzca el alimento y el sustento.

- ¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe [el espacio], surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! No habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. Así dijeron.

Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: - ¡Tierra!

dijeron, y al instante fue hecha".(3)

Este fragmento didáctico e ilustrativo de la leyenda del popol Uuh, con mucha destreza imaginativa y observadora nos relaciona e interpreta primeramente el "estado actual" de cosas: Tinieblas, agua, oscuridad inmovilidad.

Relacionado con este hecho se indica el proceso de formación del mundo, haciendo relevancia de la deuda que tenemos a nuestro creador, que para el caso es personificado por Tapeu y Gucumatz, quienes juntando sus palabras y voluntades crean sucesivamente el cielo, la tierra, el reino mineral, vegetal, animal y por último el hombre. Tal es el proceso y la interpretación acerca de la aparición del mundo.

Traemos al caso estas consideraciones porque están análogamente relacionadas a la concepción mítica del Surrealismo.

Advirtamos como el Creador es tipificado con características resueltamente antirracionalistas, como la intuición y la voluntad; facultades éstas que

³ RECINOS, Adrian. El popol vuh fuente histórica editorial Fondo de Cultura Económica. México. Cuarta edición pp. 23-24.

finalmente son las que permiten crear un mundo maravilloso y fantástico.

En verdad el surrealismo también procura una interpretación del mundo sobre esas mismas bases antirracionalistas, permitiendo unificar sus fuerzas interiores con el mundo exterior para encontrar mundos imaginarios.

Visto el aspecto mítico del aborígen en relación al Surrealismo, nos proponemos abordarlo desde una óptica mágica, que como se sabe, es ya una explicación causal del mundo natural.

Desde un punto de vista mágico, la realidad aborígen se encuentra en una situación ventajosa ante el Surrealismo. La razón es que no está limitada por las contradicciones racionalistas de Europa. A la inversa, la del aborígen es una realidad cruda, fértil y convincente, que la llevó a crear mundos peculiares e imperecederos.

Lo que hace el Surrealismo es retomar esos mundos de la magia aborígen y readaptarlos para interpretar la "sociedad actual". "Al quinto día volvieron a aparecer y fueron vistos en el agua por la gente. Tenían ambos la apariencia de hombres, peces, cuando los vieron los de

Xibalba, después de buscarlo por todo el río" (4)

Este hecho, de antemano, nos supone un desprendimiento de una explicación extraterrena. Los héroes aparecen en el agua y no propiamente por una voluntad divina; de la misma forma en otro capítulo se relaciona como Humbatz y Hunchouen son vencidos por Hunaphu e ixbalanque, gracias a una trampa que convencióndolos de subir a un árbol, toman finalmente la apariencia de monos.

Esto denota desde luego un esfuerzo por aproximarse a una explicación científica acerca de la aparición del hombre.

"Está bien contestaron tirando la puerta de sus ceñidores pero al instante se convirtieron estos en cola y ellos tomaron la apariencia de monos".

Conclusiones Generales:

A propósito de la actitud Surrealista del aborigen podemos deducir que el Surrealismo no es sólo el resultado de una coyuntura histórica concreta sino de

todo un proceso de incubación, desarrollo y madurez.

4 RECINOS, Adrian op. Cit. pp. 94

La realidad experimentada por el aborígen le permitió llegar al Surrealismo en condiciones más ventajosas que en la actualidad.

Los mundos creados por los aborígenes suponen ya una ruptura del nexo lógico, espacio temporal y una búsqueda formal.

2 PRECURSORES

2.1 LAUTREAMONT VISIONARIO DEL SURREALISMO

Como hemos visto, el Surrealismo no solo es la continuación de movimientos artísticos que le precedieron, el dada y el cosmopolitalismo, sino el resultado de acontecimientos sociales, científicos, políticos y filosóficos que se sitúan entre el período de las dos guerras, donde finalmente se afianzó.

La visión y anuncio del movimiento está precisamente relacionada con el hecho que Lautreamont hubiese intuido este tipo de acontecimientos, incluido su desenlace y en que al mismo, la asítiera no poca prevención con la razón y las tradiciones de todo orden.

A lo primero: Es bien revelador para el Surrealismo que un poeta que no estuvo cronológicamente enmarcado y determinado por dichos acontecimientos nos da cuenta de un movimiento de las características coyunturales y restauradoras del Surrealismo, máxime que este Creador

vivió en un momento en donde los productos de la razón estaban al orden del día y donde la sociedad tenía un influjo tradicional de siglos. Es en este aspecto donde Lautreamont se justifica como visionario.

En efecto, sin que el hombre hubiese escarmentado el ocaso de la Ciencia y la Técnica, los cantos de Maldoror profetizaban lo finito y pasajero de ellos y explora posibilidades en la magia y los sueños, como se deduce de los fragmentos que relacionamos a continuación.

" Viejo océano, los hombre a pesar de la excelencia de sus métodos, no han conseguido aún, ayudados por los medios de investigación de la ciencia medir la profundidad vertiginosa de tus abismos; tienes algunos que las sondas más largas y pesadas han reconocido como inaccesibles.

A los peces..... les está permitido, pero no a los hombres." (5)

"!Que! no se ha conseguido injertar en la espalda de una rata viva la cola separada del cuerpo de otra rata? intenta, pues, a semejanza de eso, transportar a tu

⁵ DUCASE, Isidoro Lucien. Los Cantos de Maldoror Editorial guadarrama. Barcelona, 1982. p.53.

imaginación las diversas modificaciones de mi razón cadavérica". (6)

" Añaden que, de día y de noche, sin tregua ni reposo, unas pesadillas horribles le hacen sangrar por la boca y por los oídos, y que unos espectros se sientan a la cabecera de su lecho y le gritan en su cara, impulsados a pesar suyo por unas fuerzas desconocidas, unas veces con voz dulce y otras con voz parecidas a los rugidos de los cumbales, con una persistencia implacable, ese apodo siempre vivo, siempre atroz y que solo perecerá con el universo". (7)

" Soñaba yo que había penetrado en el cuerpo de un puerco, que no me era fácil salir de él y que remojaba mis cabellos en los pantanos mas fangosos. ¿Era como recompensa? !objeto de mis deseos ya no pertenecía yo a la humanidad". (8)

De igual forma, el modernismo, movimiento que aparece solo a partir de finales del siglo XIX y comienzos del XX, fué prematuramente cuestionado a propósito de su

⁶ DUCASE, Isidoro Lucien. Df. Cit. p. 201.

⁷ Idem, p. 61.

⁸ Idem, p. 187.



