ON SIGNE
ICI

ISSN 1514-0768

Escuela de la Orientación Lacaniana
BIBLIOTECA
Nº 11.247
0026

Referencias en la obra de Lacan

"Referencias en la Obra de Lacan" es una publicación cuatrimestral, propiedad de la Fundación Casa del Campo Freudiano.

ISSN 1514-0768

Directora responsable
Verónica E. Carbone

Directora editorial
Diana Etinger de Alvarez

Directora adjunta
Alicia Bendersky

Comité editorial y de redacción
Delfín Leguizamón (coordinación operativa)
María Pascual

Colaboradores
Diana V. de Indart
Pilar Altinier

Diseño:
Horacio Wainhaus

Producción editorial
Factoría Sur
Guatemala 4294
1425BUC Buenos Aires, República Argentina
T.E. 4867-3763
e-mail: wainhaus@interlink.com.ar

Correspondencia
Riobamba 911 PB, Buenos Aires, República Argentina
e-mail: etinger@fibertel.com.ar
http://www.russell.com.ar/referlac.htm

"Referencias en la Obra de Lacan", Año IX, Número 32, agosto 2004.
Hecho el depósito de la Ley 11.723. Registro de la propiedad intelectual Nº 939824
Permitida la reproducción parcial del contenido, previa autorización por escrito de la dirección de la publicación. Siendo de interés el intercambio con publicaciones periódicas de carácter científico, rogamos a las instituciones o personas interesadas dirigirse a la dirección de la publicación.

Cubierta: Fotografía tratada del frente de la Librería *L'Humanité*, en París, publicada en *Nadja*, de Breton, editada por Librairie Gallimard, Paris, en 1963.

"Mr. Brouwer me ha rogado referirme al texto de Desarges para percibir la importancia que las referencias de Desarges podían tener para Pascal; lo que cambiaría todo el sentido de su obra."

Jacques Lacan, *Seminario "El objeto del psicoanálisis"*.

Para el analista, el estudioso o simplemente el lector de la obra de Lacan, la consulta de los textos que cita en sus Escritos *y* Seminarios *es una parte ineludible de ese ejercicio apasionante que es trabajar con la teoría lacaniana.*

Lacan toma lo que la obra cultural y científica del hombre le ofrece, no sólo para ejemplificar o proporcionar modelos, sino también para construir distintos tramos de su teoría y suele suceder que sólo una vez localizada la referencia puede uno darle su justo valor. Esta búsqueda no es tarea sencilla (por supuesto, tampoco imposible)

La investigación de estas fuentes constituye un paratexto imprescindible para acceder a la enseñanza de Lacan.

El Campo Freudiano en la Argentina, a través de esta publicación, ha abordado, como una de sus tareas, la edición de referencias que a veces, muy pocas, son inhallables, y otras, la mayoría, nos obligan a largos y complicados recorridos. Cada referencia va acompañada de una nota que ubica —en el sentido textual y contextual— el lugar de la obra de Lacan en que es mencionada, pero no siempre hemos podido localizar todos los lugares en que ésta es utilizada.

En alguna ocasión incluiremos textos que no siendo referencias de Lacan constituyen una guía para la ubicación de ciertos conceptos.

El encuentro con las referencias de Lacan llega por caminos inesperados y cuyo acceso, a veces muy difícil, es también obra de sus

lectores y colaboradores. Así llegó a nuestras manos el manuscrito del poema de Lacan Hiatus irrationalis. *El hallazgo, en Lyon, se lo debemos a Gregorio Bachrach y junto con ello la posibilidad de hacer la lámina de* Referencias... *que tienen en sus manos. Y saludamos la confianza de Judith Lacan y Jacques-Alain Miller, sin lo cual, el proyecto no hubiera sido viable.*

La contribución de Juan Carlos Otaño ha sido inestimable, tradujo el artículo "El azar objetivo" del Diccionario general del Surrealismo *y también nos facilitó el texto de Alexandrian con el que trabajamos en* Referencias... *Nº 31. Tampoco esto hubiera sido posible sin la colaboración de Diana Valla.*

Amalia Baumgart investigó y tradujo a Freud del alemán. Esto permite acceder a una versión fiel de la expresión "vasos comunicantes"

Ezequiel Zerbudis nos brindó la información acerca de las referencias a Heráclito en la obra de Platón.

Finalmente, Pilar Altinier, nuestra corresponsal en Paris, ubicó y nos envió el poema de Eluard Grand air.

A todos ellos nuestro reconocimiento.

"...la lectura de todos los buenos libros es como una conversación con los hombres más selectos de los pasados siglos que fueron sus autores, y hasta una conversación estudiada en la que no nos descubren más que sus mejores pensamientos..."

"Porque conversar con los hombres de otras épocas es casi lo mismo que viajar; es conveniente conocer algo de las costumbres de diversos pueblos..."

Descartes, *Discurso del método*, I

Cuando comienza un nuevo siglo, y también el segundo siglo del psicoanálisis, permanecen las referencias de Lacan en esa conversación que trasciende el tiempo y a la que Lacan nos invita en cada una de sus páginas.

La Fundación del Campo Freudiano fue creada por Lacan en 1979. Ese nombre ya tenía una historia, incluso una trayectoria.

Uno de sus momentos fue, en 1974, cuando el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad de Vincennes pasó a llamarse, por voluntad de Lacan, "El Campo Freudiano de investigación sobre psicoanálisis estructural".

Su nombre mismo, "Campo Freudiano", escribe la vocación científica translingüística y transcultural del psicoanálisis.

El Campo Freudiano, en palabras de Jacques-Alain Miller "...tuvo un objetivo no segregativo sino universalizante. Se esfuerza por superar la diferencia de lenguas y la separación de nacionalidades...", y la "...Escuela es la manifestación de la esencia del Campo Freudiano. El Campo Freudiano, desde el origen iba en la dirección de la Escuela Una. Nosotros podemos hoy en día percibir que la idea de la Escuela Una estaba ya antes de ser formulada."

En el semillero de la Fundación, presidida desde 1981 por Judith Miller, nacieron varias escuelas que pertenecen a la Asociación Mundial de Psicoanálisis, (AMP).

También de la Fundación, en 1988 surgió, por iniciativa de la comisión del Campo Freudiano en Argentina, la "Biblioteca Central del Campo Freudiano", cuyo primer responsable fue Javier

Aramburu. Tres años después, en ese mismo contexto, en Buenos Aires, apareció el primer número de *Referencias en la Obra de Lacan.*

32

Indice

Panta Rei 13

El poema de Lacan 15

Grand Air 19
Pablo Picasso, Paul Eluard

Acerca del "Azar objetivo" 23
André Breton

Los vasos comunicantes 45
André Breton

Lo poco-de-realidad 63
André Breton

Fragmentos 79
René Crevel

El Potomak 83
Jean Cocteau

Tres poemas 111
Paul Eluard

Παντα Ρει
PANTA REI

NOTA DE *REFERENCIAS...*

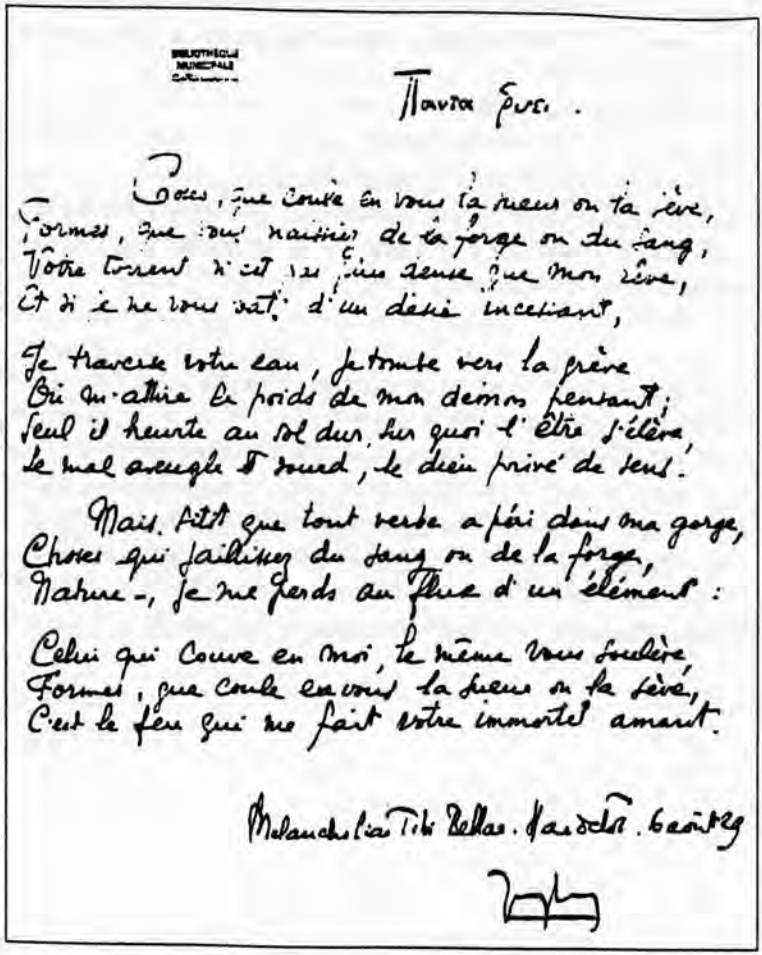
Este es el segundo número de *Referencias...*que reúne textos de autores surrealistas citados por Lacan y con cuyo aporte construyó distintos tramos de su teoría.
Vale la pena recordar que la introducción al número 31 de *Referencias...*, *El Surrealismo, el Dr. Lacan y el efecto de creación*, permite, en pocas páginas, aproximarse al recorrido hecho por aquel "joven psiquiatra" que vislumbró el peso que adquirirían los hallazgos de los surrealistas para el psicoanálisis. Los trabajó, les "sacó el jugo" y, como sabemos, constituyen una parte fundamental de su trama conceptual.
Por cierto, también y por distintas razones, fue un crítico severo del movimiento, pero, éste siempre estuvo presente en su vida y en su obra, incluso, significativamente, cuando, en 1980, en el contexto de la *"Disolución"*, escribe *"Monsieur A"*. Allí recuerda, muy afectuosamente a Paul Eluard, de quien hemos elegido algunas obras cuyo tema es el "amor loco" y el poema *Grand air* ilustrado por Picasso.
Crevel, fue otro de sus "camaradas", muy querido y estimado y a quien podrán ubicar, en todo sentido, en las páginas de la Introducción (*Cf.* pág. 20) y en "Fragmentos".
Breton requiere un párrafo aparte. Sin duda, el aporte de Breton fue notable (ver introducción) Como veremos, la lectura de *El azar objetivo, Nadja, Los vasos comunicantes* y el *"poco de realidad"* nos ayudan a descifrar capítulos fundamentales de la teoría de Lacan. Por otra parte, su lectura nos sorprende cuando descubrimos que los conceptos que Lacan elabora a partir de esos textos son de aplicación frecuente en nuestra clínica.
Un autor que no formaba parte de las filas surrealistas (*Cf.* Introducción) aunque que compartía muchas de sus posiciones, era Jean Cocteau. El lector podrá disfrutar de ese maravilloso texto de Jean Cocteau: *El Potomak*, conocer a Los Mortimer y leerlo, de acuerdo a las indicaciones de Lacan, mirando sus dibujitos.

Cuando todo comenzó, aquel joven psiquiatra "cometió" un hermoso poe-

ma que encontrarán preludiando el número 32 de *Referencias*... y que, por excepción, no es una referencia de Lacan, pero entendemos que no podría estar ausente en esta recopilación.

EL POEMA DE LACAN

NOTA DE *REFERENCIAS...*



Escuela de la Orientación Lacaniana
BIBLIOTECA
N°

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE

Πάντα ῥεῖ.

Choses, que coule en vous la sueur ou la sève,
Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang,
Votre torrent n'est pas plus dense que mon rêve,
Et si je ne vous bâti d'un désir incessant,

Je traverse votre eau, je tombe vers la grève
Où m'attire le poids de mon démon pensant;
Seul il heurte au sol dur, sur quoi l'être s'élève,
Le mal aveugle et sourd, le dieu privé de sens.

Mais, sitôt que tout verbe a péri dans ma gorge,
Choses qui jaillissez du sang ou de la forge,
Nature –, je me perds au flux d'un élément :

Celui qui couve en moi, le même vous soulève,
Formes, que coule en vous la sueur ou la sève,
C'est le feu qui me fait votre immortel amant.

Melancholias Tibi Bellae. Haidelot. 6 août 29

El soneto *Hiatus Irrationalis* fue escrito por Jacques Lacan y fechado el 6 de Agosto de 1929, cuando se lo envía a su amigo Ferdinand Alquié. Se trata del manuscrito que aquí reproducimos.

Fue publicado con ligeras diferencias de puntuación en la revista *Le Phare de Neuilly*, que dirigía la escritora Lise Deharme, en 1933 (número 3-4), y en *Le Magazine Littéraire* en 1977, N°121, con un verso menos que lo aparta de la forma soneto.
En ambos casos lo denominó *Hiatus Irrationalis*, sin embargo en el manuscrito, se observan unos caracteres griegos,Παντα Ρει, "*panta rei* ", frase que se supone que pertenece a Heráclito, y que, a su vez, Platón atribuyó a Heráclito. Por cierto, Platón asignó varias veces la doctrina del flujo continuo a Heráclito:
"En algún lugar, dice Heráclito, que todo se mueve y nada permanece, y, comparando las cosas con la corriente de un río, dice que en el mismo río no nos bañamos dos veces." (*Cratilo*, pasaje 402 a.)
La frase "*panta rei*", con la que Lacan tituló su poema inicialmente, es lo que se traduce en este pasaje de Platón como *todo se mueve.*
Además, otros pasajes similares se encuentran en *Cratilo*, 152 e y en *Teeteto*, 160 d.

Un comentario sobre el poema de Lacan, realizado por Louis Soler, y publicado en la *Lettre mensuelle*, de diciembre de 1996, puede ser leído en el N° 51 de *El Caldero de la Escuela.* De ese artículo transcribimos un párrafo: "Vemos entonces, a partir de un poema de juventud, una breve ojeada del "arte poético de Lacan": variaciones personales a través de formas clásicas, plegadas al proyecto del decir. Este texto, que no agregará nada a la gloria del psicoanálisis como tal, muestra, espero, una faceta atractiva del hombre culto, enamorado de la letra, bajo todas sus formas."

HIATUS IRRATIONALIS *

JACQUES LACAN

Choses, que coule en vous la sueur ou la sève,
Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang,
Votre torrent n'est pas plus dense que mon rêve,
Et si je ne vous bats d'un désir incessant,

Je traverse votre eau, je tombe vers la gréve
Où m'attire le poids de mon démon pensant;
Seule il heurte au sol dur sur quoi l'être s'élève,
Le mal aveugle et sourd, le dieu privé de sens.

Mais, sitôt que tout verbe a péri dans ma gorge,
Choses qui jaillissez du sang ou de la forge,
Nature–, je me perds au flux d'un élément:

Celui qui couve en moi, le même vous souléve,
Formes que coule en vous la sueur ou la sève,
C'est le feu qui me fait votre immortel amant.

Melancholiae tibi Bellae. Hardelot 6 août 1929

Signé J. Lacan

*. Título del poema, tal como apareció en *Le Phare de Neuilly* y en *Le Magazine Littéraire*. En la carta a Ferdinand Alquié —versión del año 1929—, el título es *Panta Rei*, en caracteres griegos (Παντα Ρει).

HIATUS IRRATIONALIS

JACQUES LACAN

Cosas, que corra en ti el sudor o la savia,
Formas, que nacieron de la forja o de la sangre,
Su torrente no es más denso que mi sueño,
Y si no os golpeo con un deseo incesante,

Atravieso su agua, caigo hacia la arena
Atraído por el peso de mi demonio pensante;
Solo golpea el duro suelo en que el ser se alza,
El mal ciego y sordo, el dios sin sentido.

Pero apenas todo verbo pereció en mi garganta,
Cosas, que nacieron de la sangre o de la forja,
Naturaleza–, perdido en el flujo de un elemento:

El que corre en mí, el mismo que te incita,
Formas, que corra en ti el sudor o la savia,
Es el fuego que me hace tu amante inmortal.

Melancholiae tibi Bellae. Hardelot 6 de agosto 1929

Firmado J. Lacan

GRAND AIR

NOTA DE *REFERENCIAS...*

Pablo Picasso. Plancha grabada ilustrando el poema *Grand air* de Paul Eluard. 4 de junio de 1936.

En el "Manifiesto Surrealista" encontramos, en una nota al pie, con relación a las artes visuales, una cita en la que se considera a Picasso, "con

mucho, el más puro" de aquellos pintores (*Cf.* Introducción Nº 31, pág.17). Aunque discutida por muchos, la presencia de Picasso entre los que compartían esa perspectiva es indudable. Un epígrafe, con el que introduce Aguilar su obra sobre Picasso, lo evidencia: " Uno debería ser capaz de coger un trocito de madera y ver en él un pájaro" *Picasso a Michel Leiris.*

En 1936, Picasso realizó la ilustración de *"La barre d'appui"*, el libro de Paul Eluard. *Grand air* forma parte de esta obra. Asimismo *Referencias...* publica el texto del poema.

Paul Eluard, *"Grand Air"* en: *La vie immédiate suivi de La Rose pubique et de Les Yeux fertiles et précédé de L'Evidence poétique*, Paris, Gallimard, *Collection Poésie*, 1995. Traducción: Alicia Bendersky.

GRAND AIR

PAUL ELUARD

La rive les mains tremblantes
Descendait sous la pluie
Un escalier de brumes
Tu sortais toute nue
Faux marbre palpitant
Teint de bon matin
Trésor gardé par de bêtes immenses
Qui gardaient elles du soleil sous leurs ailes
Pour toi
Des bêtes que nous connaissions sans les voir

Par-delá les murs de nos nuits
Par-delà l'horizon de nos baisers
Les rires contagieux des hyènes
Pouvait bien ronger les vieux os
Des êtres qui vivent un par un

Nous jouions au soleil à la pluie à la mer
A n'avoir qu'un regard qu'un ciel et qu'une mer
Les nòtres

GRAND AIR

PAUL ELUARD

La orilla de manos temblorosas
Descendía bajo la lluvia
Una escalera de brumas
Salías toda desnuda
Falso mármol palpitante
Tinte de madrugada
Tesoro cuidado por inmensas bestias
Que guardaban sol bajo sus alas
Para ti
Bestias que conocíamos sin verlas

Más allá de los muros de nuestras noches
Más allá del horizonte de nuestros besos
La risa contagiosa de las hienas
Podía roer los viejos huesos
De los seres que viven de a uno

Gozamos al sol a la lluvia al mar
A no tener más que una mirada que un cielo y que un mar
Los nuestros.

Acerca del "Azar objetivo"
André Breton

En el seminario La ética del psicoanálisis *Lacan sitúa el "amor loco" y lo que Breton*[1] *llama el "azar objetivo" en su contexto. Recordemos que Lacan había proseguido las investigaciones de Freud sobre el azar y los "encuentros milagrosos". En* El Seminario, Libro 2, El yo la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica *y en "El seminario sobre la Carta Robada" nos remite a* La Psicopatología de la vida cotidiana[2] *subrayando el valor de las experiencias freudianas.*

Una parte fundamental de este recorrido lo encontramos en El Seminario, Libro 7, *donde una vez más, el aporte surrealista contribuye a la elaboración teórica de este punto crucial. En el capítulo "El amor cortés en Anamorfosis", Lacan, para ubicar la referencia de André Breton, nos introduce al* Arte de amar *de Ovidio: "Ovidio escribió, en versos centellantes, un pequeño tratado para libertinos, donde se puede apreciar en qué lugares de Roma están las pollitas más bonitas (...) En medio de todo esto se encuentran fórmulas tales como* Arte regundus Amor, *el amor debe ser regido por el arte. Y resulta que al cabo de una decena de siglos, con la ayuda de estas mágicas palabras, un grupo de poetas se dedica a convertir esto, a la letra, en una verdadera operación de encantamiento artístico.*

También se lee en Ovidio Militate species amor est, *el amor es una especie de servicio militar (...) estos términos resuenan evocando una milicia armada en defensa de la mujer y el niño.*

Comprenden fácilmente la importancia que doy a estas analogías (...) Estas recuperaciones permiten ver qué quiere decir la función del significante (...) [sin esto] sería inconcebible que André Breton pudiese celebrar en nuestra época El amor loco[3], *tal como él se expresa en los términos de sus preocupaciones, es decir, en relación con lo que llama el azar objetivo. Extraña*[4] *configuración significante, pues ¿quién comprenderá dentro uno o dos siglos, al releer las cosas sin su contexto, que el azar objetivo significa que las co-*

sas que ocurren con un sentido mucho más pleno, en la medida en que se sitúan en algún lugar en el que no podemos captar ningún esquema racional ni causal ni nada que justifique de algún modo su surgimiento en lo real?
En otras palabras, Breton también hace surgir el amor loco en el lugar de la Cosa."
Años después, precisa la cuestión del azar en términos del "encuentro con lo real". Lo hace en El Seminario, libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.

Referencias... *ha seleccionado, para presentar dicha noción, el artículo* Azar Objetivo *de Petr Kral y reproduce algunos fragmentos de André Breton. En primer lugar el capítulo II de* El amor loco, *donde se encuentra su definición de "el amor loco" y algunas páginas de* Nadja.
En Los vasos comunicantes *de André Breton, que también reproducimos en este* Referencias..., *se encuentra, al final de dicho texto, uno de los más bellos ejemplos de esta investigación de Lacan.*

Petr Kral, Azar Objetivo , *término del* Diccionario General del Surrealismo y sus Alrededores, Office du Livre, Suiza, Paris, 1982. *Traducción de Juan Carlos Otaño.*
André Breton, (1896-1966) El amor loco, *Méjico, Ed. Joaquín Moritz S.A., octubre 1967. Traducción: Agustín Bartra.*
André Breton, Nadja, *Madrid, Ediciones Cátedra, 2000. Edic.y traducción de José Ignacio Velásquez.*

NOTAS

1. Ver en *Referencias...* N° 31 la nota *El Surrealismo, el Dr. Lacan, y el efecto de creación*, Págs. 15 a 17.
2. Sigmund Freud, *Psicopatología de la vida cotidiana(1901), Obras Completas,* Tomo VI. Amorrortu editores, 1997, Argentina.
3. Publicado en *Referencias...* N° 6.
4. Lacan usa el término "drôle" que *Referencias...*traduce como "extraña". La versión en castellano lo traduce como "peregrina", (acepción figurada).