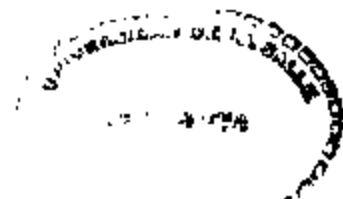
lenguaje, el ritmo y el sacrificio por la idea; Y en su lugar nos entregó un testimonio adelantado de un lenguaje capaz de revelarnos incluso los contenidos ocultos de la conciencia. Por ello el delirio y la demencia hacen parte de su obra.

" Vosotros cuya calma envidiable no puede sino embellecer nuestro aspecto, no creáis que se trata una vez de lanzar, en estrofas de catorce o quince líneas como un alumno de cuarta clase, exclamaciones que pasaran por inoportunas y cloqueos sonoros de gallina cochinchina, grotescos hasta donde puede imaginarse por poco, trabajo que uno se tome. Pero es preferible probar con hechos las proposiciones que adelanto". (9)

Respecto a los segundo es oportuno aclarar como la presencia Surrealista del Creador en mención no procede exactamente de teorías, métodos o técnicas preconcebidas sino de una simplificación de su ímpetu rebelde, de complacencia, de crueldad, como reacción a la falsa moral y al espíritu burgués en general.

"! Yo, empleo mi genio en describir las delicias de la crueldad! Delicias no pasajeras ni artificiales, sino que

⁹ Idem, p. 235.



han nacido con el hombre y con él acabaran: ¿No puede alejarse el genio con la crueldad en los designios secretos de la providencia? ¿O por el mero hecho de ser uno cruel tiene uno que carecer de genio?"(10)

" Ten cuidado tú, el más débil, porque yo soy el más fuerte, ésta se llama prostitución". (11)

" Hasta nuestros días, la poesía equívoco el camino: elevándose hasta el cielo o arrastrándose por el suelo, desconoció los fundamentos de su existencia y fué, no sin razón, objeto constante de escarnio para la gente honrada. No fué modesta..... La más bella de la cualidades que se pueda encontrar en un ser imperfecto"!.(12)

En conclusión: la visión y anuncio del Surrealismo sin conocimiento alguno de teorías métodos o técnicas del movimiento, en la persona de Lautreamont da lugar a que la aparición del mismo a comienzos del siglo no fué de imprevisto, sino mas bien el resultado de todo un

¹⁰ Idem, p. 40.

¹¹ Idem, p. 45.

¹² Idem, p. 172.

proceso, del cual Ducase es sólo una parte.

Igualmente con lo visto nos es dado afirmar en razón a esta premisa que al Surrealismo es un movimiento latinoamericano en su origen.

2.2 A PARTIR DE LA PALABRA

El vínculo inicial de Huidrobo al Surrealismo se debe

más a las corrientes vanguardistas en general y al grupo la Mandrágora que a una identificación fiel y directa del poeta con los conceptos del Surrealismo.

Nuestro inspirador asimiló esos aportes exploratorios, renovadores, antinaturalistas, antitradicionales, que en el campo mitológico y de la palabra habían hecho esos movimientos y los adaptó a su propio proceso creativo, el cual culminó en el encuentro de una palabra que sin reducirse a la simple nominación o inventario, permitió a éste moldear y sistematizar lo que eposteriori sería el Surrealismo.

En efecto, la presencia surrealista del chileno en cuestión, estuvo sometida a los devenires de todo un proceso que comprometió su rosa cultural con Europa y su

evolución conceptual. Por lo que su joven espíritu no podía darnos cuenta del Surrealismo sino de una manera fragmentaria, entre otras razones, porque este tuvo que habérselas con el modernismo y algunos rezagos del romanticismo.

El poeta alaba los ojos de la muy amada

Sus ojos!
 los ojos insondables y profundos y sombríos!
 misterio de los ríos!
 misterio de las pálidas estrellas
 misterio de los lagos

en sus pupilas hondas, bellas,
 ojos verdes, vagos!
 !Oh el milagro de sus ojos
 Que yo cantaré de hinojos!
 !Oh el milagro sorprendente de sus ojos!
 !Oh los ojos a la amada,
 Que me muestran lo que es la eternidad!
 !Oh que honda! Oh qué inmensa su mirada!
 Su mirada iluminaba
 Donde duermen la tristeza y la espiritualidad
 Oh sus ojos llenos de sonambulismo
 De hipnotismo
 Y de abismo!
 Sober quiero yo con todos mis sentidos
 Esos fluidos,
 Esos fluidos apacibles de sus ojos misteriosos
 Y bañarme en esos labios luminosos
 Que se enredan en el arco de sus místicas pestañas
 Y se tejen y destejen como áureas telarañas.....

Oh sus ojos!
 Cómo miran!
 Cómo admiran!
 Nunca miran,
 Nunca admiran,
 Y cuando miran, no ven,
 Poque miran vagamente,
 Sólo a mí me miran bien,
 Como el ciclo, fijamente,
 Dulcemente,
 Suavemente.



Oh lo extraño de sus ojos insondables y sombríos
 Cuando vuelven a lo cierto ya cansados de soñar
 Y se posan en los míos
 Como algo que ha dejado de volar!
 Siento frío,
 Siento frío,
 Su mirada me penetra, me traspasa y me adivina,
 Llega el fondo de mi alma y la ilumina
 Como un rayo de luna
 Que se clava en la laguna.

Oh sus ojos!
 Que me bañan en un baño que suaviza
 Y poetiza.
 Y que son cual dos espejos
 En que el espacio se encierra
 Y que siempre vagan lejos,
 Lejos, lejos de la tierra.

Oh sus ojos!
 Oh sus ojos infinitos!
 Sus santos ojos contrito
 Que se abrazan con el cielo,
 Y se enferman de desvelo,
 De nostalgias y de anhelos,
 Y se espiritualizan
 Y se divinizan.....

Y esos ojos,
 Y esos ojos insondables y profundos y sombríos,
 Misteriosos,
 Milagrosos,
 Esos ojos ya son míos! (13)

En esta significativa muestra antológica, el que dice nos
 esta remitiendo a la temática amorosa que conjuntamente
 con el sentido descriptivo del autor, el uso de
 hipérboles y la musicalidad del poema, nos configuran una
 marcada actitud modernista y romántica. Pero a su vez, él

13 HUIDROBO, Vicente. Obras completas Editorial Andrés
 Bello Santiago de Chile 1. edición 1976. Poema el
 poeta alaba los ojos de la muy amada. p. 85, 86, 87.

como lo dice nos está indicando elementos coincidentes con el Surrealismo, a saber: las facultades hipnóticas y alucinatorias que el poeta da a los ojos de la amada, una referencia al más allá y una búsqueda formal, aunque no advertimos aun sistematización surrealista, son elementos que hacen parte de un proceso y molde posterior del movimiento.

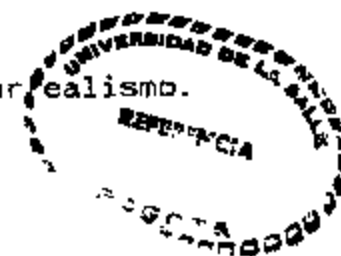
Donde sí podríamos hablar de una presencia surrealista un poco más elaborada es a partir de la influencia que para él tuvo, la ortodoxia Surrealista y la disposición mítica, del grupo la Mandrágora, que el maestro Carlos

Martín resume de la siguiente manera:

"Avancé y a la vez regreso hacia el origen en busca de aproximación y explicación del mundo. Poesía que con gracia inconscientemente valores genuinos, de la ancestral y mágico americano con la idea de lo maravilloso" (14). Pero igual pensamos que sólo es parte de un proceso que llegó a su clímax en la nueva concepción de la palabra.

Dicho proceso experimentado por Huidrobo, permitió a éste

¹⁴ MARTÍN, Carlos. Hispanoamérica mito y Surrealismo. 1a. edición, Procultura 1986. p. 122.



una compilación teórica que hizo sentir sus efectos en la teoría creacionista que nos proponemos resumir en el fragmento que relacionamos a continuación:

ARTE POÉTICA

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae: algo pasa volando;
Cuando miran los ojos creado sea.
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el cielo de los nervios
El músculo cuelga.
Como recuerdo, en los museos;
Más no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.

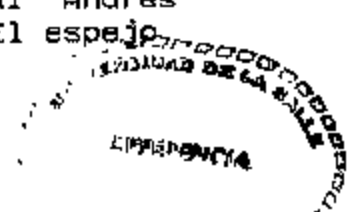
Por qué cantáis la rosa, Oh poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Sólo para nosotros

Viven todas las cosas bajo el sol.
El poeta es un pequeño Dios.(15)

Se nos indican aquí los parámetros y funciones que debe tener ahora el poeta. Como Dios, crea naturaleza y mundos nuevos.

Igualmente, él, como lo dice, nos deja ver el uso de metáforas audaces, para disolver las formas regulares y para rebasar las antinomias.

¹⁵ Huidrobo, Vicente. Obras completas editorial Andrés Bello. Santiago de Chile. 1a. edición "El espejo del agua". poema arte poética. p. 219.



En verdad, el creacionismo tuvo esas inclinaciones y objetivos: Componer imágenes situaciones y conceptos creados, sin preocupación alguna por la realidad objetiva y la razón, pero sin eludirlas. Nuestro parecer es que ésta teoría nos muestra rangos de lo que será la nueva concepción de la palabra con sus implicaciones surrealistas.

"El poeta os tiende la mano para conducirnos, más arriba de la punta de la pirámide, en ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y lo falso, más allá de la vida y la muerte más allá del tiempo y el espacio, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y la materia." (16)

Pero altazor nos deja sondear y concluir la nueva palabra en toda su magnitud, por tratarse de un momento de madurez del poeta. Veámos antológicamente ésto:

Fragmento Canto II

El sol nace en mi ojo derecho y se pone en mi ojo izquierdo
 En mi infancia una infancia ardiente como un alcohol
 Me sentaba en los caminos de la noche
 A escuchar la elocuencia de las estrellas

¹⁶ YURKIEVICH, Saúl. Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana. Barral editores, 1971. p. 168.

Y la oratoria del árbol
 Ahora la indiferencia nieva en la tarde de mi alma
 Rómpanse en espigas las estrellas
 Pártase la luna en mil espejos
 Vuelve el árbol al nido de su almendra
 Sólo quiero saber por qué
 Por qué
 Por qué

Soy protesta y arañó el infinito con mis garras
 Y grito y gimo con miserables gritos oceanicos
 El eco de mi voz hace tronar el caos.
 Soy desmesurado cósmico
 Las piedras las plantas las montañas
 Me saludan las abejas las ratas
 Los leones y las águilas
 Los astros los crepúsculos las albas
 Los ríos y las selvas me preguntan
 Qué tal cómo está usted?
 Y mientras los astros y las olas tengan algo que decir
 Será por mi boca que hablarán a los hombres.(17)

En el fragmento de este canto segundo la palabra adquiere connotaciones míticas porque está permitiendo al poeta hacer su propia explicación de la aparición del mundo, sin ceñirse a la ya existente.

De la misma forma las antinomias entre el hombre y la naturaleza es rebasada, gracias a la apertura de la palabra geográfica y telurica; de ahí que el hombre resulte emparentado con ella. Tampoco aquí ni el antes ni el después son diferentes y el cielo y la tierra son una misma cosa.

17 HUIDROBO, Vicente. Obras completas, editorial Andrés Bello. Santiago de Chile. 1a. edición canto II.



Revisemos ahora el VII canto, el más fiel a todo cuanto buscaba Huidobro con la palabra y el que más lo acerca al Surrealismo.

Canto VII

Ai aia aia
ia ia aia ui
Tralalí
Lali lalá
Aruaru

Urulario

Lalilá
Rimbibolam lam lam
Uiaya zollonario
Lalilá
Monlutrella monluztrella
Lalolu
Montresol y mandotrina
Ai ai
Montesur en lasurido
Montesol
Lusponsoredo solinario
Aururaro ulisamento lalilá
Ylarca murllonía
Hormajauma morijauda
Mitradente
Mitrapausa
Matrisola

Matriola

Olamina olasica lalilá
Isonauta
Olandera uruaro
La ia campanuso compasedo
Tralalá
Ai ai mareciente y eternauta
Redontella tallerando lucenarío
la ia
Laribamba
Larimbambamplanerella
Laribambamositerella
Leiramombaririlania

Lirilan

Ai i a
Temporía



Ai ai aia
 Ululayu
 Lulayo
 Layu yu
 Ulayu
 Ayu yu
 Lunatando
 sensorida e infimento
 Ululayo ululamento
 Plegasuena
 Cantatorio ululaciente
 Oraneva yu yu yo
 Tempovio
 Infilero e infinauta zurrosía
 Juarinario ururayú
 Montañendo oraranía
 Arorasía ululacento
 Semperiva
 Ivarisa tirara
 Campanudio lalai
 Auriciente auronida
 Lalalí
 Lo ia
 iiii
 Ai a i ai a iiii o ia(18)

En este "poema", implícitamente el autor adopta una metodología que se resume así: Hay un desprendimiento con el mundo objetivo, inicia con un pensamiento y termina en la pura fonación, establece nexos imaginarios de acuerdo a su interioridad, altera lo real y lo imaginario estableciendo un orden puramente poético.

Esa metodología provisional lo lleva a: dar más autonomía al acto creador porque realmente el poeta explota al máximo su capacidad interior, a punto que el acto se

18 HUIDROBO, Vicente. op. Cit. pp. 436,437.

convierte en algo singular, la palabra adquiere metafóricamente la capacidad de transformarse en algo abstracto, olvidando el sentido descriptivo.