AZAR OBJETIVO

Petr Kral

Designando uno de los principales campos de investigación del Surrealismo, la noción de azar objetivo se refiere a coincidencias de hechos y de "signos" que, aunque con toda evidencia aleatorios, presentan estructuralmente una lógica y una coherencia que incita a percibirlos como un mensaje: "estribillos" temáticos comunes en acontecimientos dispares o correspondencias inesperadas entre hechos materiales y mentales (encuentro con una persona en la cual se acaba de pensar), de hecho se trataría de fenómenos de los que ciertas doctrinas espiritualistas- tales como la parapsicología —se han ocupado hasta hoy, reivindicados esta vez en una perspectiva de liberación del hombre. A menos que no se considere que la disparidad de los hechos que entran en la composición de tales fenómenos (todos pertenecientes a series causales diferentes), puedan relacionar estos, simplemente, con un "extrañamiento de las sensaciones", del cual el encuentro fortuito lautreamoniano permanece siendo prototípico. Insistiendo sobre el carácter objetivo de este género de azar, los surrealistas trataron sin embargo de buscar, bajo sus apariencias gratuitas, la necesidad que oculta: es en efecto como " la forma de manifestación de necesidad exterior abriéndose un camino en el inconsciente humano" como Breton terminará por definirlo en *El Amor Loco*.

Si a partir del mismo Breton esta definición está tomada a la vez de Engels y de Freud, guarda igualmente distancia en relación con cada uno de ellos. No obstante Freud, con su noción del deseo inconsciente, está en mayor proximidad que Engels, cuya concepción del azar como "necesidad reconocida" priva de hecho a ésta en toda su especificidad; los ejemplos que Breton da del azar en sus libros, en particular en *Los Vasos Comunicantes*, demuestran que la necesidad, en este dominio, es para él esencialmente del orden psíquico. Igualmente lo ilustran esas manifestaciones elementales del azar objetivo que representan los "objetos encontrados" (*objets trouvés*), se trata, ante todo, de la urgencia de su propio deseo oculto que los encuentros y coincidencias "maravillosas" revelan a quien los percibe; si la realidad exterior se presenta, a través de ellos, como un tejido

de signos, estos no son de una naturaleza diferente de los que un durmiente se remite a sí mismo, por intermedio de situaciones simbólicas, durante un sueño. El misterio de la coincidencia propiamente dicha, del "telescopiaje" de una subjetividad y de los elementos objetivos donde ella puede reconocerse —permanece ciertamente en su totalidad, pero por otra parte no realza el contenido de lo maravilloso o lo poético. A lo sumo puede agregarse en la perspectiva de esta "conciliación entre la necesidad natural y la necesidad humana" de la cual, a partir de los surrealistas, el azar es el lugar, que esta coincidencia es también una respuesta, o mejor, un signo de reconocimiento: signo que el mundo no deja de proferir a aquel que le tiene confianza, y que osa permitirse la libertad de ir hacia su encuentro. En este sentido, el azar objetivo, más aún que el encuentro de las causalidades, interior y exterior, es el punto de intersección de dos disponibilidades: la de un individuo y aquella, infinita, del conjunto de lo real.

EL AMOR LOCO, capítulo 2

André Breton

"¿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:*

Sí, 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 amplio de lo que se ha admitido al término medio de nuestros corresponsales. Esta inquietud delata, en efecto, según todas las posibilidades, 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 objeti-

vamente 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 confidencias y reservas, cuya satisfacción no podía dejar de arrastrarlo, del 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 el 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 reacción 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 acep-

ción 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 efectos 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.

(...)

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 casuales (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 compresión 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 fuerza 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 ardides 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.

NADJA

André Breton

PREÁMBULO
(mensaje diferido)

(...)
esta obra obedece (...) a uno de los principales imperativos "antiliterarios": (...) el tono adoptado para el relato está calcado del de la observación médica, sobre todo neuropsiquiátrica, que tiende a conservar la huella de todo lo que el examen y el interrogatorio pueden dar, sin preocuparse de aderezos en lo que atañe al estilo. Se observará, durante el camino, que esta resolución, que está a la mira de no alterar en nada el documento "tomado a lo vivo", se aplica aquí a la persona de Nadja como a terceras personas y a mí mismo. La pobreza voluntaria de tal escrito ha contribuido sin duda a la renovación de su público haciendo retroceder su *punto de fuga* más allá de los límites ordinarios.
(...)

Navidad de 1962.

(...)
¿Quién soy yo? Como excepción, podría guiarme por un aforismo: en tal caso: ¿porqué no podría resumirse todo únicamente en saber a quién "frecuento"?[1] Debo confesar que este último término me desorienta, puesto que me hace admitir que entre algunos seres y yo se establecen unas relaciones más peculiares, más inevitables, más inquietantes de lo que yo podía suponer. Me sugiere mucho más de lo que significa, me atribuye, en vida el papel de un fantasma y, evidentemente, se refiere a lo que ha sido preciso que yo dejara de ser, para ser *quien soy*. Atrapado, sin exagerar lo más mínimo, por esta acepción, me revela que lo que yo entiendo como manifestaciones objetivas de mi existencia, manifestaciones más o menos organizadas, no es más de lo que trasciende, dentro de los límites de esta vida, de una actividad cuya auténtica dimensión me resulta completamen-

te desconocida. La imagen que yo tengo de un "fantasma", con todo lo convencional que resulta tanto en su apariencia como en su ciega sumisión a determinadas contingencias de hora y lugar, representa para mí sobre todo la manifestación perfecta de un tormento que puede ser eterno. Es posible que mi vida no sea más que una imagen de esa naturaleza y que yo, creyendo explorar algo nuevo, esté condenado en realidad a volver sobre mis pasos, a tratar de conocer lo que debería ser capaz de reconocer perfectamente, a aprender una mínima parte de cuanto he olvidado[2]. Esta percepción sobre mí mismo no me parece desacertada sino en la medida en que me presupone a mí mismo, en cuanto a que coloca arbitrariamente en un plano anterior una representación acabada de mi pensamiento que no tiene por qué respetar la temporalidad, a que implica en ese mismo tiempo una idea de pérdida irreparable, de penitencia o de caída cuya falta de fundamento moral, en mi opinión, es indiscutible. Lo importante es que las aptitudes particulares que poco a poco voy descubriendo en mí, aquí mismo, en absoluto me alejen de la búsqueda de una aptitud general, que sería la mía propia y que no me ha sido otorgada. Más allá de todas las aficiones que conozco, de las afinidades que noto en mí, de las atracciones que experimento, de los acontecimientos que me suceden y que sólo me suceden a mí, más allá de la cantidad de movimientos que yo me veo hacer, de las emociones que únicamente yo siento, me esfuerzo en averiguar en qué consiste, ya que no de qué depende, mi singularidad con respecto a los demás seres humanos. ¿No es cierto que sólo en la exacta medida en que sea consciente de esta diferenciación podré revelarme a mí mismo lo que, entre todos los demás, yo he venido a hacer en este mundo y cuál es ese mensaje único del que soy portador hasta el punto que de su suerte debo responder con mi cabeza?
(...)

Para mí, esa magnífica luz de los cuadros de Courbet es la de la plaza Vendôme, en el momento en que la columna cayó[3]. Y en nuestros días, si aceptara un hombre como Chirico desvelar íntegramente y, por supuesto, al margen de artificios estéticos, entrando en los más ínfimos, y también en los más inquietantes detalles, lo más luminoso de cuanto antaño le guió en su obra, ¡qué salto permitiría dar a la exégesis! Sin él, qué digo, a su pesar, únicamente con sus lienzos de entonces y con un cuaderno manuscrito que tengo entre mis manos, no podría reconstruirse aquel universo que

fue el suyo hasta 1917 mas que de un modo imperfecto[4]. Es una auténtica lástima que no se pueda captar plenamente todo lo que, en semejante universo altera el orden previsto, elabora una escala nueva para todas las cosas. Chirico reconoció entonces que no podía pintar mas que *sorprendido* (sorprendido, él, el primero) por determinadas composiciones de objeto y que todo el enigma de la revelación se resumía para él en esta palabra: sorprendido. Es cierto que la obra producto de ello resultaba en lo sucesivo " vinculada por un estrecho vínculo con lo que la había hecho nacer", pero sólo se le parecía "del modo extraño en que se parecen dos hermanos o, más bien, como la imagen en sueños de una persona en concreto y la misma persona en la realidad. Es, y al mismo tiempo no lo es, la misma persona; cabe observar una leve y misteriosa transfiguración en sus rasgos". Antes aun que en esas combinaciones de objetos que le pusieron de manifiesto una singular flagrancia, tendría sentido concentrar la atención crítica en los propios objetos e investigar por qué, en tan escaso número, son ellos llamados a colocarse de ese modo. Mientras no se hayan explicado sus más subjetivas visiones acerca de las alcachofas, del guante, de las galletas o de la bobina, nada se habrá dicho de Chirico[5]. ¡Y que no podamos contar con su colaboración en este asunto!*.

Por lo que me respecta, aún mas importante de lo que lo es para el espíritu el hallazgo de cómo ciertas cosas se disponen de una manera determinada, me parecen las disposiciones del espíritu respecto a ciertas cosas, siendo ambas disposiciones las que por sí solas controlan todas las formas de la sensibilidad. Así es como comparto con Huysmans, el Huysmans de *En rada y de Allá*[6], ciertas maneras que nos son tan comunes de apreciar cuanto se ofrece, de escoger con la parcialidad de la desesperación entre lo que existe que si, bien a mi pesar, sólo a través de su obra he podido conocerle, quizás sea de entre mis amigos el que menos desconocido me resulta. Pero además, ¿quién ha hecho más que él para llevar hasta sus últimas consecuencias esta discriminación necesaria, *vital*, entre el salvavidas, tan frágil en apariencia, que tanto puede auxiliarnos, y la vertiginosa conjunción de fuerzas que se conjuran para echarnos a pique? Me ha transmitido ese vibrante hastío que casi todos los espectáculos le causaron; y nadie antes que él ha sabido, ya que no hacerme presenciar ese gran alborear de lo mecánico sobre el terreno asolado de las posibilidades conscien-

*. 1962: Poco después, Chirico debía acceder en buena medida a este deseo (cfr. *Hebdomeros*, París,Éd. du Carrefour, 1929)[7]. [N. del A]

tes, sí al menos convencerme humanamente de su absoluta fatalidad, y de lo inútil que resulta intentar, por uno mismo, escapar de él.¡Cómo no voy a agradecerle que, sin inquietarse por el efecto que pudiera producir, me informe de cuanto le concierne, de cuanto le ocupa, en sus momentos de mayor angustia, y es ajeno a su angustia, de no "cantar" absurdamente, como demasiados poetas lo hacen, esta angustia sino enumerarme pacientemente, en la distancia, las razones mínimas y totalmente involuntarias que todavía encuentra para existir, y que sea él mismo quien habla, sin saber demasiado bien para quién! También él es objeto de una de esas perpetuas demandas que parecen llegar del exterior y nos inmovilizan durante unos instantes ante alguna de esas fortuitas combinaciones de cosas, de carácter más o menos original, acerca de cuyo secreto parece que si nos interrogáramos adecuadamente lo encontraríamos en nosotros mismos. ¡Qué distinto le considero, será preciso decirlo, de todos los empíricos de la novela que pretenden exhibir personajes distintos de ellos mismos y los esbozan físicamente, moralmente a su imagen, y mejor que no queramos saber en provecho de qué causa! A partir de un personaje real, del que creen tener idea de conjunto, crean dos personajes de su historia; con dos, sin mayores miramientos, componen uno. ¡Y aún hay quien se molesta en debatir acerca de todo ello! Alguien le sugería a un autor conocido mío, acerca de una obra suya que iba a publicarse y cuya protagonista podía ser identificada con demasiada facilidad que, al menos, le cambiara *siquiera* el color de sus cabellos. Como si siendo rubia, hubiera sido más difícil delatar a una mujer morena. Pues bien, eso no me parece pueril, me parece escandaloso. Insisto en reclamar los nombres, en interesarme únicamente por los libros que se dejan abiertos como puertas batientes y que no necesitan claves para ser entendidos[8]. Afortunadamente, los días de esa literatura psicológica con fabulaciones novelescas están contados. Estoy seguro que fue Huysmans quien le asestó el golpe del que ya no podrá recuperarse. Por lo que a mí se refiere, he de continuar viviendo en mi morada de cristal, en la que en cualquier momento uno puede ver quién viene a visitarme, donde todo lo que cuelga del techo y de las paredes se sostiene como por encanto, donde por las noches descanso en un lecho de cristal con sábanas de cristal, donde quién soy yo me será revelado más pronto o más tarde grabado al diamante. Es cierto que nada me subyuga tanto como la completa desaparición de Lautréamont detrás de su obra y que en mi pensamiento siempre tengo presente su inexorable: "Tics,tics y tics" [9]. Pero para mí sigue habiendo algo sobrenatural en las circunstancias de un

eclipsamiento humano tan completo. Me parecería inútil aspirar a algo semejante y no tengo la menor dificultad en convencerme de que tal pretensión, por parte de quienes se protegen tras ella, sólo revela algún motivo poco honroso.

Al margen del relato que voy a comenzar[10], no tengo otra intención que la de contar los episodios más determinantes de mi vida *tal y como puedo concebirla al margen de su estructura orgánica*, es decir en la medida en que depende de los azares, del más insignificante o del más importante, en que, oponiéndose a la interpretación tópica que se me ocurre para entenderla, me introduce en un mundo como prohibido que es el de las repentinas proximidades, el de las petrificantes coincidencias, el de los reflejos por encima de cualquier otro impulso de lo mental, el de los acordes simultáneos como de piano, el de los relámpagos que permitirían ver, pero ver de verdad, si no fueran aún más veloces que los otros. Se trata de hechos cuyo valor intrínseco es sin duda difícilmente apreciable por su carácter absolutamente inesperado, violentamente incidental, y por la naturaleza de las sospechosas asociaciones de ideas suscitan, haciéndolo pasar a uno de los hilos de araña a la telaraña[11], es decir, a la cosa más centellante y más graciosa del mundo si no fuera porque cerca, o en los alrededores, está la araña; se trata de hechos que, aunque hubiera que considerarlos como meras constataciones, siempre aparentan ser una señal, sin que pueda decirse con precisión qué señal[12], que me hacen descubrir inverosímiles complicidades en plena soledad, que me convencen, cada vez que creo que sólo yo manejo el timón del barco, de que soy un iluso. Habría que jerarquizarlos, estos hechos, desde el más simple al más complejo, desde esa reacción especial, indefinible, que provoca en nosotros la visión de muy escasos objetos o nuestra llegada a tal o cual lugar, acompañadas por esa sensación muy evidente de que para nosotros algo muy grave y esencial depende de ello, hasta la completa ausencia de paz con nosotros mismos que nos provocan ciertas concatenaciones, determinadas concurrencias de circunstancias que desbordan ampliamente nuestro entendimiento y no permiten que regresemos a una actividad racional más que si, en la mayoría de los casos, recurrimos al instinto de conservación. Cabría repertoriar buen número de pasos intermedios entre esos hechos-deslices y esos hechos-precipicio[13]. Entre esos hechos, de los que para mi mismo apenas alcanzo a ser más que un azorado testigo, y los otros hechos, acerca de los cuales presumo de discernir y, en cierto modo, de suponer los pormenores[14], quizás haya la misma distancia que entre una de esas afir-

maciones o uno de esos conjuntos de afirmaciones que constituyen la frase o el texto "automático" y la afirmación, o el conjunto de afirmaciones que, para el mismo observador, componen la frase o el texto cuyos términos han sido todos sopesados y fruto de una madura reflexión suya. No cree que su responsabilidad quede empeñada, por decirlo de alguna manera, en el primer caso; en el segundo sí que queda comprometida. En cambio, resulta infinitamente más sorprendido, más fascinado por lo que ocurre en el primero que por lo que ocurre en este último. También está mas orgulloso de ellas, lo cual no deja de ser curioso, se siente más libre con ellas. Pues eso es lo que ocurre con esas sensaciones electivas que ya he mencionado antes y cuya propia dosis de incomunicabilidad constituye una fuente de placeres sin igual.

Nadie espere de mí una reseña global de cuanto me ha sido dado experimentar en este dominio. Aquí me limitaré sin esforzarme, a recordar lo que en ciertas ocasiones me ha ocurrido sin que por mi parte hubiera hecho nada para que se produjera, lo que, viniendo hasta mí por vías al margen de toda sospecha, me da la medida de la gracia y la desgracia singulares de que soy objeto; hablaré de todo sin ordenarlo previamente y según los caprichos de cada momento que deja emerger lo que emerge.

Como punto de partida tomaré el hotel Grands Hommes, en la plaza del Panteón, en el que yo vivía hacia 1918[15], y como etapa la casa de campo de Ango, en Varengeville-sur-Mer, donde me encuentro en agosto de 1927, decididamente el mismo, la finca de Ango en la que me han invitado a permanecer, cuando no quiera que me molesten, en una cabaña artificialmente camuflada por la maleza, en el lindero de un bosque y desde la que, si quisiera, podría cazar con reclamo[16] sin dejar, por lo demás, de ocuparme de mis cosas. (¿Pero acaso podría haber sido de otro modo a partir del momento en que decidí escribir Nadja?) Poco importa si, por aquí y por allá, un error o una mínima omisión, incluso alguna confusión o un sincero olvido oscurecen lo que cuento, lo que, en su conjunto, nadie podría poner en tela de juicio. Por ultimo, quisiera que nadie redujera semejantes accidentes del pensamiento a su injusta dimensión de sucesos varios y que si, por ejemplo, digo que la estatua de Etienne Dole[17] en París, en la plaza Maubert, siempre me ha atraído y producido un malestar insoportable al mismo tiempo, nadie dedujera de ello inmediatamente que soy, en todo y por todo, merecedor del psicoanálisis, método que aprecio y sobre el cual pienso que no pretende nada menos que expulsar al hombre de sí mismo, y del que espero hazañas distintas a las de un alguacil[18]. Por otra parte, me

reafirmo en que no se encuentra en condiciones de enfrentarse con semejantes fenómenos, al igual que, a pesar de sus grandes méritos, ya es hacerle demasiado honor si se admite que resuelve el problema del sueño o que, simplemente, no conduce a actuar fallidamente a partir de su explicación de los actos fallidos. Con lo cual llego a mi propia experiencia, a cuanto constituye para mí y acerca de mí mismo un motivo apenas intermitente de meditaciones y ensueños.
(...)

El día del estreno de *Color de Época*[19], de Apollinaire, en el Conservatorio Renée Maubel, mientras conversaba con Picasso en el palco durante el entreacto, se me acerca un muchacho, balbucea algunas palabras, acaba por darme a entender que me había confundido con uno de sus amigos dado por muerto en la guerra. Naturalmente, todo se queda en eso. Poco después, por mediación de Jean Paulhan, escribo una carta a Paul Éluard y entramos en correspondencia sin que por entonces tuviéramos la más mínima imagen física el uno del otro.
Durante un permiso, viene a verme: él era quien me había abordado en *Color de Época.*
(...)

También recuerdo la sugerencia que, a manera de juego, le fue hecha a una dama[20], delante de mí, para que regalara a la "Central Surrealista" uno de los asombrosos guantes azul cielo que se había puesto para visitarnos en aquella "Central", y mi pánico cuando ví que estaba a punto de acceder, y las súplicas que le dirigí para que desistiera. No sé lo que pudo haber en aquel momento para mí de temible, de maravillosamente decisivo en la idea de ese guante separándose para siempre de esa mano. Todo aquello no llegó a tomar sus auténticas, sus mayores proporciones, quiero decir las que había de conservar definitivamente, hasta el momento en que a esta señora se le ocurrió volver a colocar encima de la mesa, en el sitio en que tanto había deseado yo que no dejara el guante azul, un guante de bronce que tenía y que después he vuelto a ver en su casa, un guante femenino también, en forma de muñeca plegada y sin volumen en los dedos, guante que nunca he podido privarme de alzar, sorprendido siempre por su peso y, según creo, sin buscar otra cosa que la prueba de la fuerza exacta con la que se apoya sobre lo que el otro no hubiera oprimido.
Hace tan solo unos días, Louis Aragon me hacía notar que el rótulo de un

hotel de Pourville que tiene escritas en letras rojas las palabras: CASA ROJA, estaba escrito con tales letras y colocado de tal manera que, según un ángulo preciso, visto desde la carretera "casa" desaparecía y "roja" se leía "POLICIA"* [21]. Esta ilusión óptica no tendría la menor importancia si no fuera porque el mismo día, una o dos horas después, la señora que llamaremos *la dama del guante* me condujo ante un cuadro modulable como nunca había visto yo otro igual, y que formaba parte del mobiliario de la casa que acababa de alquilar[22]. Es un grabado antiguo que, visto de frente, representa un tigre pero que, por tener fijadas en perpendicular a su superficie unas estrechas tiras verticales que fragmentan a su vez otro motivo, figura, a poco que uno se aleje unos pasos a la izquierda, un jarrón, unos pasos hacia la derecha un ángel. Llamo la atención hacia estos dos hechos, para acabar, porque para mí, en tales condiciones, era inevitable ponerlos en relación y porque me parece especialmente imposible establecer una correlación racional entre ambos.

Espero, en cualquier caso, que la presentación de una serie de observaciones de esta índole y de la que viene a continuación será de naturaleza suficiente para que algunos hombres se lancen a la calle, tras haberles hecho ser conscientes, si no de su inanidad, al menos de la grave insuficiencia de cualquier calculo supuestamente riguroso acerca de sí mismos, de cualquier acto que, pudiendo haber sido premeditado, exija aplicarse a él de una manera constante. Como si el viento dispersara las consecuencias del más minúsculo hecho que pueda producirse, si es realmente imprevisto[23]. Y, después de todo esto, que nadie venga a hablarme del trabajo, quiero decir del valor moral del trabajo. Me veo obligado a aceptar la idea de trabajo como necesidad material, y a este respecto no puedo sentirme más que ferviente partidario de su mejor, de su más justo reparto. Que me lo impongan las siniestras obligaciones de la vida, sea; que se me pida que crea en él, que venere el mío o el de los demás, nunca. Prefiero, una vez más, caminar a oscuras mejor que tomarme por el camino iluminado. De nada

---

*. 1962: "Según un ángulo determinado". La fortuita relación de las dos palabras en cuestión tendrá que esperar algunos años antes de imponerse la evidencia de su connivencia, dramática en su más alto grado, en ocasión de ciertos procesos. La bestia que va a mostrarse sin disimulos en las líneas siguientes es, efectivamente, el que la opinión pública designa como "sediento de sangre". Que sea precisamente este índice el que señala el cartel de Pourville no está exento, con la distancia, de una ironía bastante cruel. [N. del T]

sirve estar vivo mientras se esta trabajando. El acontecimiento con el que cada cual tiene derecho a esperar la revelación del sentido de su propia vida, ese acontecimiento con el que quizás yo todavía no he topado pero tras cuya pista me busco, *no existe si es a costa del trabajo.* Pero me estoy adelantando puesto que quizás sea eso, por encima de todo lo demás, lo que en su momento me hizo comprender y lo que justifica, sin más dilación, la entrada en escena de Nadja.