Desde el punto de vista semántico y sintáctico, además de lo anterior, que incita a la ruptura con la lógica, hay desaparición de los signos de puntuación y quebrantamiento de la escritura formal.

Conclusiones generales: La poesía de Huidobro es la más importante para el Surrealismo porque fué él quien moldeó las opciones fundamentales del movimiento.

Lo que le permitió a este poeta el cometido anterior fué su contacto con Europa, su madurez teórica y los efectos estéticos de la guerra.

Donde resulta más clara su presencia Surrealista es a partir de la teoría creacionista y el nuevo valor que toma la palabra.

2.3 TAMBIEN EN LA ESCRITURA

Los surrealistas han sido siempre unos especialistas del lenguaje. Los mayores aportes de sus discípulos



movimiento coinciden siempre con una búsqueda y sucesiva posición en relación a él.

Vallejo fué uno de esos especialistas en la materia que revolucionaron la poesía Suramericana; universalmente la literatura, a partir de la propuesta de su escritura, que en suma consiste en que eliminando lo accesorio y redundante de la palabra natural; se llega a una expresión mucho más clara y sencilla, sobre la base de una gramática propia con sus implicaciones en la sintáxis, la ortografía, la prosodia y la analogía.

Ahora bien: dicha escritura se apoyo en las demandas teóricas y sociales de la época. lo que le dió cierta capacidad restauradora y universalidad ; que armonizaba con el Surrealismo y que dada la novedad y la influencia posterior resultaron ser; rasgos precusores del movimiento.

Veámos antológicamente algunas notorias características de esta escritura para encontrar efectos surrealistas:

v

Grupo dicotiledón. Oberturan
 desde él petreles, propensiones de trinidad
 finales que comienzan, ohs de ayes
 crayérase avaloriados de heterogeneidad.
 Grupo de los dos cotiledones!

A ver. Aquello sea sin ser más.
 A ver. No trascienda hacia afuera,
 y piense en s6n de no ser acuchado,
 y crome y no sea visto.
 Y no glise en el gran colapso.

La creada voz reb6lase y no quiere
 ser llama, ni amor.
 Los novios sean novios en eternidad.
 Pues no deis 1, que resonará al infinito
 y no deis 0, que callará tanto,
 hasta despertar y poner de pies al 1.

Ah grupo bicardiaco.(19)

Como sugerimos anteriormente, la b6squeda de Vallejo proyecta una expresi3n clara y precisa. Aparece entonces un primer obst6culo en las limitaciones que le impone la gram6tica tradicional donde los signos de puntuaci3n, los accidentes del verbo y las formas literarias de la oraci3n resultan insuficientes para la expresi3n del poeta.

Este poema trae el caso el recurso de la literareidad o adaptaci3n de vocablos de otras lenguas y neologismos para producir efectos de estilo, consiguiendo de esa manera que su poema no experimente las mismas limitaciones de la tradicional escritura.

Es evidente como Bicardiaco, Crome, Aberturan son neologismos y glise es un vocablo franc6s. Esta

19 VALLEJO, Cesar. Obra po6tica completa. 2. edici3n Ayacucho 1985. p. 57. Tricle poema n6mero V.

característica es importante para el Surrealismo porque hay apertura a la arbitrariedad que analógicamente él aplica en todas las órdenes.

Pero igual o más importante para el movimiento en cuestión. Fué la fusión del tema con la técnica que pretendemos explicar con esta muestra antológica que nos relaciona Enrique Ballón en su prólogo de las obras completas de vallejo.

XVII

El puño del trabajo se abre en rosa,
y en cruz sobre la aldea se prefila...
el ritmo del arado al fin reposa:
es la sonora fiesta de la esquila!

Rompen los bronces en canción gloriosa;
y en las venas indígenas rutila
un viraví de sangre que solloza
son nostalgias de sol en la pupila....!

Pallas de iris y quiyayas bellas
mostrando brillos de oro en sus danzares,
fingen a lo lejos un temblor de estrellas.

Luce el Apóstol en el ara, luego,
y se entre inciensos, cirios y cantares,
el moderno Dios-Soi para el labriego...!

Comparando:

El puño labrador se aterciopela,
y en cruz en cada labio se aperfila.
Es fiesta! El ritmo del arado vuela;
y es un tranche de bronce cada esquila.

Afilase lo rudo. Había escarcela.....
En las venas indígenas rutila



un yaraví de sangre que se cuele
en nostalgias de sol por la pupila.

Las pallas aquenando hondos suspiros
como en raras estampas seculares,
enrosarian un símbolo en sus giros.

Luce el apostol en su trono, luego;
y es, entre inciensos, cirios y camares,
del moderno Dios-Sol para el labriego.(20)

Aquí el tema está relacionado con la técnica, permitiendo a Vallejo crear una escena exclusivamente poética donde el lenguaje es inventivo, no descriptivo ni paisajista.

Nuestro comentario al respecto es que este recurso fué asimilado y adoptado exitosamente por el Surrealismo en lo que denomino la simbiosis forma contenido donde el que dice, adquirió sentido, sólo en relación a la manera como está dicho.

XXXII

999 CALORIAS
Rumbbb...Trrraprrr rrach...chaz
Serpentínica u del bizcochero
engirafada al tímpano.

Quién como los hielos. Pero no.
Quién como lo que va ni más ni menos.
Quién como el justo medio.

1,000 calorías.
Azules y ríe su gran cachaza
el firmamento gringo. Baja
el sol empavado y le alborota los cascos
al más frío.

Remeda al cuco: Rooooooooocceis...

²⁰ *Ibid*, p. 18.

tierno autocarril, móvil de sed,
que corre hasta la playa.

Aire, aire! Hielo!
Si al menos el calor (----- Mejor
no digo nada.

Y hasta la misma pluma
con que escribió por último se troncha.

Treinta y tres millones trescientos treinta
y tres calorías.(21)

Este poema eleva la arbitrariedad a sus últimas consecuencias, pero no se trata de una irregularidad acomodada para impresionar sino de una especie de síntesis de todo un proceso vivencial del poeta: el borroquismo industrial.

Observemos como las cifras a las cuales alude el poema busca conceptualizar la abstracción, creando de paso un desorden simétrico. Igualmente los neologismos en todas las modalidades juegan aquí su propio rol, cual es el de romper con los términos arcaicos.

En suma estos ilustrativos ejemplos resultan suficientes para afirmar como ciertamente sí existe una presencia surrealista en la escritura Vallejana, pero no de una manera expresa sino sobreentendida, a propósito de las modificaciones que experimentó su obra en la nueva

21 Idem. Tricle poema número XXXII p. 73,74.



concepción de la gramática, el manejo espacio temporal, los aportes en la forma incluso en el realismo fantástico manifiesto en su poesía.