(...)

NOTAS

1. Se trata de la expresión *"dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es"*, equivalente a "dime con quién andas y te diré quién eres". Pero "hanter" también puede tener el significado de "aparecerse a alguien con carácter sobrenatural, y Breton, en el contexto de *Nadja*, se apoya sobre su polisemia y la desarrolla en las líneas siguientes.
2. M. Bonnet relaciona estas propuestas con la formulada en el *Manifiesto del Surrealismo*: "...Lo cual permitiría suponer que uno nunca ´aprende´, que uno nunca hace nada más que ´reaprender´..."(ed. cit., pág. 335), y las vincula con la teoría que Platón atribuye a Sócrates en *Menón*, según la cual todo aprendizaje es, en realidad una reminiscencia. En su *Carnet*, hacia marzo de 1924, Breton señalaba: "No hay nada que aprender. Todo lo que hay que hacer es volver a aprender" (Oe. C., t. I, pág. 466).
3. El pintor Courbet (1819-1877) era Delegado de Bellas Artes durante las jornadas de la Comuna, cuando se decretó la destrucción de la columna de la plaza Vendôme —llamada entonces plaza Internacional— que tuvo lugar el 16.V.1871 y que Napoleón había hecho erigir en 1810 para conmemorar sus victorias, y fue, en calidad de tal, declarado culpable de dicho acto y condenado a restaurarla a sus expensas, en mayo de 1873. Había de exiliarse en Suiza. Breton aprecia en Courbet esa calidad del acto revolucionario, en un momento en que se siente atraído por la revolución política y social.
4. Como indica M. Bonnet, los cuadernos de notas del pintor en manos de Jean Paulhan y de Paul Éluard —éstos pasarían a manos de Picasso posteriormente— son conocidos. No ocurre lo mismo con el cuaderno de Breton, cuyo paradero sigue siendo desconocido. En el núm. 5 de *L.R.S* (octubre de 1925) figuraban algunos poemas del pintor. En *L.S.A.S.D.L.R.*, distintos artículos dan cuenta del interés que despierta Chirico en Breton, particularmente en el análisis que se hace en el núm. 6 "Sobre las posibilidades irracionales de penetración y de orientación en un cuadro. G. De Chirico: *El enigma de una jornada"*, pero también en Éluard o en Dalí, quien señala haber estudiado muy detenidamente "los trastornos de perspectiva" (núm. 4. *Ensueño.* Octubre de 1931).
5. Se trata de otros tantos motivos singularmente recurrentes en los cuadros del pintor. Véase, como ejemplo, el titulado *Melancolía de una tarde* (1913), en el que dos alcachofas ocupan el centro de una imagen en cuyo fondo figuran una chimenea y una locomotora, entre otros elementos. Pero también lo son en sus composiciones poéticas: véanse los textos aparecidos en L.R.S., núm. 5 (octubre de 1925), fechados entre 1911 y 1913, "Una vida" y "Esperanzas", donde dichas alcachofas son de hierro, por ejemplo.

6. Los títulos originales son *En rade* (1886) y *Là-bas* (1881). En su *Antología del humor negro* (1940), Breton había de atribuirle a Huysmans la capacidad de "liberar en nosotros el principio de placer", y concluye su presentación señalando que había sabido formular "la mayor parte de las leyes que rigen nuestra afectividad moderna, (había comprendido) antes que nadie la constitución histológica de lo real y (se había alzado con *En rada*) hasta las cumbres de la inspiración". En su carta a Simone del 9.VIII.27 desde Ango, dice: "*En rada* ¡qué maravilla! Huysmans, casi único autor del que pienso que en realidad ha escrito para mí y que, si yo no hubiera debido existir, quizás no hubiera sido lo que es".

7. En el D.A.D.S, págs. 799-800, Breton le considera "pintor pre-surrealista" y junto con consideraciones acerca de él de Apollinaire —"el pintor más asombroso de la actualidad"— y de S. Dalí, indica: "si este hombre hubiera tenido una pizca de valor, hace tiempo que se habría cansado de ese juego que consiste en mofarse de su genio echado a perder".

8. La expresión "*battant comme des portes, et desquels on n'a pas à chercher la clef*" permite el juego de palabras entre "clave" y "llave". Por otra parte, la acepción de "*battre*" aplicada a "corazón" —"latir"— hará de este vocablo, mas adelante, un juego polisémico (pág. 238).

9. La fórmula completa de Lautréamont es: "La poesía debe ser creada por todos. No por uno. ¡Pobre Hugo! ¡Pobre Racine! ¡Pobre Coppée! ¡Pobre Corneille! ¡Pobre Boileau! ¡Pobre Scarron! Tics, tics, y tics", y pertenece a *Poesías II* (Oe. C., París, Garnier-Flammarion, 1969, pág.291). El sentido y el tono de la Poesías, editadas parcialmente en 1870, y reunidas con un Prólogo de Soupault en 1920 —después de que Breton copiara loa manuscritos en la Biblioteca Nacional para su publicación íntegra en *Litterature* (véanse los números 2 y 3) en 1919— plantean abundantes problemas a la exégesis crítica, en razón de las contradicciones aparentes entre este conjunto de reflexiones estéticas y existenciales —que Camus calificaba como "absolutas banalidades" en *El hombre rebelde*— y el contenido de *Los Cantos de Maldoror*.

10. En la edición de 1928, el párrafo comenzaba de esta manera. "No cabe duda de que el Sr.Tristan Tzara preferiría que ignorásemos que en la velada del '*Coeur à barbe*', en París, nos 'entregó' a los agentes a Paul Éluard y a mí, cuando un gesto espontáneo de esta naturaleza resulta tan profundamente significativo y que a su luz, que no puede ser sino la de la historia, *25 Poemas* (es el título de uno de sus libros) se convierten en "*25 Elucubraciones de Policía*", pero Breton suprimió ese fragmento en la edición de 1963. Hace referencia a un episodio de julio de 1923, a una velada en el Teatro Michel en la que se debía representar *El corazón a Gas*, a las polémicas que separaban al grupo de París de Tzara y a la intervención de la po-

licía, a petición de este último, después de que Breton le rompiera un brazo a Pierre de Massot. Si en su dedicatoria de *Los pasos perdidos* Breton se refiere a Tzara como "el soplón de la policía", el posterior ingreso de éste en el grupo hace que le dedique Nadja en estos términos: "A Tristan Tzara, por esa curiosa compensación que hace que de nuevo lo considere tal y como lo conocí...",y que anote al margen de este párrafo: "Me gustaría no haber escrito esto. Quizás me equivoqué. En cualquier caso, Tristan Tzara puede presumir de (haber sido) mi primer motivo de desesperación..." La supresión de la edición definitiva tiene en cuanta el tiempo transcurrido pero, sobre todo, es un nuevo reconocimiento de su error y resulta suficientemente importante como para recordarla.

11. En el original: *"une façon de vous faire passer du fil de la Vierge à la toile d'araignée"*. El *Lexis Larousse* define el *"fil de la Vierge"* como un "filamento blanco y sedoso que flota en el aire en otoño, emitido por arañas jóvenes que se sirven de él para sostenerse". Más significativo me parece el recuerdo del poema de Radiguet, *"Cheveux d'ange"*; *"Des anges chauves tissent les fils de la vierge. Toile d'araignée, l'étoile du désespoir..."*

12. Vid. La diferencia que P. Albouy establece en su trabajo "Signo y señal en *Nadja*" (vid. Bibliografía) entre ambos términos: "El signo necesita ser traducido, la señal ser obedecida."

13. *"Faits-glissades"* y *"faits-précipices"* (en el original) tienen en común el que ambos hacen perder pie: queda sobreentendido, en el mundo de lo racional. Trátese del deslizamiento del resbalón o de la caída al abismo, cabe imaginar el vértigo de la alternancia metonímico-metafórica.

14. El original, *"...discerner les tenants et (...) présumer les aboutis-sants"* —a no confundir con *"aboutissements"*: *"desenlaces"*— está formado a partir de la expresión fijada *"tenants et aboutissants (d'une affaire)"*: "los pormenores de un asunto".

15. Breton viviría en él, en el núm. 9 de la plaza, entre septiembre de 1918 y octubre de 1920, cuando se trasladará al Hotel Écoles, en el núm. 15 de la calle Delambre.

16. En el original: *"chasser au grand-duc"* también es, desde luego, un "búho" pero en el contexto de la caza se refiere, como indica M. Bonnet a partir del *Larousse du XXéme siècle* (ed. de 1929), a un pájaro utilizado como reclamo. La carta de Breton a Simone del 5.VIII.1927 así lo ilustra: "...El dueño me ofrecía su fusil para que cazara aves de rapiña con reclamo sin levantarme de la misma mesa (en el campo) en la que estaría escribiendo, o leyendo." En cuanto al interrogante entre paréntesis, remito a la nota 4 de la versión de la misma autora en *las O. C., t. I* (págs. 1.529-1.530) con su inteligente análisis semántico de las recurrencias invertidas de "presa" en la obra. Breton permanece en el Manoir d'Ango durante el mes

de agosto en cuya segunda quincena escribe las dos primeras partes de *Nadja*: véase la Introducción.

17. E.Dolet (1509-1546) fue ahorcado y quemado en la Plaza Maubert como consecuencia de las opiniones en materia religiosa, favorables al libre examen, del editor humanista. Su estatua, erigida en 1889, fue fundida durante la Ocupación, desapareciendo posteriormente incluso el zócalo. La fotografía de la edición original disminuía su tamaño en beneficio del conjunto de la plaza. En la edición definitiva, Breton quiso reforzar la imagen despojando el carácter anecdótico de su entorno.

18. En el original: *"...dont j'attends d'autres exploits que des exploits d'huissier"*. El carácter represivo de ciertas prácticas psiquiátricas será denunciado por Breton más adelante y justifica esta acepción de *"huissier"*.

19. Se trata del 24.XI.1918. Apollinaire había muerto apenas unos días antes, el 9 del mismo mes. Se trató de una única representación, a cargo de la Compañía "Art et Liberté", y *Coleur du temps* puede ser traducido, mas propiamente, como *Circunstancias* pero prefiero mantener el título castellano con el que es conocida la obra. La referencia a Paulhan no aparece hasta la edición de 1962 —en la original se lee: "por intermedio de un amigo común"—, como consecuencia de la ruptura que se establece en 1927 entre él y el grupo surrealista al que ataca basándose en lo que él estima contradicciones fundamentales del movimiento. Habiéndose negado Breton a batirse en duelo con él. Paulhan añade en la *N.R.F* (1.XI.1927). "Ahora ya sabemos qué cobardía se oculta tras la violencia y la basura de semejante personaje." Hacia 1936 ya no existía dicho enfrentamiento. Por lo que se refiere a Éluard, Breton le escribiría el 4...1919 pidiéndole que colaborara en *Littérature*: se reunieron cuatro días después en el hotel de Breton.

20. Se trata de Lise Hirtz, que posteriormente adoptaría los apellidos Meyer y Deharme sucesivamente, y el texto hace referencia a su visita del 15.XII.1924. El guante figura la cristalización de la pasión que sintió Breton por ella entre dicha fecha y 1927, y que le conduce a componer esta obra a poca distancia de Pourville, donde ella se encuentra en aquel momento. H. Béhar cita el elocuente "poema confidencial" que Breton le había compuesto: "Voy a recoger el guante/ El guante que el cielo me lanza y para siempre me encierra/ En la prisión de mis labios, prisión de sol." El papel que Breton le atribuye, designándola con "X" en el sueño del 26.VIII.1931 y su análisis, en *Los vasos comunicantes* (1932), es revelador. En el Prefacio de 1930 (véase la Introducción), el autor señalaba que "la cortejaba" pero que su "extrema coquetería" le "esperanzaba y desesperanzaba alternativamente". Rica, publicó con el nombre de Lise Deharme *Cahier de curieuse personne, Les quatre cents coups du Diable, La comtesse Soir, Les années perdues* y en colaboración con Breton, Gracq y Tardieu, *Farouche á quatre feuilles*. Murió en 1979.

Tiempo después, Marc Doelnitz (*La Fête à Saint-Germain-des-Prés*, París. Laffont, 1979. Página 116) la recordará en los siguientes términos. "Morena, seca... Lise Deharme vivía en un decorado de entomologista... Dos años después, un periodista será condenado por difamación a causa de haberla bautizado como 'mantis religiosa' en un artículo sobre las 'preciosistas' parisinas...Tenía en común con los dos grandes poetas ausentes de París por causa de la Resistencia (Éluard y Aragon) opiniones comunistas que proclamaba abiertamente. Hacia falta valor para ello en una época en que la manía de la escritura anónima que algunos habían contraído, bien distinta de la automática, conducía a la Gestapo a llamar a cualquier puerta." Véase la Introducción.

21. En el original: "MAISON ROUGE". Se trata de una alusión de carácter político: el índice es el de Aragon, militante del P.C.F., que en opinión de Breton es cómplice, por su silencio, de los procesos de Moscú de la década de los 30. La imagen del "tigre" que aparece en el cuadro a continuación, "sediento de sangre", asociada a la de la "policía" —"estado policíaco"— y al "rojo" de la ideología comunista componen un conjunto que, en el año 1962, Breton no considera casual.

El poeta hubiera querido ilustrar este fragmento con una fotografía de dicho rótulo sin, finalmente, hacerlo.

22. En el curso de una visita a Lise Hirtz, en el Caserón Morval que había alquilado en Pourville, a unos kilómetros del de Ango donde Breton se instala para componer esta obra cerca de ella. En su carta del 16.IX.1927, Breton le habla del estado del libro y de su intención de añadir las ilustraciones fotográficas, también le pide permiso para fotografiar el guante y le pide que consiga una reproducción del cuadro que, en cualquier caso, tampoco figura entre las ilustraciones.

Véase el apartado correspondiente en la introducción.

23. En el original: *"Autant en emporte le vent du moindre fait qui se produit, s'il est vraiment imprévu."*

Los vasos comunicantes
André Breton

En El Seminario, Libro 7, La ética del psicoanálisis, *Lacan nos hace saber que "en el origen de esta obra surrealista que se llama* Los vasos comunicantes"* *hay una metáfora que Freud utiliza para pensar la cuestión económica. A su vez Lacan trabaja esta cuestión con relación a diferentes problemáticas. En este seminario, en la clase del 13 de enero de 1960, aborda "el problema de la sublimación" y dice, remitiéndonos a Freud, "Nos acercamos ahora a lo más profundo de lo que dijo Freud sobre la naturaleza de los* Triebe *y, especialmente, en la medida en que éstos pueden darle al sujeto satisfacción más de un modo, principalmente dejándole abierta la puerta, la vía, la carrera de la sublimación". Y cita: "'"De este modo debemos tomar en consideración que las pulsiones* Triebe, *las mociones pulsionales sexuales, son extraordinariamente plásticas. Pueden entrar en juego las unas en lugar de las otras. Una puede asumir la intensidad de las otras. Cuando la satisfacción de las unas es rehusada por la realidad, la satisfacción de otra puede ofrecerle una indemnización completa. Se comportan las unas respecto a las otras como una red, como canales comunicantes llenos de un fluído." Y subraya el carácter comunicante y, por ende, huidizo, plástico, como él mismo dice, de la economía de los* Trieberegungen. *El texto, indica Lacan, se encuentra en las* Vorlesungen, *lo que se tradujo en francés como* Introducción al psicoanálisis, *página 358 de las* Gesammelte Werke, *Tomo XI.*
Vuelve sobre esta cuestión económica al final de El seminario, Libro 8, *en la clase del 14 de junio, en la que introduce el próximo seminario, "La angustia", y allí dice "Lo propio del neurótico es ser a este respecto, de acuerdo con la expresión del Sr. André Breton, un vaso comunicante. La angustia a la que se enfrenta vuestro neurótico, la angustia como energía (...) y, más adelante, enfatiza, "Si no lo tienen ustedes en cuenta en la economía de un análisis, cometerán grandes errores."*
Por último, en el seminario "De un otro al Otro", en la clase del 7

de mayo de 1969, Lacan, cuando discute el tema de la relación narcisística y el amor, menciona una vez más "los vasos comunicantes"

Referencias... *indica un párrafo, cerca del final del texto, donde podemos ubicar lo que Breton ha elaboró partir de Freud* "... los libros —igual que las mujeres— tendían a sustituirse los unos a los otros ..."

Referencias... *publica fragmentos del capítulo II* de Les Vases communicantes.

André Breton, Les Vases communicantes, *Editions Gallimard, Paris, 1955. Traducción María Pascual.*

*. NOTA DE REFERENCIAS...

La expresión vasos comunicantes *kommunizierende Gefässe* ,aparece por primera vez en el *Proyecto* en dos capítulos: "La conciencia" y "Proceso primario. El dormir y el sueño". Freud usa esa expresión como un modo de explicar lo que sucede con la cantidad y sus transformaciones.
En alemán el sustantivo *Gefass* es equivalente a <recipiente>, es un genérico, puede ser un vaso, un jarrón, una fuente, un balde, una vasija, etc. También puede usarse, en medicina, con el sentido de lo "vascular."
Esta analogía de un flujo colateral a través de vasos comunicantes se explica con más claridad, en el primero de los *Tres ensayos:* "la líbido se comporta como una corriente cuyo cauce principal queda cortado; lleva entonces las vías colaterales que hasta entonces quizás habían permanecido vacías..."
En el índice de las "Conferencias de introducción al psicoanálisis (1916-17) en las *Gesammelte Werke,* se encuentra la expresión *Kommunizierende Gefässe als Gleichnis für Partialtriebebeziehungen:* "vasos comunicantes como comparación para la relación entre las pulsiones parciales."
Por último en el texto de la "Conferencia 22", conferencia donde tematiza la cuestión de la etiología, usa una expresión equivalente: *...ein Netz von kommunizierenden, mit Flüssigkeit gefüllten Kanälen...*" una red de canales comunicantes".
Investigación y traducción del alemán: Amalia Baumgart.

LOS VASOS COMUNICANTES

ANDRE BRETON

II

El 5 de abril de 1931, cerca de mediodía, en un café de la plaza Blanche donde mis amigos y yo tenemos la costumbre de reunirnos, acababa de contar a Paul Éluard mi sueño de la noche anterior (el sueño del *haschisch*) y con su ayuda, él me había visto vivir la mayor parte de las horas del día precedente, terminábamos de interpretarlo[1], cuando mi mirada encontró la de una joven mujer, o una jovencita, sentada en compañía de un hombre, a pocos pasos de nosotros. Como ella no parecía molesta por la atención que yo le dispensaba, la miré detalladamente de la cabeza a los pies con complacencia, o tal vez, desde el principio no pude separar mi mirada de ella. Me sonreía, sin bajar los ojos, no pareciendo temer que su acompañante le reprochara algo. El, muy inmóvil, muy silencioso y visiblemente alejado de ella en su pensamiento —tendría una cuarentena de años— me daba la impresión de un hombre apagado, desalentado, verdaderamente conmovedor, por otra parte. Aún lo veo claramente: pálido, calvo, encorvado, de aspecto muy pobre, la imagen misma de la negligencia. Cerca de él, este ser parecía tan despierto, tan alegre, tan segura de sí y en todos sus modos tan provocativa, que la idea de que vivieran juntos casi daba ganas de reír. La pierna perfecta, voluntariamente descubierta por encima de las rodillas debido al cruzamiento, se balanceaba viva, lenta, más viva debido al pálido rayo de sol —el más bello— del año. Sus ojos (jamás he sabido decir el color de los ojos; para mi, estos eran solamente ojos claros), cómo hacerme comprender, eran de aquellos *que no se vuelven a ver nunca más*. Jóvenes, directos, ávidos, sin languidez, sin infantilismo, sin prudencia, sin "alma" en el sentido poético (religioso) de la palabra. Ojos sobre los cuales la noche debía caer de repente. Como por efecto de ese tacto supremo del que solo saben dar prueba las mujeres que menos lo tienen, y esto en ocasiones tanto más raras cuanto más bellas se saben, para atenuar lo que podía haber de desolador en la vestimenta del hombre, ella estaba, como se dice, puesta con extrema simplicidad. Después de todo, esa indigen-

cia, por más paradojal que fuera, podía ser real. Entreví sin profundidad un abismo de miseria y de injusticia sociales que es, en efecto, el que rozamos todos los días en los países capitalistas. Pensé, además, que podía tratarse de artistas de circo, de acróbatas, como no es raro ver circular en este barrio. Siempre soy sorprendido por esas parejas que, en su ensamblaje, parecen escapar a los modos actuales de selección: la mujer manifiestamente demasiado bella para el hombre, este, para quien fue una necesidad profesional unírsele, teniendo en cuenta solamente esa belleza, extenuado por su propio trabajo más duro, más difícil. Esta idea, por otra parte pasajera, era imposible de retener porque era día de Pascuas y el bulevar resonaba por completo debido al ruido de los vehículos paseando por París llenos de extranjeros de visita. A fin de cuentas, solo podía tratarse de gente de paso, más precisamente de alemanes, como lo verifiqué a continuación. Viéndolos partir, estaba seguro que la joven mujer, que se había demorado mirando tras de sí, volvería al día siguiente o, en caso de imposibilidad, alguno de los próximos.