" Hay en Vallejo una suerte de realismo fantástico que parte de lo nimio y lo inmediato, de lo doméstico del hogar aldeano, de la vida diaria, de las reminiscencias de la infancia para calarnos muy adentro con un lenguaje de tono familiar sin alardes y lo que aparentemente poco significa se enviste por intensidad poética en un alto poder de sacudamiento interior". (22)

LA ARAÑA

Es una araña enorme que ya no anda;
una araña incolora, cuyo cuerpo,
una cabeza y un abdomen, sangra.

Hoy la he visto de cerca. Y con qué esfuerzo
hacia todos los flancos
sus pies innumerables alargaba.
Y he pensado en sus ojos invisibles,
los pilotos fatales de la araña.

Es una araña que temblaba fija
en un filo de piedra;
el abdomen a un lado,
y al otro la cabeza.

Con tantos pies la pobre, y aún no puede
resolverse. Y, al verla
atónita en tal trance,
hoy me ha dado qué pena esa viajera.

22 YURKIEVICH, Saúl. Fundadoras de la nueva poesía hispanoamericana. Editorial Barral. Editores Barcelona, 1972. p. 18.

Es una araña enorme, a quien impide
el abdomen seguir a la cabeza.
Y he pensado en sus ojos
y en sus pies numerosos...

Y me ha dado qué pena esa viajera!. (23)

Otra deuda del Surrealismo y de la poesía latinoamericana a Vallejo es su concepción del tiempo que fue influida por las teorías de Bergson y Bachelard.

Para el primero el pasado y el futuro se hallan en todos los momentos de nuestra existencia que a la vez está sujeta a un designio inmanente.

Para el segundo, la continuidad del tiempo al infinito consiste en que el instante que es un átomo del tiempo emerge aislado en medio de la nada y la duración se manifiesta en otros instantes.

El siguiente poema nos indica un ejemplo a lo dicho, porque nos entrega un tiempo que fluctúa entre lo contradictorio, discontinuo, fragmentario, donde el antes y el después están divorciados o procedimentalmente son percibidos a la vez.

Finalmente es oportuno indicar como la poesía

23 VALLEJO, Cesar. Obra poética completa 2. edición
Ayacucho, 1985 p. II "Los heraldos negros".



latinoamericana y la narrativa dan sentido al presente sólo en función del pasado o del futuro.

XXXIII

SI LLOVIERA esta noche, retirárame
de aquí a mil años.
Mejor a cien no más.
Como si nada hubiese ocurrido, haría
la cuenta de que vengo todavía.

O sin madre, sin amada, sin porfía
de agacharme a aguaitar al fondo, a puro
pulso,
esta noche así, estaría escarmenando
la fibra védica,
la lana védica de mi fin final, hilo
del diantre, traza de haber tenido
por las narices
a dos badajos inacordes de tiempo
en una misma campana.

Haga la cuenta de mi vida
o haga la cuenta de no haber aún nacido
no alcanzaré a libramme.

No será lo que aún no haya venido, sino
lo que ha llegado y ya se ha ido,
sino lo que ha llegado y ya se ha ido.(24)

Conclusiones Generales:

- Vallejo es el más significativo de los precursores del Surrealismo porque con su escritura modificó universalmente el estilo de escribir.
- Se trata de una escritura más trascendente que la

²⁴ VALLEJO, Cesar. Obra poética completa 2. edición
Ayacucho 1985. Tricle poema número XXXIII.



automática propuesta por el Surrealismo, porque da razón de la totalidad del hombre y del mundo.



3 EPIGONOS

3.1 GUILLEN UNA CASUALIDAD ESTETICA

En las exigencias estrictas que enmarca el término, Guillen no irrumpe dentro de la poesía latinoamericana como un precursor del Surrealismo. Por ello hablar de libertad de imágenes, de expresión, sintáxis, métrica y forma en Nicolás Guillén como algo novedoso para el Surrealismo o la literatura en general, resulta un equívoco, en gracia al testimonio legado por auténticos iconoclastas.

Sin embargo, los encuentros y aportes que Guillen tuvo con dicho movimiento adquirieron en él especiales orientaciones y características, de tanta envergadura que lo aproximan al mosaico precursor.

El vínculo inicial de Guillen con el Surrealismo, creemos, es más la resultante de una casualidad estética, que de un propósito.

Este se interesó por la poesía negra como una manera de

reflejar la segregación racial, el mestizaje y la situación en general de su país. Encontrándose con sus recursos estilísticos, a saber: la rima acentuada, la gitánfora y la onomatopeya, descubiertos sucesivamente, por la poesía española y los vanguardistas Mariano Brull y el propio Marinetti.

Ya yo me enteré mulata,
mulata, ya se que dice
que yo tengo la narice
como nudo de corbata.

Y fijáte que tu
no ere tan adelanta,
porque tu boca e bien grande,
y tu pasa, colorá.

Tanto tren con tu cuerpo
tanto tres;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren...

Si tú supiera, mulata,
la verdá;
que to con mi negra tengo,
y no te quiero pa na!. (25)

En relación al poema anterior tenemos: El nombre que el autor da al poema "mulata" nos esta primeramente confirmando que en la poesía negra la mujer es casi una constante de inspiración, y segundo que este poema no solo indica la jerarquía de Guillén como representante de

²⁵ GUILLEN, Nicolás. Suma Poética. Editorial Cátedra Madrid, 1983. Poema mulata.



la poesía negra sino como poeta nacional y que sobre esas bases podemos deducir un Surrealismo en Guillen.

Para empezar, mulata hace parte con otros siete poemas de un conjunto que Guillen tituló "Motivos de son". Para la idiosincracia cubana sinónimo de baile, lo que es bien significativo: Quiere decir que nuestro poeta incorporó magistralmente los elementos de la danza cubana incluida su raza y costumbre y medio social; a su estilo, dándole estas características nacionales y que más bien su pretendida poesía negra si resulta accidentada.

Lo anterior lo afirmamos sobre la base de que los elementos lingüísticos utilizados por Guillen en el sentido del vocablo no corresponden a un dialecto autóctono del negro sino a una asimilación lingüística del lenguaje mestizo. Con esto creemos suficiente para calificar a Guillén como poeta nacional, allende la representatividad de la poesía negra.

Pero la más evidente aproximación de Guillén al Surrealismo la encontramos a partir del novedoso manejo y proyección que dió a los recursos estilísticos de la poesía negra.

Yambambo, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del songo,

baila yambó sobre un pie.
 Mamatomba
 seremba cuseremba
 El negro canta y se ajuma
 el negro de ajuma y canta
 el negro canta y se va.