Que yo sepa, en esa época estaba movido por la angustia en que me había dejado la desaparición de una mujer que no nombraré, a su pedido, para no contrariarla. Esta angustia se debía esencialmente a la imposibilidad en la que me encontraba de tener en cuenta las razones de carácter social que habían podido separarnos para siempre, como ya lo sabía entonces. Algunas veces esas razones ocupaban todo el campo de mi conocimiento, conocimiento por otra parte fuertemente empañado por la falta de huella objetiva de esa desaparición misma, otras la desesperanza prevaleciendo sobre todo modo válido de consideración, zozobraba en el horror puro y simple de vivir sin saber cómo todavía podía hacerlo. Jamás he sufrido tanto, es mediocre decirlo, la ausencia de un ser y la soledad de su presencia en otra parte donde yo no estaba, pero podía imaginar, a pesar de todo, su alegría por una fruslería, su tristeza, su fastidio por el cielo de un día un poco nublado. La brusca imposibilidad de apreciar una a una las reacciones de este ser en relación a la vida exterior es lo que más me ha precipitado en la decadencia de mi mismo. Aún hoy no concibo que eso sea tolerable, no lo concebiré jamás. El amor, considerándolo desde el punto de vista materialista, no es para nada una enfermedad inconfesable. Como nos lo han hecho observar Marx y Engels (*La Sainte Famille*), no es porque desalienta la especulación crítica, incapaz de asignar *a priori* un origen y un objetivo, no es porque el amor, por abstracción, "no tiene pasaporte dia-

léctico" (en el mal sentido de esa palabra) que puede ser rechazado como pueril o como peligroso. "Lo que la crítica ataca aquí, agregan Marx y Engels, no es solamente el amor, es todo lo vivo, todo lo que cae directamente bajo los sentidos y es del dominio de la experiencia sensible, es en suma toda la experiencia material de la cual no se puede jamás establecer por adelantado, ni el origen ni el objetivo."

Yo estaba, digo, en el estado de un hombre que, creyendo haber hecho todo para conjurar la suerte contraria al amor, debía rendirse a la evidencia de que el ser que largo tiempo había sido el más necesario, se había retirado y el objeto que había sido para él, *la piedra angular del mundo material*, estaba perdido. Algunas veces, había considerado a ese objeto con su bastante particular falta de equilibrio social, yo, me había considerado con la mía. Eso había desembocado en confirmarme la opinión de que solo un cambio social radical, cuyo efecto sería suprimir, junto con la producción capitalista, las condiciones de propiedad que le son propias, lograría hacer triunfar en el plano de la vida real, el amor recíproco, puesto que ese amor por su naturaleza, "tiene un cierto grado de duración y de intensidad que hace considerar a las dos partes la no-posesión y la separación como una gran desgracia, si no la mayor de todas" (Engels: *L'Origine de la Famille*) y que, sin embargo, en caso de preparación insuficiente de las partes, le ocurre tropezar miserablemente con consideraciones económicas tanto más activas cuanto que, algunas veces, son reprimidas. A decir verdad, tales ideas no me producían ningún consuelo apreciable; solo me ofrecían una muy débil distracción al dolor que entonces experimentaba. Como si a cada instante sintiera el suelo hundirse bajo mis pies, otra cosa era constatar que un objeto esencial, bien exterior, se había sustraído a mis sentidos, llevándose junto con él todos los otros, arrojando sobre la solidez de todos estos una duda tan implacable que mi pensamiento no los retenía más, los rechazaba, no solamente como secundarios sino como aleatorios. Si, la partida estaba perdida, bien perdida: en las condiciones en que terminaba, solo me quedaba el orgullo de haberla jugado. Bajo mis ojos los árboles, los libros, la gente flotaban, un cuchillo en el corazón.

(En tales circunstancias, no soy muy capaz de recurrir a las vulgares borracheras. Me parece que, rápidamente, tendría una idea de mi poco compatible con la continuación de mi vida misma. Detesto el mundo y sus distracciones. *Jamás* me ha ocurrido acostarme con una prostituta, lo que, por una parte, sostiene, que no he amado jamás —y no creo poder amar— a una prostituída; por otra, soporto muy bien la castidad cuando no amo. Pe-

ro, por encima de todo, me parecería indigno querer hacer desaparecer la imagen de un ser amado con otra de uno o de muchos no amados. Persisto en sostener las operaciones del amor como las más graves: además de las consecuencias sociales que no me oculto jamás que puedan tener, no pongo mucho cuidado en olvidar que, siempre desde el mismo punto de vista materialista, "es su propia esencia lo que cada uno busca en el prójimo" (Engels). Para que así sea, me parece necesario que la palabra *prójimo*, en esta frase, sea limitativa de una muchedumbre de seres y, en particular de todos aquellos que, para el individuo considerado, pudieran ser pasajeramente, causa de distracción o de placer. A fin de evitar toda confusión, insisto en agregar que no formulo aquí ningún principio general, solo me propongo ayudar a la inteligibilidad de lo que precede y de lo que seguirá: no puedo hacerlo sin hablar de mí.)

Volveré, entretanto, al desorden absolutamente a sabiendas. Cuando los pensamientos amargos, que venían a acosarme cada mañana, se habían cansado de dar vueltas en mi cabeza como ardillas ardiendo, el automatismo sentimental, sexual, intentaba más o menos vanamente hacer valer sus derechos. Me encontraba azorado frente a esa balanza sin calamidad pero siempre fulgurante, frente a esa balanza loca: amar, ser amado. La tentación absurda pero inmediata, de sustituir al objeto exterior faltante por otro objeto exterior que completara, en cierta medida, el vacío que había dejado el primero, esa tentación, se hacía lugar violentamente a ciertas horas, ocasionando de mi parte, un comienzo de acción. Por otro lado, me había puesto a pensar que el error inicial que había podido cometer, y que pagaba en ese momento con su cruel alejamiento, residía en la subestimación de la necesidad de bienestar material que puede existir naturalmente, y casi sin saberlo, en una mujer desocupada que, por ella misma, no dispone de medios de asegurarse ese bienestar, y de un cierto progreso que ella pueda aspirar a realizar a lo largo de su vida. Era necesario reconocer que desde ese punto de vista yo solo había sido capaz de defraudarla, de perjudicarla. Por un bastante curioso reflejo moral —me doy cuenta que no estaba lejos de agregar a eso un sentido de reparación, del carácter humano más general— de repente me había imaginado que solo debía acoger a mi lado, si el futuro lo permitía, a un ser particularmente desnudo de recursos, particularmente sojuzgado por la sociedad —a condición que su dignidad no hubiera sufrido en absoluto— y a quién, al menos, estuviera en mis manos poder ayudar a vivir algún tiempo: el tiempo que yo mismo alcanzara vivir. Nada dice que una mujer encantadora y estimable, si hu-

biera estado entonces advertida de mis disposiciones, no hubiera consentido a compartir conmigo lo que yo tenía. A veces llegaba a deplorar no poder poner un anuncio en algún diario ideal. Por no permitírmelo, me representaba con celo, debo decirlo, las increíbles dificultades que un hombre puede tener para conocer una mujer a quien, viéndola pasar por la calle, augure algún bien. La hipocresía social, la defensa en razón de la cual las mujeres mantienen los avances de una gran cantidad de patanes, el desprecio siempre posible de la calificación intelectual y moral de las paseantes, no son para hacer de esta empresa, en los peores momentos, un pasatiempo muy recomendable. Sin embargo, me surge algo —sea esto o no capaz de escandalizar a diversos buenos apóstoles— menos capaz de romper el encanto bajo el cual ha podido dejaros *una* mujer amada que ha partido, *todo el encanto*, que es el de la vida misma, y este algo, es la persona colectiva de *la* mujer, tal como se la concibe, por ejemplo, a lo largo de un paseo solitario, prolongado, en una gran ciudad. Lo rubio hace resaltar extrañamente lo moreno y viceversa. Las muy bellas pieles se exaltan y exaltan con ellas a los miserables arruinados. En el misterio siempre acechante, hay variedades de cuerpos que se dejan adivinar y de los cuales sostener parcialmente la idea de que no todo está perdido, ya que la seducción todavía pone por todos lados, tanto de lo suyo. Esa mujer que pasa ¿Adónde va? ¿Con qué sueña? ¿De qué podría estar tan orgullosa, tan coqueta, tan humilde? Las mismas preguntas se reformulan para otra, antes incluso que haya pasado. Se produce un gran ruido, ruido viviente, ruido claro, ruido de construcción y no de derrumbamiento, que es el del esfuerzo humano buscándose unánimemente una justificación, no por fuera del ser humano, sino a la vez en si mismo y en un otro. ¡Qué belleza en eso, qué valor, qué franqueza, a pesar de todo! La mujer de París, esta criatura compuesta, hecha diariamente con todas las imágenes que se mezclan en las vidrieras de afuera, ¡Cómo es hostil a los pensamientos replegados sobre si mismos, cómo canta, cómo es confusa en la soledad y en la desgracia! Si de repente el ser inmediato, el más sensible, me falta, la única posibilidad que tengo de redescubrirlo, de redescubrirlo conociéndolo esta vez en su realidad, es haber podido, mientras tanto, realizar esta operación capital del espíritu que consiste en ir del ser a la esencia. En esto debe consistir todo el secreto de los poetas que pasan por encontrar sus acentos más patéticos en la desesperanza. En ningún campo la ley de la negación y de la negación de la negación logra verificarse de una manera más contundente. La vida es a ese precio.
(...)

Tan bellos ojos, como los de la joven alemana, pueden también ser un oasis. He omitido decir que al día siguiente yo no estaba en el lugar donde, con certeza, se me había manifestado el carácter irremediable de la situación que había vivido en relación a la mujer que amaba. Hacían falta, incluso, varios meses durante los cuales hubiera agotado todas las formas de verme ir y venir en un callejón sin salida. Para engañar ese automatismo exigente del que hice mención más arriba, llegué incluso a apostar con mis amigos a que dirigiría la palabra a diez mujeres de apariencia "honesta" entre el *faubourg* Poissonnière y la Opera. No me otorgaba siquiera el permiso de elegirlas. Se trataba de sorprender su primer movimiento, de escuchar su voz. No iba más allá de la octava cuando, de esa cantidad, solo una, muy poco atractiva por cierto, no quiso responderme. Otras cinco aceptaron gustosas hacer una cita conmigo. Detesto, no hace falta decirlo, esta clase de actividad, pero le encuentro una excusa en la circunstancia: en la oscuridad en que me debatía, significaba mucho lograr que esas desconocidas se volvieran hacia mi. Otra vez me paseaba llevando en la mano una muy bella rosa roja que destinaba a una de esas damas del azar pero, como les aseguraba que tan solo esperaba de ellas poder ofrecerles esa flor, me costó mucho esfuerzo encontrar una que quisiera aceptarla.
La joven mujer del 5 de abril, que yo me reprochaba cruelmente no haber seguido, reapareció en los alrededores del café dos o tres veces. No había cesado de acecharla, por así decirlo, en la esperanza de encontrarla sola y de poder darle una tarjeta en la cual había escrito estas palabras, luego de haberlas hecho traducir para ella: "Solo pienso en usted. Deseo locamente conocerla. ¿Ese señor es tal vez su hermano? Si usted no está casada, pido su mano." Seguían la firma y: "Se lo suplico." No tuve la menor ocasión de entregarle esa tarjeta. Hasta dos días después, día a partir del cual no la vi más, ella sólo se presentó ante mí, acompañada de la persona del primer día, éste a cada instante más manifiestamente hostil a su manejo, siempre el mismo y al mío. Intenté lo imposible para procurarme su dirección pero las precauciones incesantes que, muy a pesar de ella, se tomaban para que esta me permaneciera oculta, resultaron suficientemente efectivas.
(...)

El 12 de abril, alrededor de las seis de la tarde, paseaba con mi perro Melmoth por los caminos de circunvalación cuando, a la altura de la Gaîté-Rochechouart ante la cual me había inmobilizado el afiche de *Pecado de Ju-*

dío, descubrí cerca mío a una joven cuya atención parecía no menos vivamente despierta por tal afiche. Demasiado ocupada para prestarme atención, me dejaba todo el tiempo libre para contemplarla. Nada más encantador, menos compendiable en el mundo, que esa contemplación. Aparentemente muy pobre, como sin duda era menester en esa época de mi vida, ya lo he dicho, para que toda la emoción de la que soy capaz, a la vista de una mujer, entrara en juego, ella hacía evocar, en el primer instante, a aquella por la cual Charles Cros, al final de su más bello poema: *Libertad*, solo pudo encontrar estas palabras insuficientes y maravillosas:

Amiga brillante y morena

o también a aquella que tenía los ojos, sí, los ojos que desde hace quince años no han cesado de ejercer sobre mi su fascinación, la *Dalila* de la pequeña acuarela de Gustave Moreau que tan frecuentemente he ido a ver a Luxembourg. Si recurro a una comparación a la vez más lejana y más exacta, sus ojos, bajo las luces, de inmediato me hicieron pensar en la caída de una gota de agua imperceptiblemente teñida de cielo, pero de cielo naranja, sobre aguas no agitadas. Como si esa gota hubiera sido indefinidamente detenida en el instante en que toca el agua, justo antes de que, lentamente, pudiéramos verla fundirse en ella. Esta imposibilidad, reflejada en un ojo, era para enfurecer los agudos, las esmeraldas. En la sombra, como la vi a continuación, uno podía hacerse la idea de un roce continuo, y sin embargo, sin cesar recomenzado, de una muy fina punta reteniendo un pizca de tinta China sobre esa misma agua. En la gracia de esta persona todo era contrario a lo premeditado. Estaba vestida con cosas de un negro lamentable que, a pesar de todo, le quedaban muy bien. Mientras vagaba a lo largo de los negocios, había en su aspecto, un no se qué de tan enceguecedor, de tan grave y porque no, perfectamente ignorado por ella, que solo podía evocar en su ley, que nosotros buscamos pacientemente vislumbrar, la gran necesidad *física* natural haciendo soñar, más tiernamente, con la indolencia de ciertas flores altas que comienzan a abrirse. No tuvo que esperar mucho tiempo para desalentar con su silencio no hostil, incluso, el asalto de cortesía y descortesía al cual toda su persona la exponía, un domingo a la noche, en semejante lugar. Observé con emoción como nadie insistía cerca de ella. Cada uno de los que, sin haberla incluso visto, se arriesgaban a abordarla, lo hacían con sus cumplidos y sus chistes picantes. Todos ellos se alejaban en seguida, con un aire ausente, concediéndo-

se apenas el derecho de volverse hacia ella para estimar de un vistazo el encanto del talle y lo que de irreprochablemente mullido permitían pensar las medias de hilo. Dudé largo rato en acercarme a ella, no porque esos varios desafortunados ejemplos me hubieran disuadido, sino porque apenas si me había visto y ese día, me hubiera conformado con poco, solo con la certeza de la existencia de una mujer como esa. Para que decidiera acercarme, hizo falta que, volviendo bruscamente sobre sus pasos, ella se encaminara por las veredas desiertas que se extienden a lo largo del hospital Lariboisière, luego de pasar por el bulevar Magenta. Hoy digo: Lariboisière, pero recuerdo que entonces había intentado vanamente ponerle un nombre al establecimiento que bordea esos muros sombríos, cubiertos por todos lados con afiches desgarrados. No ignoro, sin embargo, la posición de ese hospital pero, a fe de una inscripción leída inconscientemente que solo designa un servicio particular, estaba dispuesto a creer que era más bien la Maternidad (cuyo emplazamiento exacto me es también conocido desde hace mucho tiempo). Esta confusión, muy parecida a aquellas que pueden producirse en sueños, testimonia, para mi, el reconocimiento de la maravillosa *madre* que había en potencia en esa joven mujer. Así se realizaba, como se ve, mi más imperioso deseo de entonces, si no el de no morir, al menos sobrevivir a lo que, antes de morir, hubiera podido considerar como admirable y como viable. Se que el borramiento del hospital Lariboisière podía, por otra parte, deberse al hecho que, al percibir primeramente a esta persona eminentemente deseable, no había podido impedir preguntarme vagamente qué podía hacer ella allí, a esa hora y concebir alguna duda, vivamente combatida a continuación, sobre su moral y, correlativamente, sobre su salud. Respondió sin embarazo a las primeras palabras que le dirigí (yo estaba demasiado emocionado como para hacerme una nueva idea de sus ojos fijos sobre mi) e incluso me hizo el favor de parecer encontrar un poco inesperado lo que yo le decía. Mi admiración, lo digo sin temor al ridículo, mi admiración no conoció límites cuando ella se dignó invitarme a acompañarla hasta una tienda de embutidos vecina donde quería comprar pepinillos. En relación a eso, me explicó que iba a cenar con su madre, como cada día y que ambas, solo sabían apreciar una comida, acompañada de tal modo. Me veo delante de la tienda, reconciliado de pronto con la vida de todos los días. Sin duda, es bueno, es superiormente agradable comer con alguien que no sea completamente indiferente, los pepinillos, por ejemplo. Era necesario que esta palabra fuera aquí pronunciada. La vida está hecha también de

esos pequeños usos, ella es en función de esos gustos mínimos que tenemos y que no tenemos.
(...)

Los pepinillos están ahora en el papel, vamos a poder partir. Jamás el tiempo me ha parecido menos largo. Otra vez, para mi, no hay nadie en el bulevar, tanto escucho, tanto espero que de esos labios sonrientes salga la decisión imprevisible que hará que yo viva o que, nuevamente no sepa cómo vivir mañana. Me entero que esta joven es bailarina, que por casualidad le gusta su carrera, que vive muy cerca —atravesamos la plaza de la Chapelle— en casa de sus padres. Me fascino de encontrarla confiada, atenta, aunque aparentemente poco curiosa sobre mí lo que me ahorra entrar, por reciprocidad con esa atención y esa confianza, en detalles mortificantes sobre mi mismo. Despidiéndose de mí, sin hacerse rogar, me concede una cita para el día siguiente.
Desde entonces, muchas veces tuve la ocasión de volver a ver la fachada ruinosa y totalmente ahumada de la casa de la calle Pajol, y la puerta por la cual había visto desaparecer a esa amiga de una noche. No conozco fachada más entristecedora. ¿Cómo un ser físicamente tan excepcional puede, divirtiéndose, permanecer varias horas detrás de esas cortinas grises? ¿Cómo puede atravesar, varias veces por día, sin dañarse, el abominable y al mismo tiempo tan sorprendente cruce de la Chapelle donde mujeres, parecidas a viejos odres, despechugándose, conminan al pasante a "pagarles un litro"? Por otra parte, este no era más que un aspecto accesorio del problema. Si he dicho la verdad, se pensará que hubiera debido bastarme con haber renovado contacto con la vida exterior por la gracia de este ser, sin por eso esperar de él más que lo que me había dado. ¡Pero vaya uno a contar con la esperanza! No dudaba que la bella paseante del domingo volvería al día siguiente, como lo había dicho, y confieso que enloquecí al no verla. Este enloquecimiento era, por otra parte, en un todo preferible a aquel que me había provocado su aparición. Para mí, la vida había tomado nuevamente un sentido, el mejor sentido incluso, que podía tener. En la calle Pajol, me costó informarme sobre su nombre de manera de hacerle llegar una carta. No recibiendo respuesta, pasé varias tardes consecutivas echándola de menos en el pequeño jardín de la plaza que debía bordear cada día para salir y para volver, pero no logré verla. Esa ausencia voluntariamente prolongada desembocó, como era esperable de mi parte, en una idealización completa, de una fuerza tal que ya no osaba dirigirme a su en-

cuentro por temor a no reconocerla. En efecto, había olvidado todo de su silueta, de su porte y, con poco que bajara sus ojos, me sentía incapaz de identificarla a tres pasos. Le quedaré muy agradecido por no haberme rechazado bruscamente el domingo e incluso ese reconocimiento no tardó en tomar en mí, un giro ligeramente enfático, bastante singular. Sin, por supuesto, esperar a forzar por eso la resistencia que ella me mostraba, pensaba en aturdirla con pequeños regalos cuyo carácter desinteresado, incluso, los hacía valer muy especialmente a mis ojos. Fue así que le envié una maceta con una gran azalea que había elegido por su color rosa y cuya entrada teatral en el patio negro y en la increíblemente sórdida escalera de la casa no dejaba de imaginarme. Me agradeció con una lacónica tarjeta de visita. Algunos días más tarde, una inmensa muñeca vestida de hada tomó el mismo camino que la flor, esta vez, no había tenido el valor de dejarla partir sin una carta. Este último envío me valió la aceptación de la cita que solicitaba. También le debo el haber comprendido, durante la entrevista que se realizó en la mañana del domingo 19, y donde, porque la dejaba hablar, todo giró en torno a pequeños incidentes profesionales y entretenimientos inocentes tomados de la pequeña correspondencia de los diarios amorosos, que yo no podía tener nada en común con esa niña que tenía dieciséis años y a quien, en mi turbación, había dado veinte. Fue ella, sin embargo, quien decidió permanecer allí, conmigo, olvidando que se había ofrecido a volver a verme dos días más tarde. Era verdad, entonces, que solo iba a encontrarse en mi camino aquel primer domingo. Ahora que no la busco más, me ocurre encontrarla algunas veces. Conserva siempre los ojos igualmente bellos, pero es necesario reconocer que ha perdido, para mi, su prestigio. Como para que entre ella y yo no quede nada de las palabras de importancia demasiado desigual, que hemos podido intercambiar, cuando pasa cerca de mí, gira inexplicablemente la cabeza como para no tener que responder a un eventual saludo.

Ese rostro encantador apenas se había desvanecido cuando esa especie de maravilloso flotador que había sido para mí los ojos del 5 y del 12 de abril reapareció todavía una vez más, en la superficie. Sin embargo, es necesario reconocer que la imagen femenina tendía a degradarse con él. Volveré sobre el tema. Previamente y puesto que esto conducirá al martes 21 de abril, me parece necesario dar una idea de mis disposiciones generales del lunes.

Nuevamente, el pensamiento de mi soledad personal me ocupaba por entero. Esas dos mujeres que acababan de perfilarse en engañosa apariencia,

aunque hubieran tenido el poder de arrancarme de una intolerable obsesión, que era nada menos que la de abolir lo que no podía ser abolido: todo lo que *había sido* contrario a la realización del deseo, comprometiendo, sin solución de continuidad posible, incluso la duración de mi vida, haciéndome resurgir, bajo otra forma, la vanidad de esta vida, la mía, que era definitivamente inasociable a otra. Tiempo después de eso, un domingo, a orillas del Marne, me había puesto a envidiar a esas personas que trabajan una semana para ir a retozar un día sobre un ángulo de césped, suponiendo que haya buen tiempo. Me representaba, sin la menor ironía todo lo que puede existir de indisoluble, de fácil, entre dos. De a dos, ellos se habían elegido, un día, al azar y no era cuestión de que pudieran separarse. Para terminar, ninguna segunda intención, de una parte ni de la otra. Los acontecimientos del día eran una historia de taller, de escritorio, un bello género, un proyecto de paseo, una película. Se vestía y se desvestía a los niños encantadores, terroríficos. Sin duda había algún que otro tropiezo para deplorar acá o allá, pero la vida se encontraba en el medio. Se desplegaba masiva, pequeñamente productiva, pero al menos *indiscutida*. Y todo eso se mostraba a mis ojos en las aguas del Marne, reaparecía a gusto, volvía a tomar fuerzas para continuar. La necesidad de comprender un poco el mundo, la preocupación por diferenciarse de los otros hombres, la esperanza de ayudar a la resolución de una cosa no resuelta, todos estos factores agitando y decepcionando a la vez, se habían abstenido, finalmente, de entrar en consideración.
(...)

En los malos momentos, uno se dice que es muy grave, en los otros, que lo es menos. En abril de 1931, por ejemplo, esto podía ser considerado por mí como muy grave. Faltaba saber, entre otras cosas, si los medios definidos como nuestros podían realmente ser puestos enteramente al servicio de una causa tal como la causa antireligiosa, por más interesante que esta fuera. Nada era menos seguro a la reflexión. Por nuestra parte, no había allí nada de completamente justificable como del exterior. ¿Limitarnos sistemáticamente, como había sido propuesto, a una actividad semejante no era emancipar gratuitamente, por reacción, las diferentes voluntades de singularización que, hasta ese momento, habían encontrado cómo englobarse en la poesía, en la pintura y, de una manera general, en las formas variables de la expresión surrealista? En lo que a mi concierne, me asustaba ver todo lo que, de mi vida y de mis aspiraciones, dejaba de lado tal proyecto.

El surrealismo, tal como muchos lo concebimos durante años, solo habrá debido ser considerado como existente a condición de la no-especialización *a priori* de su esfuerzo. Deseo que pase por no haber intentado nada mejor que tender un *hilo conductor* entre los mundos demasiado disociados de la vigilia y el sueño, de la realidad exterior e interior, de la razón y la locura, de la calma del conocimiento y el amor, de la vida por la vida y de la revolución, etc. Al menos habremos buscado, mal buscado, tal vez, pero buscado, no dejar ninguna pregunta sin respuesta y habremos intentado un poco la coherencia en las respuestas que proporcionábamos. Suponiendo que ese terreno haya sido el nuestro, ¿Merecía, verdaderamente, que lo abandonáramos? Un revolucionario, como cualquier otro hombre, sueña, a veces suele ocuparse solamente de sí mismo, sabe que cuerdo puede volverse loco, que una mujer bella, no lo es menos para él que para otro y que por ella, puede ser desgraciado y amarla. Desearíamos que nos hiciera conocer su comportamiento en todos estos aspectos. En la medida en que hemos podido calcularlo —y una vez más el surrealismo no está atado a ninguna otra cosa— espero que no hayamos hecho dar un paso en falso al conocimiento del universo y del hombre, sino que más bien, consagrándonos a poner a este revolucionario de acuerdo consigo mismo en todos los puntos, solo nos hemos propuesto engrandecerlo. Que en el camino se hayan cometido errores, no soy yo el que lo negará y tal vez sería tiempo de enumerar esos errores. Pero voy a creer que solo nuestra evolución general, que es la función de diversas evoluciones particulares, lo que la complica, estará encaminada a dar su verdadera significación a la que nosotros habremos podido emprender juntos. Solo entonces veremos si hemos sabido, a nuestro turno, desde el ángulo donde nos encontrábamos ubicados y por nuestras propias aptitudes, extraer la *perla* que otros, para retomar aún una palabra de Lenin, no supieron extraer del "muladar del idealismo absoluto".

Volviendo a mi mismo, no lograba entonces, hoy lo entiendo mejor, satisfacerme con ese proyecto cargado de restricciones. Una multitud de ideas, de representaciones antagónicas venían a sitiarme en el momento mismo en que, por lo menos "para hacer algo", estaba listo para darle mi adhesión. Se me concederá que, en vistas a la acción considerada, por mi parte no podía haber allí tibieza. En efecto, no he dejado nunca de considerarla entre las más necesarias y las más urgentes y aún pienso que no pertenece a nadie que no sea a nosotros, conducirla. Simplemente, no podía resignarme a ver resolverse muy episódicamente y confundirse todo aquello

con lo que podía estar hecha nuestra experiencia anterior. No tenía la sensación de que eso hubiera podido resultar para mi, como tampoco, por otra parte, para alguno de entre nosotros, la satisfacción vital que buscamos en el hecho de expresarnos. Insisto, adrede, sobre la falta de determinaciones intelectuales en las cuales, por el hecho mismo de esta proposición, me encontraba entonces. ¿Para qué eso que yo había podido creer justo, eficaz? Más hubiera valido (era al menos lo que mi desaliento personal me sugería) no haber jamás comprometido nada, dicho nada. De repente, era cuestión de bifurcarse.

Que me diera vuelta de ese lado o del otro, la soledad era la misma. El mundo exterior había recuperado su apariencia de puro decorado. Ese día, primero, me había paseado por los muelles sin objetivo, lo que me había conducido a lamentar no poder regalarme, en razón de su precio demasiado elevado, *Arte Magna* de Raymond Lulle, que sabía encontraría en los negocios de la *rive gauche*. Luego, la idea de la pequeña arteria negra, como seccionada, que era ese día la calle Gît-le-Coeur me había llevado a abandonar ese barrio por el de Saint-Augustin donde esperaba descubrir, en otro librero, alguna rara y aterrorizadora novela, semejante a las de Lewis o de Maturin, que no hubiera leído todavía. Buscaba, particularmente, *Le Vieux Baron anglais*, o *Les Revenants vengés*, de Clara Reeve. No obstante, a último momento, el temor de hacerme notar me contuvo de pedir esta obra y me hizo preferir preguntarme acerca de lo que podía existir, como libros antiguos, sobre el 9 termidor[2]. Hojeé con aburrimiento diversos volúmenes de divulgación histórica, conteniéndome a duras penas, de comprar las divagaciones en cinco tomos de no se que abate que se había hecho diestro en interpretar toda la época revolucionaria desde el estricto punto de vista de la herejía religiosa, lo que, en rigor, me parecía gracioso. A continuación, entré en una librería del bulevar Malesherbes, pero, como tuve la ocasión de verificarlo algunas horas más tarde, los libros —igual, parece, que las mujeres— tendían a sustituirse los unos a los otros y el que en ese lugar me habían entregado empaquetado no era el que yo quería. Cuando me dirigía lentamente hacia la Madelaine, un hombre elegante, de una cincuentena de años, con el aspecto de un profesor y que al principio creí hablaba solo, se acercó a mi pidiéndome que le prestara un franco. "Señor, me dijo, vea a qué me veo reducido. No tengo ni para tomar el metro". Lo miré con sorpresa. Todo en él desmentía esa miseria. Le di un billete de diez francos, lo que me agradeció con efusividad: "Usted no sabe. En esta misma vereda, a pocos metros de aquí, acabo de en-

contrar a mi mejor, a mi más antiguo amigo. Se negó a brindarme la ayuda que usted me otorga. Por otra parte: ¿Por qué me ayuda usted?" Dio un paso atrás como para verme mejor y repentinamente dijo: "Señor, no se quien es usted, pero le deseo que haga lo que debe y lo que puede hacer: algo grande."[3] Se alejó. No estoy loco y cuento esta historia tal como me sucedió. Seguí mi camino. Más adelante un policía me interpeló. Quería saber si el hombre me había pedido dinero. Tuve la presencia de espíritu de decirle que no. Un joven a quien de entrada no había visto y que se encontraba cerca se sorprendió. Varias personas, con quienes él estaba, acababan de ser así curiosamente despojados. No pensé más en eso hasta la mañana del día siguiente cuando Paul Éluard, a quien había contado ese encuentro, vino a verme, comentando en sentido crítico las ideas sobre la caridad de Feuerbach. Por otra parte, *Le Journal* del 21 de abril publicaba en primera página el siguiente sabroso recuadro:

La policía jurídica puso fin, ayer, a las hazañas de cinco individuos que desvalijaban, desde hacía varias semanas, a provincianos acaudalados o a ricos extranjeros de paso por la capital. (...)

Me di cuenta, entonces, que mi dinero me había sido birlado y comprendí la maniobra de la que acababa de ser víctima. El golpe había sido preparado en complicidad por los dos hombres.

Con el primer correo de ese mismo día me había llegado una carta de un director de revista acompañando un artículo sobre el *Segundo Manifiesto del Surrealismo*, al que era invitado a responder. Ese artículo, si no de los más comprensivos, al menos de los más simpáticos, estaba firmado con el nombre de uno de mis más viejos camaradas, J.-P. Samson, desertor francés del comienzo de la guerra, y de quien no he tenido noticias directas desde esa época. Fue con placer que tomé conocimiento de esas páginas. Allí encontré la mirada directa que había conocido a su autor; me cercioré de que me hubiera bastado con recibirlo y proporcionarle de viva voz algunos esclarecimientos sobre la verdadera posición surrealista para que él renunciara a la mayor parte de sus objeciones. Entre estas últimas figuraba esencialmente la afirmación de la idea de que permaneceríamos siempre místicos, a pesar nuestro, y que el atractivo que ejercía sobre nosotros el "misterio" traducía "un estado de espíritu que su ateísmo no debe impedir de calificar de religioso". Tal paradoja, junto a una reserva más grave

sobre lo bien fundado de la campaña antirreligiosa llevada a cabo en U.R.S.S. era con miras a actualizar y a validar de una manera contundente, la discusión sobre la oportunidad de realizar, en la medida de nuestros medios, una lucha análoga en Francia: repito que entre nosotros esta discusión había tenido lugar la noche de la víspera. Vemos cómo los hechos, de este tipo incluso, podían encadenarse en mi espíritu. He aquí lo que es tildado de misticismo en mi mismo. La relación causal, acaban de decirme, no podría establecerse en ese sentido. No hay ninguna relación apreciable entre esa carta que le llega de Suiza y la preocupación, que podría ser la suya, alrededor del momento en que esa carta fue escrita. Me pregunto: ¿No es eso absolutizar de una manera lamentable la noción de causalidad? ¿No es eso despreciar la palabra de Engels: "La causalidad no puede ser comprendida sino en relación a la categoría de azar objetivo, forma de manifestación de la necesidad?" Agregaré que la relación causal, por sorprendente que aquí sea, es real, no solamente por el hecho de que se apoya sobre la acción recíproca universal, sino aún por que ella es *constatada*. Iré, aún, más lejos. Ese apellido, *Samson*, que no había vuelto a escuchar pronunciar desde hacía años, al caer esa mañana bajo mis ojos: ¿Podía menos que hacerme recordar a la niña de los ojos de agua, de los ojos, he dicho, a *Dalila*, con quién, precisamente, tenía cita para almorzar, ese mismo mediodía?
(...)

NOTAS

1. Esta ayuda de un testigo de nuestra vida de la víspera es de las más preciosas, no solamente porque impide que la censura conduzca al interpretador por pistas falsas, sino también por que la memoria de ese testigo puede restituir la parte más rica de significación de los elementos reales, ya que es precisamente esa la que tendía a ser recortada. Del mismo modo, para la interpretación del sueño de la corbata, sin dudas no hubiera yo podido prescindir de la colaboración de Georges Sadoul.
2. N. del T.: Termidor: undécimo mes del calendario republicano francés. El 8 de termidor del año II, Robespierre atacó a sus enemigos en la Convención. El 9, lo detuvieron y el 10, lo ejecutaron junto a sus partidarios.
3. El presente capítulo de este libro ya estaba escrito cuando comencé la lectura de *Le Vieux Baron anglais*, que finalmente había logrado conseguir. Una extraordina-

ria impresión de "ya escuchado", acompañada de la visión muy precisa del hombre del bulevar Malesherbes, me esperaba en un pasaje de la página 82 a la 83: "No se, pero creo entrever en usted señales que me anuncian que está usted destinado a algo muy grande."

Lo poco-de-realidad
André Breton

En El Seminario, Libro 11,Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, *en el capítulo "Tyché y Automaton", Lacan aborda aquello "...que el psicoanálisis ha descubierto, de una cita, a la que siempre estamos requeridos, con un real que se esconde..." Esa relación con lo real, el encuentro con lo real, aparece como por azar. Y Lacan subraya "Lo real puede representarse por el accidente, el pequeño ruido, ese poco-de-realidad, que manifiesta que no soñamos. Pero, por otro lado, esa realidad no es poca, pues lo que nos despierta es la otra realidad oculta ..."*
(...)
"Ahí está lo real que gobierna más que cualquier otra cosa nuestras actividades, y el psicoanálisis es quién nos lo designa."

Por otra parte, ya en 1961, en El Seminario, Libro 8, La transferencia, *en la lección del 17 de mayo, Lacan había trabajado este tema freudiano al que se había aproximado a través de André Breton, y que remite a un texto en el que ese poco-de-realidad también se hace presente en el ruido: "Es en este contexto —dice Lacan— que vemos pasearse a la ciega, Pensée, como si viera claro. Pues su sorprendente sensibilidad le permite, en un instante de visita preliminar, tener a través de su fina percepción de los ecos, de las aproximaciones, de los movimientos de algunos escalones franqueados, localizar toda la estructura de un lugar..."*

Años después, en el Seminario "El objeto del psicoanálisis", *en la lección del 8 de junio de 1966, una vez más vuelve sobre "...ese poco-de-realidad, que es toda la sustancia del fantasma, pero que es también, quizás, ¿toda la realidad a la que podemos acceder?*
Finalmente, en El Seminario, Libro 20, Aun, *en la clase del 20 de marzo de 1973 insiste: "... ese poco-de-realidad con que se sostiene ese principio de placer hace que todo cuanto de realidad nos está permitido abordar quede enraizado en el fantasma"*

Referencias... *ha ubicado el sintagma "Poco-de-realidad" en el texto de Breton: "Introducción al discurso sobre lo poco de realidad".*

André Breton, (1896-1966) "Introduction au discours sur le peu de realité" *en* Point du jour, *Paris, Editions Gallimard, 1970. Traducción: María Pascual.*

INTRODUCCION AL DISCURSO SOBRE LO POCO DE REALIDAD

ANDRE BRETON

"Sin hilos", he aquí una locución que se ha instalado muy recientemente en nuestro vocabulario, una locución con la que la suerte ha sido muy veloz para que no prescinda mucho del sueño de nuestra época, para que no me confíe una de las muy raras determinaciones específicamente nuevas de nuestro espíritu. Son débiles señales de ese orden las que me dan, a veces, la ilusión de intentar la gran aventura de parecerme un poco a un buscador de oro: yo busco el oro del tiempo. ¿Qué evocan, entonces, esas palabras que yo había elegido? Apenas la arena de las costas, algunos segadores entrelazados en el hueco de un sauce —de un sauce o del cielo, pues es, sin duda, simplemente la antena de gran superficie, luego las islas, solo las islas... Creta, donde yo debo ser Teseo, pero Teseo encerrado para siempre en su laberinto de cristal.

Telegrafía sin hilos, telefonía sin hilos, imaginación sin hilos, se ha dicho. La inducción es fácil y, a mi modo de ver, está también permitida. La invención, el descubrimiento humano, esa facultad que, con el tiempo, nos es tan parsimoniosamente acordado conocer, eso de lo cual, antes de nosotros no existía ninguna idea, esa facultad, está hecha para arrojarnos en una inmensa perplejidad. De parte de la verdad ese pudor nos alarmaría menos si, de tanto en tanto, ella no fingiera cedernos, entregarnos el más insignificante de sus secretos, para volver rápidamente a sus reticencias. El mal humor de la mayor parte de los hombres que, a la larga, no han consentido en ser incautos ante esas revelaciones insignificantes, que se han aferrado de una vez y para siempre a los únicos datos invariables, como se miran las montañas, el mar, —los espíritus clásicos, finalmente— los beneficia, sin embargo, no sacar todo el provecho posible a una vida que, acuerdo, no se distingue en esencia de todas las vidas pasadas pero, no debe tampoco verse asignar tales límites completamente en vano: André Breton (1896-19..).

Estoy en un vestíbulo del castillo, mi linterna sorda en la mano, ilumino una a una las relucientes armaduras. No vayan a creer en alguna astucia de malhechor. Una de esas armaduras parece casi de mi talle; puedo ponérmela y encontrar en ella un poco de la conciencia de un hombre del siglo

XIV. ¡Oh! Teatro eterno, no solo exiges que para hacer el papel de otro, nos disfracemos a su semejanza, sino también que el espejo delante del cual nos ponemos para dictar ese papel, nos devuelva una imagen extraña. La imaginación tiene todos los poderes, salvo el de identificarnos, a pesar de nuestra apariencia a un personaje diferente de nosotros mismos. La especulación literaria es ilícita desde que, frente a un autor, erige personajes a los cuales da o no razón luego de haberlos creado completamente. "Hablen por ustedes, les diría, hablen de ustedes, me enseñarán mucho más. No os reconozco el derecho de vida o de muerte sobre el pseudo-ser humano salido de vuestro capricho armado y desarmado. Limítense a dejarme vuestras memorias; entréguenme los verdaderos nombres, pruébenme que no han dispuesto para nada de vuestros héroes." No me gusta que se tergiverse ni que se oculte. Estoy en un vestíbulo del castillo, mi linterna sorda en la mano, ilumino una a una las relucientes armaduras. Más tarde, quien sabe, en este mismo vestíbulo, alguien, sin pensarlo se pondrá la mía. De pedestal a pedestal el gran coloquio mudo continuará:

COLOQUIO DE LAS ARMADURAS

"Yo escucho, ¿escucha usted? ¿Cómo soportar aún el galope de los caballos en el campo? Incluso para ellos, por más que el sol de los muertos ha resplandecido mucho, los vivos se dirigen siempre al fondo del tren a resguardo de lo irresguardable. Hacen de eso un asunto de Estado.
- Hemos terminado por persuadirnos que esa no era ni la primera ni la última vida que vivían. Una vez, dicen, no es costumbre. Tocamos madera verde.

VOZ DE MUJER. –Aquí están, dos a dos, los que se rezagan. ¡Piedad solo para ellos! Armaduras, volvéos cada vez más resplandecientes; amantes, haced gozar cada vez más.
¿Un ser puede estar presente para un ser?

OTRA VOZ DE MUJER. –Solo existía por veinte matorrales de espino blanco. Es de ellos de lo que está hecho, ¡desgraciadamente! este encantador corpiño. Pero yo he conocido también la luz pura: el amor del amor.

YO. –El alma sin temor se hunde en un país sin salida, donde se abren ojos

sin lágrimas. Allí vamos sin objetivos, allí obedecemos sin cólera. Allí vemos detrás nuestro sin darnos vuelta. Contemplo finalmente la belleza sin velos, la tierra sin manchas, la medalla sin reverso. No estoy allí para implorar sin creer en un perdón sin fallas. Nadie puede cerrar la puerta sin goznes. ¿Para qué tender en el bosque del corazón esas trampas sin peligro? Un día sin pan no será, sin duda, tan largo."

. . . . . .

Todo esto no aniquila nada. Por poco que saque la cara de entre mis manos, el pequeño estruendo de lo inútil comienza a ensordecerme. Estoy en el mundo, bien en el mundo, e incluso ensombrecido a esta hora por la caída del día. Se que en París, sobre las avenidas, los bellos letreros luminosos hacen su aparición. Cuando paseo, esos letreros ocupan un gran lugar en mi vida y sin embargo, en verdad, solo traducen lo que me inoportuna. Desde mi ventana, también sueño con la distribución de los humanos sensiblemente igual todos los días en los lugares privados o públicos. ¿Cómo explicarse, por ejemplo, que no ocurra jamás que una sala de espectáculos generalmente llena se encuentre una noche casi vacía por la sola razón que todos tenían algo que hacer afuera? (Me refiero a las salas en las que la venta de localidades es nula o muy reducida.) ¿Por qué los trenes transportan en la misma época del año una cantidad de viajeros tan poco variable? Es la ausencia de coincidencias lo que sorprende en tal dominio. Me dejo ir, a cada instante, hacia observaciones de este tipo que pueden pasar por estrafalarias pero que dan una idea justa de los obstáculos que puede tener que sobrellevar todo pensamiento. Existe también la importancia que estoy obligado a atribuir al frío y al calor, finalmente todo el proceso de esta distracción continua que me hace abandonar una idea por un amigo, un amigo por una idea, que me obliga, cuando escribo, a desplazarme interrumpiéndome en medio de una frase como si tuviera necesidad de asegurarme que algún objeto en la habitación está en su lugar, que alguna de mis articulaciones funciona bien. La existencia debidamente constatada por adelantado de ese aroma que voy a respirar o de ese catálogo que hojeo debería bastarme: pues bien, no. Es necesario que me asegure de su realidad, como se dice, que tome contacto con ella. El error sería tener esta mímica como la única expresiva. A pesar de esos múltiples accidentes, mi pensamiento tiene su propio paso y no parece sufrir demasiado la traición, si existe una. "A tu gusto, me dice ella, yo no te retengo." Es así que me permite leer los diarios, muy pocos libros, es cierto, entablar conversación con desconocidos, jugar, algunas veces incluso reír, acariciar una mujer,

aburrirme, entrar en una plazoleta: sintetizando, tomar por fuera de ella un poco de placer donde lo encuentre. Como ella es más difícil de subyugar que yo, le gusta que le cuente la extraña fascinación que ejercen diariamente sobre mi esos lugares, esas acciones, esas cosas, *ese más pequeño común de los mortales*. ¡Qué independencia la suya! Ella es fuerte, también, como todo lo que quedará de mi. Es más sombría que la noche y es en vano que intente ocuparla toda con eso que da la impresión de ocurrir muy lejos, en su ausencia, de eso que le digo que es un séquito de prodigios, a fin de estar seguro que ella me escucha, como bella reina triste que es:

SEQUITO DE PRODIGIOS

"El prodigio, señora, pero antes es necesario que os describa ese naufragio. Nuestro navío llevaba todo lo que usted puede concebir de más *nuestro*, de más precioso. Había una Virgen de yeso a quien, para completar el parecido, habíamos construido una aureola sobre su hijo, de modo que esa aureola se iluminara con el rocío. Había una mosca artificial completamente blanca que había robado en sueños, si, en sueños, a un pescador muerto y que pasaba las horas mirando flotar sobre el agua con la cual había llenado un tazón azul: era el señuelo que destinaba a lo desconocido. Había lo que puede venir del fondo de la tierra, lo que puede caer del cielo. Justo sobre el puente avanzaban los arbustos curadores, se exhalaba el perfume de los grandes jacintos indiferentes a los climas. Para verlo todo habíamos desclavado pesadas cajas. También nos habíamos repartido los ornamentos morales: el collar de la gracia solo estaba compuesto de dos perlas llamadas senos; había un genio que no era solamente un adorno sino también una promesa explosiva. Una pareja de pájaros, por mucho los más raros, que cambiaban de forma con el viento, dejaban lejos, incluso bajo esa relación, los instrumentos de música.