Acuememe serembó
 aé;
 Yambo
 aé
 Tamba, tamba, tamba. Tamba,
 tamba del negro que tumba;
 tumba del negro caramba,
 caramba que el negro tumba;
 Yamba, yambo, yambambe! (26)

La jítánfora, recurso estilístico por excelencia de los escritores negristas, porque les facilita reproducir las voces afronegroides y a crear una atmósfera de este tipo inventada por Mario Brull. Todo se reducía inicialmente a jítánforas puras e impuras, de mucha representatividad, como en el poema objeto de la cuestión, donde las palabras son una resultante de combinaciones previas, lo mismo que de combinaciones ininteligibles.

En este aspecto Guillén rebasó el manejo tradicional que se daba a ella y le descubrió otros despliegues que crean atmósferas musicales ininteligibles; irreales que fueron adoptados por la literatura universal.

26 Idem. Poema "Canto Negro".



Ejemplo:

Observemos como una jitánfora forma estribillo, otras sirven como estribillo al poema, algunas resaltan la lengua negra, para producir inflexiones rítmicas y evocativas. Finalmente encontramos la jitánfora occidental que consiste en que a partir de la anáfora, se repiten versos completos o una misma palabra en el verso.

Hemos insistido en el recurso de la jitánfora. Pero igualmente, el ritmo acentuado, que pretende reproducirnos los sonidos de los instrumentos de percusión y que suponen el baile negro; la onomatopeya busca el mismo objetivo y esta presente aunque en menor proporción.

Conclusiones:

Desde el punto de vista de la originalidad, Guillén es más importante como poeta nacional que como representante de la poesía negra.

Los diferentes recursos estilísticos que maneja Guillén en su poesía negra proceden de los diferentes movimientos de la vanguardia.



Sobre esa base: El vínculo de Guillén al Surrealismo está relacionado con el novedoso manejo y la ampliación de los recursos estilísticos de la poesía negra.

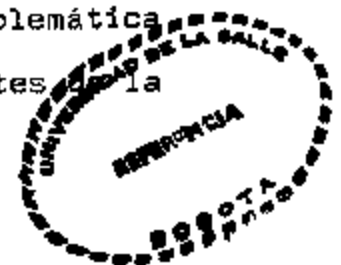
3.2 BORGES ANTE LOS ESPEJOS

En definitiva la búsqueda surrealista de los poetas latinoamericanos, ha sido una constante de nuestra literatura. Primero fué el descubrimiento y anuncio del Surrealismo, después la sistematización de éste y como efecto de los anterior, su desarrollo.

Una vez subsumidos en esos pasos fundamentales, la preocupación de éstos poetas, fué cómo cosechar de una manera más sólida y creativa sus frutos.

A ese propósito algunos se socorrieron de elementos propios de la naturaleza, otros como Borges, de objetos creados por el hombre: Los espejos. A través de ellos el poeta encontró expresión a su acopio intelectual; directriz de su peculiar estilo. Consecuencialmente se apoyó en una teología cristiana. Veámos estos dos aspectos:

Borges contemporaniza con toda una problemática filosófica que se abrió paso en las corrientes



post-guerra, positivismo y existencialismo, entre otros. El acopio conceptual del cual hace gala el poeta de "Los espejos" obedece a nuestro parecer a esas circunstancias teóricas y al marco histórico, y no únicamente a una proyección de la imaginación, como se pretende.

"Los generadores de su poesía pocas veces surgen de lo circunstancial, sus contactos con el mundo interior son escasos, muchos de sus poemas nacen como iluminaciones de un lector que fábulas y se proyecta imaginativamente".(27)

En Borges los espejos tienen la extraña facultad de convertirse por gracia de la pluma en "Interlocutores visuales" que se concatenan con un marco de referencia en donde todo nos es reflejado incluso, la perdición del mundo, las deformaciones; su irrealidad.

EL PASEO DE JULIO

Juro que no por la deliberación he vuelto a la calle
de alta recova repetida como un espejo,
de parillas con la trenza de carne de los Corrales,
de prostitución encubierta por lo más distinto: la
música.

Puerto mutilado sin mar, encajonda racha salobre,
resaca que te adheriste a la tierra: Paseo de Julio,
aunque recuerdos míos, antiguos hasta la ternura, te
saben nunca te sentí patria.
Sólo poseo de ti una deslumbrada ignorancia,

27 FLOREZ, Angel. Expliquemos a Borges como poseo
edición editorial Siglo XXI p. 124.



una insegura propiedad como la de los pájaros en el aire,
pero mi verso es de interrogación y de prueba
y para obedecer lo entrevisto.

Barrió con lucidez de pesadilla al pie de los otros,
tus espejos curvos denuncian el lado de fealdad de las
caras, tu noche calentada en lupanares pende de la
ciudad.

Eres la perdición fraguándose un mundo
con los reflejos y las deformaciones de éste;
sufrs de caos, adoleces de irrealidad,
te empeñas en jugar con naipes raspados la vida;
tu alcohol mueve peleas,
tus griegas manos manosean envidiosos libros de magia.

Será porque el infierno es vacío
que es espuria tu misma fauna de monstruos
y la sirena prometida por ese cartel es muerta y de
cara?.

Tienes la inocencia terrible
de la resignación, del amanecer, del conocimiento,
la del espíritu no purificado, borrado
por los días del destino. (28)

Tienen "ellos", una actitud lejana a la pasiva, que se
hace evidente en su ímpetu creador y su vocación
regenadora.

En efecto: Los espejos allende el lenguaje nos detallan y
multiplican los objetos y el mundo. Nos relacionan además
todo un "inventario de inciertos" para hacernos ver "lo
que realmente es".

28 BORGES, Jorge Luis . Obras completas. Editoria
1974 p. 95. Poema el Paseo de Julio.



LOS ESPEJOS

Yo que sentí el horror de los espejos
no sólo ante el cristal impenetrable
donde acaba y empieza, inhabitable,

un imposible espacio de reflejos
Sino ante el agu especular que imita
el otro azul en su profundo cielo
que a veces raya el ilusorio vuelo
del ave inversa o que un temblor agita.

Y ante la superficie silenciosa
Del ébano sutil cuya tersura
Repite como un sueño de blancura
de un vago mármol o una vaga rosa,

Hoy, al cabo de tantos y perplejos
años de errar bajo la varia luna.
Me pregunto qué azar de la fortuna
hizo que yo temiera a los espejos.

Los espejos de metal, enmascarado
Espejo de caoba que en la bruma
de su rojo crepúsculo difuma
ese rostro que mira y es mirado,

Infinitos los veo, elementales
Ejecutores de un antiguo pacto,
Multiplicar al mundo como el acto
Generativo, insomnes y fatales.

Prolongan este vano mundo incierto
En su vertiginosa telaraña;
A veces en la tarde los empaña
El hábito de un hombre que no ha muerto.

Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro
Paredes de la alcoba hay un espejo,
Ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo
Que arma en el alba un sigiloso teatro.

Todo acontece y nada se recuerda
En esos gabinetes cristalinos
Donde, como fantásticos rabimos?
Leemos los libros de derecha a izquierda.