¿Por qué latitud nos pareció que esa tierra hacia la cual nos apresurábamos se escabullía a medida y que nosotros debiéramos, más que alcanzarla, quebrar el mar de vidrio? Es, señora, lo que yo no sabría decirle. ¡Los pájaros del canto maldito! Ellos se iban tristemente, sin consolarnos. El antagonismo del genio y de la gracia que solo había durado lo que un relámpago, había bastado para dar virtualidad a las flores. El puente era de tierra descuidada y solo subsistía de un lado al otro del navío, en la transparencia de los mares, la imagen invertida de los grandes jacintos indiferen-

tes a los climas. La Virgen había sido despeinada por la tempestad y solo la mosca blanca, de una fosforescencia extraordinaria, oscilaba en su tazón azul de noche.

Nuestros gritos, nuestra desesperanza cuando sentimos que todo iba a faltarnos, que lo que podría existir destruía a cada paso lo que existe, que la soledad absoluta volatiliza de prójimo en prójimo lo que tocamos, me estará agradecida, señora, de ahorrároslo. ¿Es usted quien entra, en la pajarera incolora, es usted quien desea las mareas con esa floración enfurecida?

El prodigio, señora, es que de la orilla de la cual nos hace arrojar medio muertos, guardamos el recuerdo maravillado de nuestro desastre. No hay más pájaros vivos, no hay más flores verdaderas. Cada ser abriga la decepción de saberse único. Incluso lo que nace de él no le pertenece y, por otra parte, ¿nace algo de él? ¿Es que él lo sabe? Más aún, el prodigio es que el enviscamiento de todo ese esplendor sea una cuestión de tiempo, digamos casi de edad, y que un día nosotros podamos descubrir un residuo sobre la arena donde estamos seguros que en la víspera no había nada.

Os aporto el más bello y tal vez el único resto de mi naufragio. En este cofre del que no tengo la llave y que os entrego duerme la idea desarmante de la presencia y de la ausencia en el amor."

. . . . . .

Aquí, la aguja imantada se vuelve loca. Todo lo que indica obstinadamente el norte desierto ha perdido la cabeza ante la aurora. El enigma de los sexos, mirándolo bien, concilia a los inteligentes y a los locos. El cielo cayendo sobre la cabeza de los Galeses, la hierba dejando de crecer bajo el bazo del caballo del Huno, nada después de las Termópilas deslizando hasta la maravillosa fórmula: "Después de mí el Diluvio" nos conduce mejor al borde de nuestro precipicio. Las museos de noche, espaciosos y claros como *music-halls*, preservan del gran torbellino al desnudo casto y audaz. Hombre, miro ahora dormir a esa mujer. El fin del mundo, del mundo exterior, es esperado de minuto en minuto. Somos nosotros mismos que, de entrada, hemos desafiado esas consecuencias, argumentando el carácter fatal de nuestro espíritu. ¿Qué me importa lo que se dice de mí si no se quién habla, a quién hablo y para el interés de quién hablamos? Olvido, hablo de lo que ya he olvidado. He olvidado sistemáticamente todo lo que me ocurría de afortunado, de desafortunado, excepto lo indiferente. Solo lo indiferente es admirable. La terrible ley psicológica de las compensaciones, que no he visto jamás formular, y en virtud de la cual parece que, en breve, no podremos evitar pagar caro un momento de lucidez, de placer o de

felicidad, y, es necesario también decirlo, que nuestro peor derrumbamiento, nuestra mayor desesperanza nos valdrán una venganza inmediata; que la alternancia regular de esos dos estados, como en la psicosis maníaco-depresiva, supone la rigurosa equivalencia del uno al otro, desde el punto de vista de la intensidad, de nuestras emociones en bien y en mal, la terrible ley psicológica de las compensaciones deja de lado al indiferente, es decir, en la balanza del mundo, a la única cosa que no es susceptible de defecto. Es con el indiferente con quien he intentado ejercitar mi memoria, con las fábulas sin moraleja, con las impresiones neutras, con las estadísticas incompletas... Y sin embargo, hombre, miro ahora dormir esta mujer. El sueño de la mujer es una apoteosis. ¿Ven ustedes esa sábana roja bordada con una ancha banda de encaje negro? ¡Un extraño lecho...!

¿Es mi culpa si las mujeres hacen el amor al sereno, y en tal caso, hacen incluso, como si estuviéramos con ellas en su lujosa habitación? Ellas ponen en nosotros una potencia de fracaso increíble con la que me jacto de contar. De contar como un lago con las efímeras. El lago debe estar encantado con la brevedad incomparable de sus vidas y yo envidio la óptica cambiante de la mujer, para quien el porvenir no es jamás el más allá, que frunce el ceño ante mis cálculos y que está segura de que la exceptuaré del saqueo, segura de que escapará al exterminio que medito. Ella no está enojada por la débil resistencia que oponen a mi deseo de irreal, los otros hombres, y todo aquello de lo cual nuestro amor podrá prescindir bien, al contrario.

Amarnos, quedan apenas unos días, amarnos porque estamos solos luego de ese famoso temblor de tierra, del que no lograrán jamás liberarnos por el gran amontonamiento de escombros. Solo queda este recurso: amarnos. Jamás en mi vida hubiera imaginado un fin más bello. Allí no tendríamos que tenerlo todo en cuenta. Algunos metros cuadrados nos bastarían, —¡oh! yo sé que usted no es de mi misma opinión, pero ¡si me amara! Por otra parte, es un poco lo que nos pasa. Paris se ha derrumbado ayer; estamos muy abajo, muy abajo, donde no tenemos nada de lugar. No hay ni pan ni agua, ¡usted que tenía miedo a la prisión! Dentro de poco esto habrá terminado: si, uno quisiera tener un arma para utilizar el tercero, el cuarto día, pero ¡henos aquí! Sin embargo, piénselo bien ¿qué es lo que no realiza una unión del tipo de la nuestra? Tal vez por primera vez usted es mía. No se alejará más; no tendrá que decidirse más a faltarme unas horas, un segundo. Es inútil, está cerrado por todos los lados, se lo aseguro. Y amarnos tanto como se pueda, porque, vea usted, yo que he aceptado el

augurio de este formidable derrumbamiento, he cesado un poco de desearlo la primera vez que la vi. Vea, esa es nuestra penúltima penumbra que desciende; solo encenderemos la otra cuando sea totalmente tarde en nuestra vida. Será mejor, créame. Pero, ven más cerca, todavía más cerca. ¿Eres tú? ¡Además, recuerda, esa ignorancia la hemos deseado suficiente! Tú no querías bailar más, querías que el tiempo que permanecieras alejada de mi lo pasara escribiéndote, ¿verdad? Ahora estamos librados a nosotros mismos hasta la eternidad. Comienza a oscurecer. ¿Qué, llora usted? Temo que no me ame.

. . . . . .

Historias de aparecidos, cuentos para dar miedo, sueños terroríficos, profecías, os dejo. Rígidos matemáticos, como podía esperarlo, atraídos por ese pizarrón negro, han aprovechado la desaparición de la mujer para plantear el problema de mi ilusión:

UN PROBLEMA

"El autor de estas páginas no teniendo todavía 29 años y, habiéndose contradicho 100 veces, entre el 7 y el 10 de enero de 1925, fecha en la que estamos, sobre un punto capital, a saber, el valor que merece acordarse a la realidad, pudiendo variar dicho valor entre 0 e ∞, se pregunta en qué medida continuará siendo afirmativo al cabo de 11 años y 40 días. En caso en que la realidad fuera positiva, decir también para aproximadamente cuantas personas él ha escrito esto, sabiendo que los poetas tienen tres veces menos lectores que los filósofos y éstos doscientas veces menos que los novelistas".

. . . . . .

Magnífico, veo que ellos respetan mi duda, que no hieren mi sensibilidad. ¡Horrible problema sin embargo! Cada día que vivo, cada acción que realizo, cada representación que viene como de la nada, me hace creer que defraudo. Al atardecer, como un contrabandista, escribiendo, paso todos los instrumentos destinados a la guerra que yo me hago. Es decir, si quiero poner todas las oportunidades del otro lado y que mi derrota provenga de mí. Vamos, cualquier cosa que se haya escrito, dos hojas de un mismo árbol son rigurosamente parecidas: es incluso la misma hoja. Solo tengo una palabra. Si dos gotas de agua se parecen hasta ese punto, es que no hay más que una gota de agua. Un hilo que se repite y se cruza hace la seda. La es-

calera que subo tiene siempre solo un escalón. Solo hay un color: el blanco, La Gran Rueda desaparecida solo tiene un rayo. De allí al único, al primer rayo de sol no hay más que un paso.

¿A qué tiende esta voluntad de reducción, este terror de que antes que yo alguien haya llamado al demonio Plural? Muchas veces las personas que miraban mi fotografía han creído bien decirme: "Es usted", o "No es usted". (¿Quién podría haber sido si no? ¿Quién podría sucederme en el libre ejercicio de mi personalidad?) Hay otros que me miran con insistencia, pretendiendo reconocerme, haberme visto en alguna parte, sobretodo allí donde nunca he estado, —lo que es mucho peor. Recuerdo un siniestro farsante que, una noche, en los alrededores de Châtelet, detenía a quienes pasaban a lo largo de los andenes— si ellos no estaban solos tomaba bruscamente aparte a uno y a boca de jarro le decía: "¿Cómo se llama usted? Supongo que casi todos debían decirle su nombre. El les agradecía brevemente y los dejaba. Del pequeño grupo que formábamos los amigos y yo, no me había elegido a mí. Admiro el coraje de ese hombre que podía ofrecerse gratuitamente tal espectáculo, como el coraje de algunos otros mistificadores célebres capaces de actuar sin testigos a expensas de uno o de muchos individuos. Igualmente, ¡hace falta creerse solo! Pienso también en la poesía que es una mistificación de otro orden y tal vez del orden más grave.

Ella muestra, en nuestros días, exigencias muy particulares. Vean el caso que ella hace de lo posible y ese amor por lo increíble. Lo que es, lo que podría ser,¡le parecen insuficientes! Naturaleza, ella niega tus reinos; cosas, ¿qué le importan tus propiedades? No conoce respiro en tanto que no ha extendido su mano sobre todo el universo negativista. Es el eterno desafío de Gérard de Nerval llevando un bogavante atado al Palais Royal. El abuso poético no está próximo a terminar. La Cierva de pies de bronce y cuernos de oro, que llevo, herida, sobre mis espaldas, a París o a Micenas, transfigura el mundo a mi paso. Los cambios se operan tan rápido que no tengo más tiempo de darme cuenta. En 1918, en el servicio de Val-de-Grâce que llamábamos con un eufemismo el 4° de Agitados y que era entonces, en sí mismo, todo un poema, en ese servicio en el que yo era obligado a tomar la guardia, encontraba ciertas noches, en el interior de un calabozo, a un hombre de cierta edad y de poca apariencia, a quien habían tenido el cuidado de retirarle su navaja, sus cordones, a quien olvidaban frecuentemente de alimentar y del que nos habíamos asegurado varias veces que solo tenía puesto un feo pantalón, una camisa de hospital y el horrible

abrigo azul con una manga roja, que constituía el uniforme de los locos. Y bien, ustedes no me creerán, cuando estábamos solos, ese hombre a quién yo inspiraba confianza, desplegaba para mi sorpresa siempre renovada, grandes banderas, incluida una alemana y una rusa que sacaba de no sé donde. Una noche, incluso, hizo volar dos palomas ante mis ojos y me había prometido para la siguiente vez, conejos. Para ese entonces dejé de verlo y hoy lamento no haber intentado más saber quién era. Afirmo la verdad de esta anécdota y quisiera no pasar, en la ocasión, por demasiado sugestionable. No se me quitará la idea que ese bizarro mago que apenas hablaba, era víctima de algo diferente a una incomprensible falta de vigilancia.

La nuestra, lo constaté después, no está mejor asegurada. Nuestros sentidos, el carácter apenas pasable de sus datos, no podemos contentarnos con esta referencia, poéticamente hablando. Hay que dar a Porfirio lo que es de Porfirio: "¿Los géneros y las especies existen en sí o solamente en el pensamiento; y en el primer caso son corpóreos o incorpóreos; finalmente ¿existen aparte de las cosas sensibles o son confundidos con ellas?" Hemos resuelto de una vez para siempre: "Veo el caballo; no veo la caballidad".

Quedan las palabras, puesto que, también en nuestros días, esa misma querella continúa. Las palabras están sujetas a agruparse según afinidades particulares las cuales generalmente tienen por efecto hacerles recrear el mundo a cada instante, sobre su viejo modelo. Todo pasa entonces como si una realidad concreta existiera por fuera de lo individual; digo, como si esa realidad fuera inmutable. En el orden de la constatación pura y simple, si la enfrentamos, nos hace falta una certeza absoluta para avanzar algo nuevo, algo que pueda contrariar el sentido común. El famoso *¡E pur, si muove!* con el que Galileo habría hecho seguir en voz baja la abjuración de su doctrina, sigue siendo siempre de circunstancia. ¿Acaso actualmente todo hombre preocupado por acomodarse a las direcciones de su época, se siente, por ejemplo, capaz de tener en cuenta en su lenguaje, los últimos descubrimientos biológicos, o la teoría de la relatividad?
Pero, ya lo he dicho, por la naturaleza que les reconocemos, las palabras merecen jugar un papel mucho más decisivo. De nada sirve modificarlas puesto que, tal como son, responden con prontitud a nuestro llamado. Basta con que nuestra crítica recaiga sobre las leyes que presiden su conjunto. ¿No depende esencialmente de nuestro poder de enunciación la mediocridad de nuestro universo? La poesía, en sus tiempos más muertos, nos ha

brindado a menudo la prueba: ¡qué derroche de cielos estrellados, de piedras preciosas, de hojas muertas! Gracias a Dios, a ese respecto, una reacción lenta pero segura ha terminado por operarse en los espíritus. Lo dicho y lo vuelto a decir encuentran hoy una sólida barrera. Son ellos los que nos fijan a este universo común. Es por ellos que hemos tomado ese gusto por el dinero, esos temores limitantes, ese sentimiento de "patria", ese horror a nuestro destino. Creo que no es demasiado tarde para volver sobre esta decepción inherente a las palabras de las cuales hemos hecho, hasta aquí, un mal uso. ¡Qué es lo que me retiene de alterar el orden de las palabras, de atentar de esta manera contra la existencia totalmente aparente de las cosas! El lenguaje puede y debe ser arrancado a su servidumbre. Más descripciones de lo natural, más estudios de las costumbres. ¡Silencio, a fin de que por donde nadie ha pasado jamás, yo paso, silencio!— Después de ti, mi bello lenguaje.

El objetivo en materia de lenguaje es ser comprendidos, nos aseguran. Pero, ¡comprendidos! Comprendido por mi, sin duda, cuando me escucho, a la manera de los niños pequeños, que reclaman la continuación de un cuento de hadas. Que se tenga cuidado, yo sé el sentido de todas mis palabras y observo *naturalmente* la sintaxis (la sintaxis que no es, como lo creen ciertos tontos, una disciplina). Después de todo, no veo por qué se protestaría al escucharme sostener que la imagen más satisfactoria que me hago en este momento de la tierra, es la de un aro de papel. Si semejante necedad no ha sido jamás proclamada antes de mí, en principio, no es una necedad. Además, no se puede pedirme cuentas de ningún propósito de esa especie, o bien, exijo el contexto. Existió alguien lo suficientemente deshonesto como para establecer un día, en una noticia de antología, un listado de algunas imágenes que nos presenta la obra de uno de los más grandes poetas vivos; allí se leía:

Mañana de orugas en ropa de baile quiere decir: *mariposa*

Pecho de cristal quiere decir: *una garrafa*

Etc. No, señor, *no quiere decir*. Meta su mariposa dentro de su garrafa. Lo que Saint-Pol-Roux ha querido decir, estén seguros que lo ha dicho.

No olvidemos que la creencia en una cierta necesidad práctica solo impide acordar al testimonio poético un valor igual al que se le acuerda, por ejemplo, al testimonio de un explorador. El fetichismo humano, que tiene necesidad de probar el casco blanco, de acariciar el gorro de piel, escucha con una oreja muy diferente el resumen de nuestras expediciones. Le es absolutamente necesario creer que *se ha llegado*. Es para responder a ese

deseo de verificación perpetua que proponía recientemente fabricar, en la medida de lo posible, algunos de esos objetos a los que uno solo se acerca en sueños y que parecen tan poco defendibles bajo el punto de vista de la utilidad como del agrado. Es así como una de estas últimas noches, durante el sueño, yo tomaba un libro bastante curioso en un mercado al aire libre que se realizaba por Saint-Malo. El lomo de ese libro estaba constituido por un gnomo de madera cuya barba blanca, tallada estilo asirio, descendía hasta los pies. El espesor de la estatuilla era normal y sin embargo, para nada impedía dar vuelta las páginas del libro, que eran de gruesa lana negra. Yo me había apresurado a adquirirlo y, al despertarme, lamenté no verlo al lado mío. Sería relativamente fácil reconstituirlo. Me gustaría poner en circulación algunos objetos de ese tipo, cuya suerte me parece eminentemente problemática e inquietante. Adjuntaría un ejemplar a cada uno de mis libros para regalar a personas elegidas.

¿Contribuiré tal vez de este modo a arruinar esos trofeos concretos, tan aborrecibles y a arrojar un mayor descrédito sobre esos seres y esas cosas de la "razón"? Habría máquinas de una construcción tan sabia que permanecerían sin empleo; se establecerían minuciosamente planos de ciudades inmensas que nosotros, nos sentiríamos, tal como somos, por siempre incapaces de fundar pero que, al menos, clasificarían las capitales presentes y futuras. Autómatas absurdos y muy perfeccionados que no harían nada como alguien, estarían encargados de darnos una idea correcta de la acción. ¿Las creaciones poéticas están destinadas a tomar pronto ese carácter tangible, a desplazar tan singularmente los límites de lo real? Es deseable que el poder alucinatorio de ciertas imágenes, que el verdadero don de evocación que poseen ciertos hombres, independientemente de la facultad de recordar, no sean desconocidos por mucho más tiempo. El Dios que nos habita no está próximo a observar el reposo del séptimo día. Todavía estamos leyendo las primeras páginas del Génesis. Tal vez solo está en nuestras manos arrojar sobre las ruinas del antiguo mundo las bases de nuestro nuevo paraíso terrestre. Nada está perdido todavía, pues ante ciertos signos reconocemos que la gran iluminación sigue su curso. El peligro en el que nos pone la razón, en el sentido más general y más discutible de la palabra, al someter las obras del espíritu a sus dogmas irreversible, privándonos, de elegir el modo de expresión que menos nos perjudica, ese peligro, sin dudas, está lejos de ser desechado. Los lamentables inspectores, que no nos abandonan al salir de la escuela, aún realizan su visita de inspección en nuestras casas, en nuestra vida. Se aseguran que todavía llamamos a un ga-

to, *un gato* y, como después de todo, mostramos aplomo, no nos encomiendan necesariamente a la chusma de los asilos y los presidios. No dejemos de desear que nos liberen lo más rápido posible de esos funcionarios... La idea de un lecho de piedra o de plumas me resulta igualmente insoportable: ¡qué quieren! Yo solo puedo dormir en un lecho de médula de sauco. Traten ustedes de dormir allí. ¡Qué comodidad! ¿no? Pero si tomamos esa vía, ¿adónde vamos? ¿No sienten que ese lecho —¡oh! tan sencillo, como ya no se fabrican —es promovido en un instante a una existencia plena de atractivos que dejan de preferir el vuestro? Entonces, ustedes no tienen tantos prejuicios sobre la materia prima que puede entrar en la composición de un lecho. *En realidad*, ¿Duermo yo en un lecho de médula de sauco? Basta! No lo sé: debe ser cierto de algún modo, puesto que yo lo digo.

Autosugestión y sugestión, me hacen reír. ¿Qué es lo que está más en juego en mi espíritu, un reflejo inconsistente del pasaje de "Valentín, el rey del caucho" en su automóvil carroza o la posición detrás de la puerta de esas botellas blancas que hacen cerrarse a las bellas de noche? Pretendo que esto *es* exactamente lo mismo que aquello, es decir ni más ni menos que el resto.

Para mí, no hay nada de inadmisible. La rana que quería volverse más grande que el buey solo estalló en la corta memoria del fabulista. De niño me complacía en creer que los papeles habían sido invertidos; que en el origen, el buey debía haber sido un animal muy pequeño, del tamaño de una mariquita, quien un día había querido ser y se había hecho, más grande que la rana. No me parecía que una voluntad, incluso la de un animal y de un orden tan pueril, pudiera no ser susceptible de perfecta ejecución.

LA EXTRAÑA DIVERSION

La Civilización latina está perimida y por mi parte, pido, que renunciemos en bloque a salvarla. En este momento ella aparece como la última defensa de la mala fe, de la vejez y de la cobardía. El compromiso, el ardid, las promesas de tranquilidad, los espejos vacíos, el egoísmo, las dictaduras militares, la reaparición de los Increíbles, la defensa de las congregaciones, la jornada de ocho horas, los entierros peor que en tiempos de peste, el deporte: no queda nada, creo, no hay más que hacer. Si muestro alguna preocupación por mi propia determinación, no es para soportar con fatalis-

mo las consecuencias groseras del capricho que me ha hecho nacer aquí o allá. Que otros se apeguen a su familia, a su país y a la tierra misma. Yo no conozco esa clase de emulación. Sólo he amado en mi ser aquello que me parecía tener en sí grandeza contrastante con el exterior litigioso y jamás he concebido inquietud sobre mi equilibrio interior. Es incluso por lo que consiento a interesarme aún en la vida pública y, escribiendo, a sacrificar en ello una parte de la mía. Para hablar como todo el mundo, lo declaraba entonces (y provisoriamente admítanlo, se los ruego, que hay un *aquí* y un *en otra parte*; se trata de cualquier artificio de la seducción. Se trata de cualquier aurora en curso): nosotros, los Occidentales, no nos pertenecemos ya más y es en vano que intentemos conjurarte, adorable calamidad, ¡demasiado incierta liberación! En nuestras ciudades, las avenidas paralelas, orientadas de Norte a Sud, convergen todas en un terreno vago, hecho de nuestras miradas de detectives hastiados. ¿Quién nos ha confiado esta tarea irresoluble? No lo sabemos. La revelación, el derecho a no pensar y actuar en manada, la suerte única que nos queda de reencontrar nuestra razón de ser solo deja subsistir, durante nuestro sueño, una mano cerrada con excepción del índice que designa imperiosamente un punto del horizonte. Allí el aire y la luz comienzan a operar con toda pureza la rebelión orgullosa de las cosas pensadas, apenas construidas. El hombre rendido a su soberanía, a su serenidad primera, predica allí, se dice, para sí mismo, la verdad eterna de sí mismo. No hay noción de ese horroroso arreglo del cual somos las últimas víctimas, de esa realidad de primer plano que nos impide movernos. No se trata de partir una vez más, puesto que ese hombre no puede menos que dirigirse a nuestro encuentro: él viene, ya ha convertido a los mejores de entre nosotros.

Oriente, Oriente vencedor, tu que solo tienes valor de símbolo, dispone de mi, ¡Oriente de cólera y de perlas! Tanto en el río de una frase como en el viento misterioso de un *jazz*, concédeme reconocer tus medios en las próximas revoluciones. Tú que eres la imagen radiante de mi desposeimiento, Oriente, bella ave de rapiña y de inocencia, ¡te imploro desde el fondo de los rayos de sombras! Inspírame, ¡que yo sea aquel que no tiene más sombra!

Septiembre, 1924.

Fragmentos
René Crevel

El 28 de Diciembre de 1946, en las Jornadas Psiquiátricas de Bonneval se abre la reunión con la lectura de la ponencia Acerca de la causalidad psíquica *que luego sería publicada en los* Escritos. *Allí, Lacan discutía la posición de la psiquiatría organicista defendiendo la teoría de la psicogénesis tal como lo había hecho en su tesis sobre la* Paranoia de Autopunición. *En ese contexto se refería al caso Aimée diciendo: "Aquella enferma me había atraído por la ardiente significación de sus producciones escritas, cuyo valor literario sorprendió a muchos escritores desde Fargue y mi querido Crevel hasta Joe Bousquet que las comentó inmediata y admirablemente*[1] *y Eluard*[2] *que hubo de recoger no hace mucho su 'poesía involuntaria'"*
Lacan vuelve a referirse a Crevel en la célebre cita De nuestros antecedentes, *cuando alude a la recepción que su tesis tuvo en el ámbito surrealista: " Dalí, Crevel, la paranoia crítica y el Clavecín de Diderot..."*[3]

En este número de Referencias en la obra de Lacan *publicaremos un fragmento de René Crevel incluído en* Le Surrealisme au service de la Révolution[4] *con el nombre de* Notes en vue d'une psycho-dialectique. *Se trata precisamente del artículo en el que Crevel expone su desacuerdo con el psicoanálisis de su época, haciendo el célebre llamamiento a algún "joven psicoanalista que tome la palabra", llamamiento al que Lacan respondió y que constituyó el comienzo de la vinculación del psicoanalista con el Surrealismo.*
Otro fragmento que reproducimos es Gran Siroco. *Este es un ejemplo de la prosa poética de carácter político por la que se destacaba este escritor combativo.*

René Crevel: (1900-1935) "Notes en vue d'une psycho-dialectique." *en* Le Súrrealisme au service de la Révolution *(nº5)*, Paris, 1933.

"Gran Siroco" *en* Panorama critique de Rimbaud au Súrrealisme, *Georges-Emmanuel Clancier, Paris, Edit. Pierre Seghers, 1953. Traducción: Alicia Bendersky.*

*. NOTAS

1. En el número I de la revista 14, *rue du Dragon (Ed. Cahiers d'Art)*
2. Paul Eluard, *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, plaqueta editada por Seghers (*Poésie* 42)
3. Ver, en *Referencias...* Nº 31 la nota *El Surrealismo, el Dr. Lacan, y el efecto de creación*, pag.19-21. En ella se despliega la temática de la relación y las mutuas influencias de Lacan con el Surrealismo, con un apartado especial sobre Crevel. (Nota de *Referencias...)*
4. Revista que los Surrealistas publicaban en su época más politizada (Nota de *Referencias...*).

NOTAS HACIA UNA PSICO-DIALÉCTICA

RENE CREVEL

"No hace mucho tiempo desde que un análisis consecuente ha puesto por fin alguna claridad en la obscuridad tabú. Pero si Freud ha ajustado sus cuentas con el hombre normal, esa entidad cara a nuestros clásicos oscurantistas, el psicoanálisis —por culpa justamente de la incapacidad dialéctica de la cuasi-unanimidad de los analistas que no han sabido ir de lo particular a lo general, de lo general a lo particular, que no han sabido ver que lo particular era también lo general, y lo general lo particular—, el psicoanálisis, digo, aparece preparado para hacer del complejo más complejo un uniforme para un maniquí abstracto." (...) "El consciente, tesis. El inconsciente, antítesis. ¿Para cuándo la síntesis? Tironeado contradictoriamente, el individuo no resuelve su dualismo psíquico. No se siente él mismo en presencia de los otros. Permanece más acá o se pierde más allá." (...) "Pero, ¿qué joven psicoanalista tomará la palabra?"

GRAN SIROCO

RENÉ CREVEL

El mérito de las épocas llamadas decadentes es el de iluminar con una luz excepcionalmente violenta el conflicto entre lo que es y lo que debería ser. Los opuestos, el hielo y la llama, arden con el mismo fuego. El mundo se abrasa en antítesis. Entonces parece que la tierra fecundada por las tormentas que la tuvieron en la mira durante semanas, meses, años, lustros, siglos, esa tierra se abre de pronto. Va a florecer con todos los peligros fervientes bajo la forma de árboles de azufre, árboles de sufrimiento, árboles de libertad, fuentes de sangre. La arcilla de los caminos empantanados se levanta por sí misma, como si estuviera petrificada por dentro, trabajando con un movimiento que va a desarmar el adoquinado, devolver a la circulación aquello que, creado para ella, ya no tenía más movimiento.

Es entonces cuando el siroco, el animal de gigantescas huellas, que no se deja ver todos los días, en lugar de soplar un aliento que espantaría la nuca mal protegida del hombre, el gran siroco se extiende sobre los espacios públicos tan vastos como su desierto original, y, con sus labios como cintas ecuatoriales, da la seguridad de que no será impedido de ser lo que tenga que ser. No miente en absoluto. El terror rojo continúa de explosión en explosión regeneradora. Los hombres no se embrollan más en serpentinas metafísicas. Ya han roto las trabazones de la hipocresía. La falta ya no tiene que ver con el pecado, nada que ver por lo tanto con la mescolanza de repercusiones abstractas en el más allá. Se trata simplemente de suprimir ciertas condiciones de vida y ciertos seres, tales como los han producido esas mismas condiciones de vida, que les permitieron perpetuarse.

El Potomak
*Jean Cocteau**

"Hay una cosa de Cocteau... *que se llama* El Potomak, *donde creó algo que no voy a ponerme a decirles qué es (...) están allí los* 'Mortimer'. 'Los Mortimer *no tienen más que un solo corazón', y esto se representa en un dibujito donde tienen un sueño en común. (...) entre el analizante y el analista ocurre como entre los* Mortimer. *No es frecuente, ni siquiera entre las personas que se aman, tener el mismo sueño. Esto es muy notable, y prueba la soledad de cada uno con aquello que surge del goce fálico."*

En esta lección, del 11 de junio de 1974, que pertenece al seminario inédito "Les non-dupes errent" *(Los no incautos yerran), Lacan recorre el problema de los goces, la relación del goce fálico con los otros goces y con* lalengua *y es en este contexto que se refiere a matrimonio, al amor y a lo que ocurre "entre el analizante y el analista". Un momento antes había hablado de la "...«atención flotante», que hace que justamente cuando el partícipe, el analizante, emite un pensamiento, podemos tener otro muy diferente. Es una feliz casualidad de la que brota un relámpago..." y continuaba "...en cuanto a la idea que uno se hace del amor, (...) debe tratarse de elaborar, permitir a quién llamo el analizante elaborar ese saber inconsciente..."*

Referencias... *publica parte de* Le Potomak, *el escrito de Jean Cocteau citado por Lacan, así como algunos de los "dibujitos" que el artista realizó para el album que acompaña esta obra.*

Jean Cocteau, (1889-1963) Le Potomak, *España, Éditions Rombaldi, 1971. Traducción: Alicia Bendersky.*

NOTA

*. Artista múltiple (escritor, dramaturgo, escenógrafo, pintor y cineasta) estuvo muy cerca de los surrealistas, sin que su espíritu independiente le permitiera formar parte nominal del grupo. En sus propias palabras: "Casi en seguida tuvimos que reñir, porque yo no quería recibir órdenes. El Surrealismo procede por úcases. Yo soy un hombre libre, he sido siempre libre, y permaneceré siéndolo hasta el fin. Reñido con los surrealistas, defendía sus mismas causas, pero trabajaba solo, mientras ellos lo hacían en grupo."

LE POTOMAK

JEAN COCTEAU

Dedicatoria
A Igor Stravinsky

Mi querido Igor,

Te ofrezco este libro, no por azar.
Después de El Pájaro de Fuego *que, llegando de las nieves, atraviesa el bosque de Sigfrido para desplomarse sobre nuestra casa, y el pobre pelele que muere una noche de Andersen al suspiro de las armónicas,* La Consagración de la Primavera *celebra sus ritos.*
Adivino noches de abril sobre tu río ruso, donde el "invierno lúcido" se pone de acuerdo con la blandura oriental.
Allí pueden nacer imaginaciones tan terribles.
Tu obra de arte semeja un huevo, porque de él tiene la plenitud y el misterio. Después de la primera audición, recuerdo que le di un sobrenombre: "Las geórgicas de la prehistoria".
Agrego: sus bucólicas. Una égloga feroz.
Hoy, deseo olvidar a Roerich y a Nijinsky, el gimnasio donde se movilizaba el rebaño rojo de las muchachas, el verde crudo de las colinas, el juego de los jóvenes, ese drama tan extraño como las costumbres de los insectos en el cinematógrafo.
El Album de los Eugenios se impuso a mí en una sala campestre donde cada día me tocaban tu música. Se escuchaba el sordo choque de los talones contra la tierra
un paseo de mamut
un patio de granja
un campo.
A veces, una cantilena ingenua llegaba del fondo de las edades.
Aquí están nuestros dramas, el rostro de Jano en el que la gravedad alterna con la risa.

Hay risas y risas, Igor.
La bailarina de Petruschka *aún me hiere el corazón con su trompetita.*

P.D. Y bien ¡oh desdicha! hay que rebajar las pretensiones; esta dedicatoria la escribí en 1913. Esta nota, en 1914, me resigno a ello. Poner en orden, cortajear, maquillar, sería sustraer una oportunidad de interés a lo que te ofrezco.
No hay tal libro;
a lo sumo, un parte de temperatura.

Stravinsky interpretando Le Sacre du printemps *(La Consagración de la primavera). Dibujo por Jean Cocteau, 1913.*

Aprés Coup

I

1. Primero conocí a los Eugenios.
2. He dibujado, sin texto, el álbum de los Eugenios.
3. Por ellos, sentí la necesidad de escribir.
4. He creído que iba a escribir un libro.
5. Tenía un gran número de notas en desorden.
6. He dictado esas notas.
7. He visto que no era un libro, sino un prefacio. ¿Un prefacio a qué?
8. Dejo por doquier la palabra "libro" y la inflación ingenua de las promesas. En la infancia se alinean títulos de obras y no se las escribe.
9. Nada te fuerza a leer un libro.
10. Argémone[1] dirá: "¿Qué es esto? Ninguna relación entre los dibujos y el texto, y jamás una linea se acopla a la otra."
11. La opinión de Canche me tranquiliza:
"La idea nace de la frase igual que el sueño vira según las posturas de un durmiente que cambia de posición."

II

Escribía desordenadamente. Fundamentalmente, percibíamos que yo mutaba, que escribía en una de esas crisis en que el organismo cambia. De esta forma, se muere varias veces antes de la muerte, y cuando se llega a morir, uno se parece a los bailarines sagrados de España.
Estos bailarines bailan en la iglesia, y en ellos, se transmite el traje ancestral. Ahora bien, de siglo en siglo, se les van reemplazando los harapos, y es siempre el mismo traje y a la vez, ya no lo es más.

Es posible que mañana no pueda escribir más este libro. Cesará el día en que la mutación cese: el último día de la convalescencia. Entonces, podría escribirlo, pero no sería más un libro, ya que aquello que lo compone, lo dirige y lo bloquea, es el estado en el me encuentro momentáneamente. Más aún, te hablo de un acróbata: "Cada paso engaña la caída." Ignora donde termina la cuerda y, aún con su pie en tierra firme, marcha con precaución.

Si encuentras una frase que te enerva, la he puesto allí, no como un arrecife para que encalles, sino como una boya, para que constates mi recorrido.

Demasiados ámbitos distintos mortifican al sensible que se adapta. Había (una vez) un camaleón. Su dueño, para mantenerlo abrigado lo depositó sobre una manta escocesa multicolor.
El camaleón murió de fatiga.

Los Eugenios, el Potomak, la mariposa, no supe porqué los creaba, ni que relación podría exactamente establecerse entre ellos. Arquitectura secreta. "¿Qué está maquinando?, me preguntó Canche. Me sonrojé. Imposible responderle.

"Usted, dijo Canche, ha llenado sus bolsillos de fósforos y nunca se ha servido de ellos." Es, le respondí a Canche, la elegancia de la riqueza. Abusar me parece vulgar y usarlos, una falta de tacto. Le doy mil fósforos.

Queda librado a usted encender su pipa.

Lo que el público te reprocha, cultívalo: eso eres tú.

Mi pudor: estar completamente desnudo, acomodar el cuarto, apagar la luz. Y cada uno trae su lámpara.

Cuídate de los conservadores de viejas anarquías.

Te confiaré uno de mis primeros síntomas.
Las estocadas de la prensa me hubieran hecho llorar en otra época ; allí encuentro una fuerza. Cuanto más se burlan de mí, más deseo que se burlen de ese yo evanescente. Una noche, Axonge me felicitó. "Estaba seguro de usted, dijo, pero esperaba esta crisis para más adelante."
No logré entenderlo.

No salvaré nada que arda de mi pasado. ¿Acaso no me volvería una columna de azúcar si me doy vuelta?

Viaja, me decía Persicaire. Si cambias sin moverte, los objetos y los seres se desplazan a tu alrededor. En el viaje, ¿sabes si tu visión es nueva o simplemente, es nuevo lo que tu miras?
Y luego, vuelves a tu casa como un extranjero.
Ahora bien, yo amo, inmóvil, ese vértigo y mi ingratitud.
Así se desprenderán de mí como la corteza del eucalyptus:
A..., el modesto,
B..., el diletante,
C..., el que era más inteligente que su mundo y no lo suficiente para otros,
D..., el ecléctico,
E..., el que era gracioso,
F..., el que no lo era,
G..., el amargo,
H ..., el cobarde,
I..., el sencillo,
J..., el complejo,
K..., el injusto,

y bastantes cosas de las que había notado el problema que ya no percibía más.

Ahora sé lo que pasa en Malines, la noche del carrillón. Bourdaine estuvo allí. Me lo contó.

El campanero, completamente desnudo en su jaula de vidrio salta de cuerda en cuerda: y sobre la ciudad
los ángeles bailan el ballet de Fausto.
El clima era suave... las estrellas... una calle que sube.
Si no te detienes, cuenta Bourdaine, y si no concentras tu sensibilidad, se ablandan los tímpanos y se embarulla la música de bronce.
Cuando Bourdaine trata de poner a los otros en la atmósfera de esa noche en Malines, apoya la mano sobre su corazón.

—Persicaire, ¿ha olvidado ese parque? Me cuesta reencontrarlo. Pero estoy seguro de haberme paseado allí, un anochecer, con usted.
Descendía hasta el borde del mar.
Escuchamos una pequeña queja. "La boya de...", dijiste entonces, y lo que se me escapa es el nombre de la playa.
Aquí, siempre, me detengo y me zambullo.
Soy el elemento donde la perla duerme. Me hundo. Mi cabeza zumba. No me muevo.
¡...cuidado!
medusas, abanicos, esponjas,
fosforescencias,
la sombra de una isla,
noche biológica.
Mi ojo mira un libro amarillo, una botella de tinta, mi portaplumas. Busco. Retazos de memoria, fechas, jirones de época, rostros, cosas hechas o dichas, y de pronto, sin importancia, una poltrona que se come todo, que reencuentra el alivio en detrimento del resto hacia lo que me esfuerzo.
Espirales.
Estupor de ser yo, de tener que morir.
Abro un poco mi escafandra.
¡Uf! (No, no tengo la perla). Pero al menos, permitan que respire.
¡Oh! lo recuerdo bien. Ese nombre del golfo triste donde se quejaba nuestra boya, una mata de hortensias azules la esconde. Bajamos por una avenida y vimos un joven Indio que escapaba. Se agazapaba detrás de la mata y llevaba un pantalon de tennis. Era, Persicaire, un vasto dominio, al crepúsculo: un alba de la noche.
No se escuchaba el mar.
Espera, se doblaba a la derecha. Doblo a la derecha.
Un perfume de heliotropo.
Cuento siete escalones.
Escuchamos tocar el piano.
...Me equivoco. Más vale que recomience.
Era, Persicaire, un vasto dominio, al crepúsculo: un alba de la noche. No se escuchaba el mar. Se atravesaba, si recuerdo bien, cuatro patiecitos de claustro a la italiana. Cuando alcanzamos el umbral del cuarto, otro joven

Indio huyó a toda velocidad. Era un patio de campanillas y de heliotropos. (Aquí, el olor de heliotropo).

Fue entonces que tocaron el piano.

Un detalle que observamos: en los ángulos de la casa, había ventanas tan estrechas y tan altas que no se podía comprender qué iluminaban en el interior.

En ese preciso momento, comencé para ti el "APOLOGO DE LA MARIPOSA".

APOLOGO DE LA MARIPOSA

Había, en la ciudad de Tien-Sin, una mariposa.
—Temo, Persicaire, que mi apólogo lo fatigue.
Entonces dijo "Le reprocho por interrumpir, le aconsejo que no pese usted sobre las alas de la mariposa. Se hace de noche."
(Pasamos junto a una magnolia que instalaba contra el muro una genealogía de palomas).
...Entonces, retomé, era una afamada mariposa. Es por ello, que el joven artista Pa-Kao-Tsai...

—Tu historia es china?
—Sí, respondí bajando los ojos, lo confieso, pero aún así no está nada mal.
—¿Cómo se llamaba su joven artista?
—Chou-to-tsé.
—Caramba, me pareció escuchar otro nombre.
Su seguridad me confundió. "He olvidado, balbuceé- el final del cuento.
—Lástima, dijo, me hubiera gustado conocerlo."
Descansamos al borde del césped.

(Todo esto le contaba a Persicaire en la esquina de la calle de Sèze y boulevard de la Madeleine).
"Extraño, dijo. No pondría en duda su buena fe, pero no me acuerdo nada de ese paseo. Y lo lamento aún más porque tengo curiosidad por el parque de las hortensias y también deseo conocer el final del apólogo.
—Adiós, Persicaire; Argémone se impacienta desde hace un cuarto de hora. Le escribiré mañana."
A la mañana siguiente le escribí a Persicaire:
"Mi querido Persicaire, he reencontrado el final del apólogo. El joven artista chino se pasea y percibe a la mariposa. Jamás había visto una mariposa tan bella. Se exalta y comienza su retrato, de memoria.

Pintaba sobre papel de arroz
con una mano que, primero dibuja minuciosamente,
pues, en la ciudad de Tien-Sin,
hay bastante menos para hacer que en París.

"Esta paciencia lo lleva a la edad de cien años. Por fin, una noche, antes de morir, da la última pincelada.

"Entonces, la mariposa abandona la página y se vuela."

"Adiós"

Telegrama de Persicaire

Su apólogo me gusta. Motiva que a mis agradecimientos, agregue una anécdota más humilde. Inventaba para mi hijo un cuento de hadas, y bien, llegamos al monstruo.
Me tomé tiempo para describirlo.
"Gordo, melancólico, feroz, se queda continuamente sintiendo bajo su vientre el calor del lodo. Su cráneo es tan pesado que le resulta imposible sostenerlo. Lo hace rodar alrededor de sí, lentamente, y, con la mandíbula entreabierta, arranca con su lengua las hierbas venenosas rociadas con su aliento. Una vez, se devoró las patas sin darse cuenta. [1]
"Nadie, continué, ha jamás visto sus ojos, o quienes los vieron están muertos. Si levantara sus párpados, sus párpados rosas e hinchados... —Oh! papá, papá, detente, te lo suplico, gritó Mélique. Luego, con voz blanca:
"Tengo miedo del animal. ¡Si saliera del cuento!"

Aquí, pido disculpas.
Para retomar ese pasaje más tarde, había fijado presuntuosos encuentros.
...Mi tentación de escribir la continuación me hizo dejar para las calendas un trabajo que exigía prioridad. El dinero se agota. He cometido varias veces esta falta.
Mi impotencia para retocar y la franqueza del libro me desaconsejaban el subterfugio.
Imprimo notas en borrador:

Deseo de responder aún a la respuesta– Fatiga.
La estilográfica, en el margen y sobre el secante, comienza a vivir.
En mi oído... ese silbido de ángel, como si, lentamente, pasearas tu dedo mojado al borde de un recipiente de vidrio.

II

Recuerdo una de esas figuras, abundantes en detalles, que nos dicta el insomnio.

Era en lo de Cameline, en el campo. En la esquina de una hoja de secante rosa, una mujer con un gran ojo y una oreja redonda.