Claudio rey de una trade, rey soñado,
No sintió que era un sueño hasta aquel día
En que un actor mimó su felonía
Con arte silencioso, en un tablado.



Que haya sueños es raro, que haya espejos,
 Que el usual y gastado repertorio
 De cada día incluya el ilusorio
 Orbe profundo que urden los reflejos.

Dios (he dado en pensar) pone un empeño
 En toda esa inasible arquitectura
 Que edifica la luz con la tersura
 Del cristal y la sombra con el sueño.

Dios ha creado las noches que se arman
 De sueños y las formas del espejo
 Para que el hombre sienta que es reflejo
 Y vanidad. Por eso nos alarman. (29)

Como es apenas natural, estos problemas de escepticismo en relación al lenguaje, de inautenticidad en el hombre, y la angustia que se deriva de ello, no son, desde un punto de vista cuantitativo, suficientes para adentrarnos en la esencia del problema reflexivo, si tenemos en cuenta el raudal de teorías filosóficas; coetáneas a Borges, pero si nos aclaran la cuestión inicial.

Finalmente vemos como tampoco el aspecto religioso en Borges obedece exclusivamente a su adecuada formación teológica o a una necesidad de justificarse conceptualmente, sino, relacionado con las circunstancias anteriores, a una necesidad de absoluto. Por eso sus ideas religiosas adquieren para él una finalidad estética en cuyo caso, los espejos son bien reveladores. Retratándonos la impotencia terrena del

²⁹ Ibid. pp. 814,815.

hombre, esto es, su incapacidad para llegar más allá de lo contingente, la superioridad del mundo que lo rodea;

su finitud. Nos propone trascender estos supuestos, reconociendo una causa suprema.

Conclusiones:

La poesía de Borges es una respuesta terrena a una necesidad de Dios o absoluto.

La poesía de Borges es el resultado de dos variantes: El acopio conceptual y su imaginación.

3.3 EL SURREALISMO COMO EXPRESION POLITICA EN VIDALES

Con fundamento o sin fundamento crítico, existe la tendencia casi generalizada, por parte de quienes ebocan un estudio del maestro Vidales, de enmarcarlo dentro del grupo los nuevos, los istmos de la vanguardia, o en cualquier otro tipo de escuela literaria.

A decir verdad son muchos los puntos de encuentro de Vidales con estos movimientos, pero deviene forzado y poco procedente encasillar un poeta de las magnitudes creadoras de Vidales en una corriente literaria



determinada.

Hecha la aclaración del caso, búscamos ahora examinar su poesía en relación a las modificaciones ideológicas experimentadas por el hombre en el período de la post guerra y acertar de esa manera en algunos rasgos Surrealistas que el autor puede tener.

Efectivamente una primera aproximación a la obra de Vidales deja ver cierta influencia del mundo exterior, optimismo en el hombre y una sistemática arbitrariedad que buscan acomodarnos al nuevo orden de cosas y que lo identifican con el Surrealismo, pero que son más el reflejo de una mentalidad resumible en un afán de actualidad o renovación; espíritu nuevo que de una actitud consciente del poeta ante las propuestas y objetivos surrealistas.

El Vidales de "suenan timbres" nos plasma esa postura mental, simbolizada en el desarrollo industrial, los descubrimientos científicos y técnicos, la actitud del hombre ante la ciencia y la urbe con su marginalidad y paisaje.

Este hecho es revelador para la poesía colombiana porque introduce en su estilo y temática elementos nuevos a

saber: El humor y lo inédito, rompiendo de paso con la Hegemonía del llanto, la descripción y el Pesimismo de nuestro país. Y para la inspiración poética del continente, porque en un lenguaje claro y directo nos retrata las nuevas transformaciones producto de la mentalidad renovada del hombre, sin alarde de técnicas, métodos o sofisticadas teorías a la manera del Surrealismo de Europa.

Cinematografía Nacional

Por el cielo amarilloso
de linterna
pasan las nubes colombianas.
Y cómo se las nota que no habían ensayado
antes.

Los árboles
- por ser la primera vez que trabajan en cine
aparecen
tiosos
cohibidos
amanerados.

Pero el Salto de Tequendama
lo hace con naturalidad
como si tuviera
una larga práctica
en cinematógrafo.

Por los alrededores de Bogotá
merodea la luna.
Y qué luna!
Es una luna barnizada de blanco
y con instalación propia.

Afuera
el cielo de la noche
oscuro ampuloso



es un inmenso gongorismo. (30)

Pero una valoración ideológica de la poesía de Vidales resultaría precaria sin antes no tener en cuenta el criterio del poeta según el cual el hombre debe tomar partido en donde estén en juego sus reivindicaciones, que para el caso, se resume en la primera y segunda guerra mundial, en la guerra civil española y en la consolidación del estado soviético.

Al respecto: en la medida en que los surrealistas consideran, que uno de los objetivos del movimiento debe ser el de transformar el mundo y conciben la política como el medio a través del cual esto es posible, Vidales se aproxima mucho más al Surrealismo.

"Bretón afirma la realización de la unidad del hombre por medio de la coincidencia de los dos caminos opuestos a los que nos incita nuestro deseo: El deseo de lo imaginario, de la poesía, y quizás de la locura, y el de la ciencia, de la actividad práctica y la realización política". (31)

³⁰ VIDALES, Luis. "Suenan Timbres", 2a. edición Plaza y Janés. Poema Cinematográfica Nacional. Bogotá.

³¹ ALQUIE, Ferdinand. Filosofía del Surrealismo Editorial Barral. Barcelona, 1972. p. 75.



En efecto, "la obrerada" nos muestra ya no solo las novedades de "suenan timbres" Un lenguaje claro y directo, el humor, la irreverencia. Sino una poesía que ya ha catalizado todo un proceso socio cultural a través de la solidaridad, el compromiso; hostilidad al escepticismo político, cuyos estímulos ideológicos, acercan más Vidales al Surrealismo y lo proyectan a nivel suramericano.

LA COSTURERA

Vida y lino lo mismo ata la hebra.
 Una noche y aurora el pedal, de tope en tope.
 Miseria. Son las 8, grita el reloj de los tristes
 de la tierra.
 Una mujer en el silencio cose, cose, cose.
 ...Cumple mil años al volver la rueda.

Por el telégrafo del carrete
 los telegramas del cansancio se detienen.
 Mujer obrera, hecha de carne y llanto,
 hecha de hambre, luz y manos,
 y de sudor, rocío del hierro.
 Corre el trabajo, ferrocarril sin panorama.

Hay hambre en el vientre y hay hambre en los ojos.
 Por el sudor el cuerpo llora en el silencio.

Kilómetros, en bloques y paquetes van las horas,
 trenes monótonos y ciegos.
 Va el pedal al galope.
 Describe la existencia la polea de cuero,
 la traza el brillo de la vida en la rueda que gira.
 La máquina de coser es un vampiro
 y de tú corazón toma su fuerza.
 Monotonía, monotonía, chirría la polea.
 Oyendo coser el ruido ya es recuerdo.
 Tú tienes el cansancio, tienes la miseria;
 el dolor cada día renovado;
 el dolor antiguo es un morado en tu vida.

Mujer obrera, la que aplancha,
 la que remienda, la que cose: tres mujeres



y una sola. Remienda, cose, aplancha y canta,
canta la canción;

Mañana nueva del planeta,
la Revolución ya incendia el cielo,
hay una nueva estación.

Cinco son las estaciones de la tierra:
Verano, Invierno. Otoño, Primavera y Revolución.(32)

Finalmente, es oportuno preguntarnos, si una poesía limitada forzosamente a reproducir con su léxico los progresos de la vida moderna y la realización política como objetivo estético? No estaría restringida en su libertad creadora? Nosotros pensamos que si, aduciendo estas razones: creemos en la incompatibilidad de las evidencias internas de alguien que se conduce libremente y las exigencias externas de una doctrina cualquiera que ella sea. Es nuestro parecer que en este aspecto Vidales pierde valor como poeta y no precisamente porque asimile los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, o porque su poesía sea acaso comprometida ideológicamente, sino porque Vidales adolece de la esencia de todo el que merezca la dignidad de poeta: la sensibilidad.

Sensibilidad en el sentido que nos habla Vallejo:
Vivencia nueva donde las relaciones y ritmos de las cosas
se hagan sangre; vitalidad.

³² VIDALES, Luis. Antología poética. Editorial
Universidad de Antioquia. Poema "La Costurera".



EN EL CAFE

El piano
 que gruñe metido en un rincón
 le muestra la dentadura
 a los que le pasan junto.
 La bomba eléctrica
 evoluciona su luz
 en el espejismo de mis uñas
 y desde la mesa
 donde una copita
 vacía
 finge
 burbuja
 de aire

solo - a grandes sorbos -
 bebo música.
 En neblinas de vapor
 van pasando ante mis ojos
 los sopores de Asia
 Siento que anda por mi sangre
 el espíritu de las uvas
 del Mediodía...
 Y cuando los alambiques de la orquesta
 dejan de filtrar
 el alma ebria
 - que le da por tornasolarse
 en el azul de los sueños-
 se interna por la callejuela tortuosa
 de un cuadrito
 colgado a la pared (33)

Conclusiones Generales:

El valor de Vidales para la poesía colombiana dimana de
 novedades como la iniciación de la poesía Urbana, el
 humor, el optimismo, el rompimiento con el modernismo.

33 VIDALES, Luis. "Suenan timbres". Editorial Plaza y Janés. Poema "en el Café".



No es práctico parcelar a Vidales en una escuela determinada, pero si es posible abstraer de él algunos rasgos surrealistas.

La aproximación de Vidales al Surrealismo se debe principalmente las determinaciones ideológicas del período entre guerras.

CONCLUSIONES

1. El Surrealismo ya era un supuesto para los aborígenes y algunos escritores indoamericanos, pero su desarrollo y reconocimiento a nivel universal se ubica cronológicamente en el llamado período de entreguerras.

2. La visión, anuncio y sistematización del movimiento por parte de nuestros poetas, las particulares condiciones de la realidad indoamericana, y el consiguiente desarrollo de la poesía latinoamericana, nos da razones suficientes para afirmar que el surrealismo es indoamericano en su origen, esencia y desarrollo.

3. El marco histórico y estético facilitó a los EUROPEOS el descubrimiento de reglas, métodos y técnicas surrealistas, pero la realización de esos supuestos fue gracias a los precedentes y a la realidad experimentada por el latino. Por eso los aportes entre EUROPEOS y Latinoamericanos son recíprocos.

4. El Surrealismo es un movimiento que por sus propios



y logros no es algo ya acabado sino de búsqueda constante. Por eso es de plena vigencia en nuestro medio.

5. No es procedente trazar una línea demarcadora entre los poetas estudiados, para saber cuál fue su aporte concreto individualmente, por que cada uno tiene su importancia y contribuyó a la formación y desarrollo del surrealismo y nuestra poesía.

6. El modernismo fue un movimiento influido por los códigos estéticos de occidente: ritmo, armonía y equilibrio. Por tal motivo una constante del surrealismo, manifiesta en los poetas estudiados, fue la ruptura de ese movimiento.

BIBLIOGRAFIA

- ALQUIE, Ferdinand. Filosofía del Surrealismo. Editorial Barcelona, 1967.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas 1923-1972. Editorial Emece Editores S.A. 1974. pp. 95 814 815.
- DUCASE LUCIEM ISIDORO, Los cantos de Maldoror edit. Guadarrama Barcelona 1982.
- DUROZDI, G. y LECHERBONIER, B. El Surrealismo. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1974.
- FLORES, Angel. Expliquemos a Borges como poeta. Editorial Siglo XXI. 1. edición 1984.
- GARDEAZABAL ALVAREZ, Gustavo. Manual de Crítica Literaria. Editorial Plaz & Janes. Bogotá. 1986.
- GUILLEN, Nicolas. Suma Poética. Editorial Cátedra. Madrid 1983.
- HARSS, Luis. Los nuestros. Editorial Suramericana. 1966.
- HUIDROBO Vicente. Obras completas Tomo I. Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile. 1a. edición. 1976. Págs. de la 1 a la 459.
- LARREA, Juan. Del surrealismo a Maschu Pischu. Editorial F.C.E. México 1960.
- MONTOYA TORO, Jorge. Literatura indígena Americana: Antología. Editorial Universal de Antioquia. 1966.
- NADEAU, Maurice. Historia del surrealismo. Ediciones Ariel. Barcelona, 1972.
- MARTIN, Carlos. Hispanoamerica Mito y surrealismo. Editorial Procultura. Primera Edición. Bogotá: 1986.
- PEÑA ISAIAS, Garavit. Manual de literatura



- latinoamericana. Editorial Educar Editores. 1987.
- PAZ, Octavio. La BÚsqueda del Comienzo. Editorial Fundamentos. Tercera edición. Madrid: 1983.
- RECINOS, Adrian. El Popol Vuh-Fuente histórica. Editorial fondo de cultura económica. Cuarta edición.
- VALLEJO, Cesar. Obra poética completa. Editorial Ayacucho Caracas Venezuela. 2a. edición. 1985. Págs. de la IX a la LXXII y de la 1 a la 103.
- VIDALES, Luis. Suenan Timbres. Editorial Plaza & Janes, 1986.
- YURKIERVICH, Saúl. Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana. Editorial Barral. Barcelona, 1971.