Un año más tarde, reencontré mi cuarto y el perfil. No pude resistirme a sobrecargarlo con una cicatriz, una mancha, una arruga y una bolsa bajo el ojo. Al día siguiente, por la mañana, concebí por ello el remordimiento de una especie de crimen, como si, mágicamente, distraídamente, me hubiera sido posible envejecer una joven amante.

Tan pronto inscripta una figura, nos volvemos responsables por ella, teniendo el derecho de suprimirla si ella nos disgusta y de cuidarla si nos gusta.

El Eugenio, el primer Eugenio, "el enviado de los Eugenios", me fascinó. Tenía algo del priodonte, de las larvas, del alambique, de la curva de Aor, del orbe, del giroscopio dotado de murmullo. No lo bauticé. "Toma, dije, un Eugenio", como esos negros exclamando: "¡Cristóbal Colón!" y que agregan "estamos descubiertos."

Los Eugenios me transmitieron su nombre como me habían enviado el esquema de una silueta equivalente a su masa informe.

De todas maneras, el hecho es que allí estaba un Eugenio, sin que yo me acordara de haberlo jamás dibujado, de pie, con el ojo fijo, la boca solapada, la manga corta.

¡Vamos!

La cabellera aún me intriga. Me afirman que es una ligera placa metálica, enrollada en la base; pero esas apariencias importan poco. Por eso mismo, hubiera tenido un gran asombro, tan parecido al nuestro era su ropaje. Repito que eso no tiene importancia, sólo tiene una importancia secundaria. De pronto me di cuenta que este monigote hecho a la pluma era, en relación al infinito, la cifra, el osezno de oro que representa a las estrellas, un signo convencional.

Experimenté el alivio, atroz, de un débil que se encuentra de una buena vez cara a cara con su enemigo.

Ahora bien, así como, mitad risueño, mitad inquieto, inventé (creí inventar) todo acerca de los Mortimer, y también su nombre que no oculta nada, salvo que la palabra "muerte" se incrusta ahí, nada inventé de los Eugenios. Continuaron imponiéndose por escuadrones. Las personas que me rodeaban vieron que yo era apenas responsable. Los miraban descender por mi pluma, como en esos barómetros al vacío, sensibles a la tormenta y que inscriben la montaña.

Los Mortimer y el amor.

Pronto los Eugenios se me tornaron en la piedra de toque de la sensibilidad. Bastaba mostrarlos al paciente y esperar. Experiencia decisiva. Las personas cerradas al milagro no me interesan. Siempre serán ineptas para amar lo que yo amo o al menos para amarlo casi tanto.

Aprendí poco a poco que los Eugenios desean una s en plural, por la persistencia con la que diez veces recomencé de nuevo lo que al principio creímos que era una falta de ortografía.

Yo había recibido, entonces, si no la orden, al menos *la manía* de sacar al Eugenio del secante donde lo veía tan plástico y también tan indescifrable

como un jeroglífico que representa un cocodrilo y relata una batalla. Lo consideraba, incluso sin buscar las razones de su fuerza. Me acostumbraba dócilmente a él.

¡Mis intentos para liberarlo de su prisión plana!

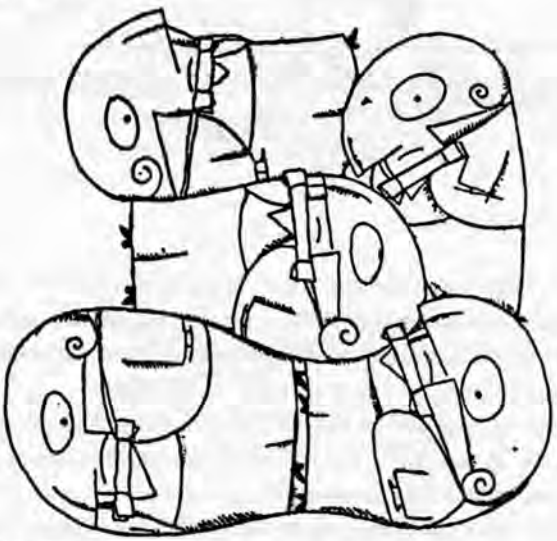
No recuerdo haberme dicho: "Sería divertido dibujar todas sus poses posibles", sino "Hay que combinar para este Eugenio una relativa evasión."

Como soy poeta, dibujo mal. Supe de las sorpresas del primer hombre que descubrió el tres cuartos sin hacerlo a propósito.

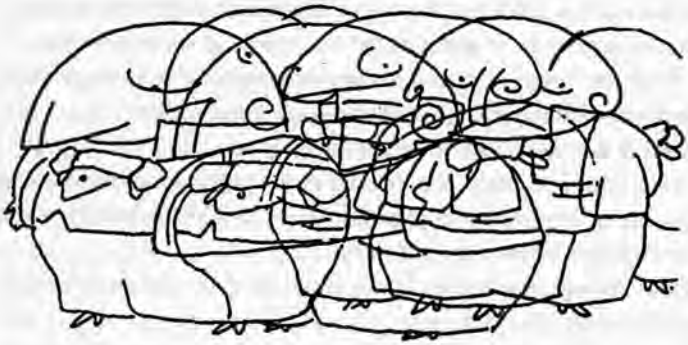
Imagínese, con ayuda de una línea torpe, *por primera vez*, un hombrecito que camina hacia el interior de la habitación.

La forma por la cual el Eugenio me comunicó su voluntad de moverse en tres dimensiones me vuelve a la memoria tan precisamente como esa noche de septiembre. A fuerza de mirarlo, y de ser seguido por su ojito, me di cuenta que dos líneas cercanas a la curva de la nariz y del occipucio, una que Ramsés hubiera tomado por una mancha, y la otra por una cruz, no esperaban, para realzar la nariz y los cabellos, más que una línea de retoque.

No me quedaba más que seguir el ejemplo. Luego de la nariz y los cabellos vinieron la mejilla, la boca, el cuello, la corbata, el vientre, las piernas y los botincitos absurdos. Pronto hubo Eugenios por todas partes y ninguno de ellos era jamás idéntico, los suponía uno e innumerables como el cero, collar de la nada.



Espíritu de grupo.



Cortejo.

¿Había visto ya algo a lo que los Eugenios me recordaran? Creí captar, perder y volver a captar, subiendo y volviendo a zambullirse como un ludión[II] en el elemento del pensamiento, una circunstancia análoga a la de su nacimiento terrestre, una vaga relación antigua entre este papel secante y otro papel secante, entre el yo de ese gesto y otro yo gemelo que no podía alcanzar.

Supe más tarde que era una jugada de las mujeres Eugenios. Hacernos imaginar de golpe, en el espacio de una milésima de segundo, que ya hemos visto, o escuchado en otra parte y en las mismas circunstancias un espectáculo o una frase que golpea nuestros ojos y oídos.

Las mujeres Eugenios cosquillean las neuronas de la memoria un poco antes que la imagen o los sonidos toquen los sentidos, y el *imbroglio* provoca ese desequilibrio que nos hace recordar una percepción, en el instante mismo en que ella nos llega, como una cosa anciana y ya muerta.

Lo veo sonreir, Axonge. ¿Qué responder a su sabia gravedad?

Allí donde un muro obliga a los filósofos y los sabios a detenciones meticulosas comienza el poeta.

La ciencia no sirve más que para verificar los descubrimientos del instinto. Quisiera citarle dos frases. Me fueron dichas por H. Poincaré[III] algunos días antes de su muerte. Yo era muy joven y lo había encontrado en casa de Alysse. Esta es la primera: "¿Porqué sería usted tímido? Tendría que serlo yo. Su juventud y la poesía son dos privilegios. El azar de una rima a veces saca un sistema de la sombra, y la alegría atrapa el misterio al vuelo." La segunda era mejor:

"Sí, sí, dice este hombre íntegro, yo adivino. Usted querría saber en qué

términos estamos con lo desconocido. Cada día trae un prodigio a nuestros laboratorios, pero la responsabilidad nos obliga al silencio profesional. Veo cosas, veo cosas... (y retiró sus impertinentes). La fe que se nos tiene no puede alimentarse más que de certeza. ¡Lo desconocido!..."
Escucho el samovar y una barcaza sobre el Sena.
"Es en relación a nosotros, actualmente, lo que es para los mineros que están excavando una galería, el golpe sordo, los primeros golpes de pico de los mineros que vienen a su encuentro."
Confiese, Axonge, no está mal. Por lo demás, murió de eso. Se lo hizo morir: la policía de lo desconocido.
Pero divago; ¿Dónde estaba? ¡Ah! sí, su sonrisa después de la hipótesis del juego de las mujeres Eugenios, lo que motiva (pongamos orden) una aclaración sobre su aparición.
¿Cómo aparecieron las mujeres Eugenios? Una noche, y por sí mismas, sobre una página donde vagabundeaba mi mano muerta.
Usted debe conocer, Persicaire, a la madrugada, las carretas de legumbre en *Place de la Concorde*. Volvemos a casa. Uno retrasa el esfuerzo de desvestirse y acostarse. Está más allá de las fuerzas. A decir verdad, no la vi antes del día siguiente, entre garabatos. Blanda y grave, una de las mujeres se encontraba confundida con un Eugenio. La partida del trazo de pluma del cual estaba hecha le salía de las costillas.

...una de las mujeres se encontraba confundida con un Eugenio.

Dibujé la pareja.
Después una banda.
Después el álbum.
(...)

ALBUM DE LOS EUGENIOS

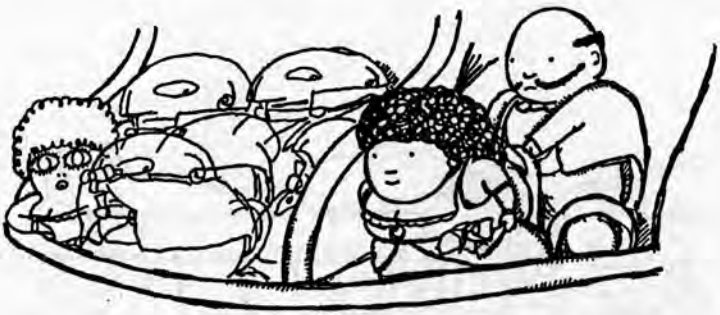
No busques a los Mortimer, salvo en tí mismo.
Esta pareja termina su delicioso viaje de bodas sobre el lago de Ginebra. ¡El lago de Ginebra! una gota más y desborda. Dios es un paisajista muy desparejo.

Según su hambre, los Eugenios eligen una pareja cómodamente o incómodamente agitada.
Esta vez, cara a cara con los "Mortimer prototipo", los Eugenios no temen esperar, e incluso, eso les estimula el apetito.

Los Mortimer de frente.

Un Eugenio nota a los Mortimer por primera vez.

Cena.



El teatro.

...no tienen más que un solo corazón.

Sueño.

Danza.

La salida de los hombres.

Tan pleno, tan redondo (uno solo para dos) es el sueño de los Mortimer, que en vano los Eugenios buscan una entrada para penetrarlo.

Postámbulo

Todo este libro —¿es verdaderamente un libro?— su negro palabrerío, sus contradicciones,
lo que emerge de las profundidades,
y su mirada de inválido, puedo decirte su secreto.
Persicaire, antes de morir, mueres varias veces, y, cada vez, es un soplo de ese clima definitivo en el que te sumerge tu última muerte.
¿Existe angustia más fresca que una garganta de niño de coro en la que una mujer canta, con la voz de los cisnes heridos? Seguramente, los antiguos jóvencitos juntos, transformados en vegetales, nunca sintieron más que yo los calambres de la metamorfosis.
Mutación.

Diálogo de la mutación.
Estuche de seda de las crisálidas.
Humedad del capullo.
¡Solidaridad de las células!
Persicaire, en este libro un soprano se rompe, un animal sale de su piel, alguien muere y alguien despierta.
He creído que iba a morir. Había puesto toda mi fortuna en viajar; ahora no tengo un centavo; mi munificencia me espanta.
Los Eugenios, Persicaire, su perfil y su nombre, su gracioso nombre, era, sin duda, —¡oh! bello orden del mundo— para que no asustaran demasiado. Ahora solamente los interpreto, y, desembarazándome de ellos, los distingo.
Son terribles, Persicaire —son indispensables:
Ellos ejecutan las mutaciones.
Persicaire, entre una ciudad y otra, un viajero es pobre. Lo que deja, no lo posee más. Aquello con lo que va a reunirse, no lo posee aún.
Su tren se cruza con un expreso. Se encuentra de pie contra el vidrio, contempla a las fábricas iluminarse. El expreso que rueda entre la noche y él se apresura en sentido inverso.
Un puente de tormenta metropolitano.
El mira.
Entonces, entre la noche y él, se interpone una pared confusa, alternativamente sobria y luminosa, donde el confort silba, se estira, se vuelve confuso hacia la mañana. A través, y de la misma manera en que los objetos permanecen sobre una mesa, aunque tiremos vivamente del mantel que está debajo, una segunda escena persiste; el río y los juegos náuticos. Contra el vidrio al que se acoda, aún una tercera imagen: él.
Y, detrás de él, la puerta,
y detrás de la puerte otra puerta, y otro vidrio,
y detrás de esos acuarios otro río y otras fábricas.
La fatiga entremezcla las cuchetas, lámparas, vidrios y agua.
Su doble, apenas, lo escruta y no lo ve, como se ignora un perro en un espejo.
Los planos se desplazan y se intercambian.
A la izquierda una barranca. Una barranca a la derecha.
Debajo el río. Arriba las estrellas.
Persicaire, es todo lo que le queda entre la ciudad destruída por su ausencia y aquella que él va a construír mirándola.
Espejismos, juegos de prestidigitación; no podía esperar otra cosa.

A Igor Stravinsky

Leysin.
Marzo-1914

Aquí está. Termino.
Tu trabajas en el "Ruiseñor" *en el anexo del sanatorio.*
Tu mujer está curada.
El sanatorio no es triste.
El contagio sería aquí el entusiasmo para renacer.
La primera noche, uno duda, evalúa un complot mudo. Pero nunca nadie te cela. Cada uno está absorto con su mal.
Los acecho, los observo. No me retraso más al peligro perezoso de pudrir en mí un libro maduro.
Ayer he trepado la montaña.
Hacía calor. Iba a ir hasta la nieve.
La primavera subterránea se removía.
La resina corría con indecencia. Un lirio viril atravesaba el suelo. Me ensucié con arcilla roja.
¡Nieve! Sostenido por ese helado compacto de oxígeno y de hidrógeno, se camina, celeste, separado de la tierra.
Chuá cro cro chor chor cruach, cruach cropch:
Haces, al caminar, el ruido de un caballo mascando azúcar.
¡La nieve! ¡La nieve! La comes y quedas sediento. Está colgada, pegada, amontonada de la nada. Chirría y cruje y vuelve a la nada.
No se distingue más delante de sí la ondulación del suelo. Ni una sombra la señala.
El domingo a la noche, a las once, la nieve caía tan espesa; entonces, desde mi ventana, he visto, proyectada contra ella por la lámpara, un fantasma que era yo.
Despierto. Los árboles opacos. Del pueblo sube un cántico; los enfermos cantan.
Estoy en mi habitación estrecha y las montañas están afuera.
Nieva:
Sobre los pinos.
Sobre el aserradero.

Sobre los hoteles del bosque.
Sobre los trineos.
Sobre el Ródano.
Sobre la ciega primavera.
Sobre la nieve fundida.
La nieve hace, cayendo sobre la nieve, un gran silencio.
Harem de la nieve y las nubes.
El Alpe eunuco.
El Alpe en caparazón.
Los precipicios donde el hombre se rompe la cabeza.
Parece que el cisne, con un golpe de ala te quiebra un miembro. ¡Y la avalancha!
Se ven, a lo lejos, pequeñas avalanchas. A continuación, se escucha su salva.
La fuerza del suelo secciona las cimas por su ángulo.
El ojo se consume, la piel se pela, el corazón estalla, los miembros se paralizan, el microbio muere.
¡El Alpe!
Cálculos prueban que, lógicamente, la corteza terrestre sucumbe al peso de algunas de sus montañas.
Ella guarda un cadáver intacto, desafiante, virgen, de la corrupción.
Ella respira el sol y persigue un fuego glacial.
Igor, contaba con ofrecerte un libro y te ofrezco mi vieja piel.
Penumbra, vieja piel, nubes (detrás de las cuales, sin duda un poco, aparece el terrible Alpe).
Párrafos cojos.
Párrafos tontos.
Párrafos contradictorios.
Pero, cada tanto, una frase, parecida a esas palomas que Robert Houdin atrapa en cualquier lugar. Una incandescencia que se hiela... una nebulosa que se coagula... un rapto a lo desconocido.
Cosas de las que se espera que van a crecer y que abortan,
otras que desconciertan,
otras que no se entienden más después de haberlas escrito,
otras que quitan lastre a la inteligencia y sin las cuales se duerme bien.
Mi obra completa, me confiaba Canche, la llevo en mí desde el primer día.
Títulos de mis futuros libros, los descifro por adelantado sobre los límites de mi ruta.

Mi libro es el Ecce Deus, la sequía que se eterniza, y el Maná que llueve.
–Canche, está usted colmado. ¡Oh! ¡Qué vacío me siento!
Es avaro con su tiempo, sabe lo que uno gana haciéndose la rabona.
A mí todo me condena al vagabundeo especial.
¿Acaso yo sé lo que me fecunda y la duración de mi fardo?
La columna vacía se resigna a esperar siempre una sacudida.
Contempla silenciosamente la miel que se escurre de los hermosos vasos inclinados.

Fin

NOTAS

I. Estaba en una farmacia normanda con un amigo común a Gide y a mí.
Mira los frascos, le dije, parecen nombres de Gide. Así es como bauticé los personajes de Potomak.
Esta amistosa malicia, y muchas otras no deben ser tomadas a mal. (N. del A.)
II. Ludión. Aparato compuesto por una esfera hueca, agujereada en su base, a veces lastrada por una estatuilla que sube y baja, al modificarse la presión, en un frasco cerrado por una membrana. (N. de la T.)
III. Se refiere al célebre matemático francés Henri Poincaré,(1854-1912). (N. de la T.)

Tres poemas
Paul Eluard

Lacan, en los Escritos, *nos remite a Paul Eluard en dos ocasiones y en ambas se refiere a la recopilación que éste había realizado de lo que llamó "poesía involuntaria".*
En "De nuestros antecedentes", cuando presenta al lector el recorrido de su camino, escribe: "Singularmente, pero necesariamente nos parece, nos vimos conducidos a Freud. Pues la fidelidad a la envoltura formal del síntoma, que es la verdadera huella clínica a la que tomábamos gusto, nos llevó a ese límite en que se invierte en efectos de creación. En el caso de nuestra tesis (el caso Aimée), efectos literarios, y de suficiente mérito como para haber sido recogidos bajo la rúbrica (reverente) de poesía involuntaria, por el poeta Paul Eluard."[1]

Años después, el 18 de Marzo de 1980, cuando escribe "Monsieur A"[2], *en el contexto de* Disolución, *recuerda, una vez más, a Eluard. Lo hace cuando se refiere a la imputación que ha recibido de un surrealismo que está "lejos de ser de mi humor", y agrega: " Debo decir que Eluard me enternecía."*[3]

Referencias... *ha publicado algunas obras de este autor. En el número 3, se encuentra el poema* Los pequeños justos, *y en el número 27 una selección de la plaqueta* El duro deseo de durar. *En esta oportunidad hemos seleccionado tres poemas que ilustran un concepto central del Surrealismo:"el amor loco".*

Paul Eluard, (Eugéne Grindel) (1895-1952) Le grand jour, *y* Belle et ressemblante, *en* Panorama Critique: de Rimbaud au Surrealisme, *Paris, Edit. Pierre Seghers, col. Poétes d'aujourd'hui, 1953. Traducción: Alicia Bendersky.*
L'amoureuse, *en* Capitale de la Douleur, *Paris, N.R.F., 1936. Traducción: Alicia Bendersky.*

NOTAS

1. Ver "Fragmentos".
2. Jacques Lacan, *"Monsieur A"*, en *Ornicar?* N° 21-22. Paris, 1980, pag.17.
3. Ver *Referencias*...N° 31, pag. 21-22.

LE GRAND JOUR

PAUL ELUARD

a Gala

Viens, monte. Bientôt les plumes les plus légères, scaphandrier de l'air, te tiendront par le cou.

La terre ne porte que le nécessaire et tes oiseaux de belle espèce, sourire. Aux lieux de ta tristesse, come une ombre derrière l'amour, le paysage couvre tout.
Viens vite, cour. Et ton corp va plus vite que tes pensées, et rien, entends-tu? rien, ne peut te dépasser.

EL GRAN DÍA

PAUL ELUARD

a Gala

Ven, sube. Pronto, las plumas más ligeras, buzo del aire, te sostendrán por el cuello.
La tierra no lleva más que lo necesario y tus pájaros de bella especie, sonrisa. En lugar de tu tristeza, como una sombra detrás del amor, el paisaje cubre todo.
Ven pronto, corre. Y tu cuerpo va más rápido que tus pensamientos, y nada, ¿entiendes?, nada puede dejarte atrás.

L'AMOUREUSE

PAUL ELUARD

Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens,
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la couleur de mes yeux,
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre sur le ciel.

Elle a toujours les yeux ouverts
Et ne me laisse pas dormir.
Ses rêves en plein lumiére
Font s'evaporer les soleils,
Me font rire, pleurer et rire,
Parler sans avoir rien à dire.

LA ENAMORADA

PAUL ELUARD

Ella está de pie en mis párpados
Y sus cabellos están en los míos,
Tiene la forma de mis manos,
Tiene el color de mis ojos,
Se sumerge en mi sombra
Como una piedra en el cielo.

Siempre tiene los ojos abiertos
Y no me deja dormir,
Sus sueños a plena luz
Hacen evaporarse los soles,
Me hacen reír, llorar y reír,
Hablar sin tener qué decir.

BELLE ET RESSEMBLANTE

PAUL ELUARD

Un visage à la fin du jour
Un berceau dans les feuilles mortes du jour
Un bouquet de pluie nue
Tout soleil caché
Toute source des sources au fond de l'eau
Tout miroir des miroires brisé
Un visage dans les balances du silence
Un caillou parmi d'autres cailloux
Pour les frondes des dernières lueurs du jour
Un visage semblable à tous les visages oubliés.

BELLA Y PARECIDA

PAUL ELUARD

Un rostro al final del día
Una cuna en las hojas muertas del día
Un ramillete de lluvia desnuda
Todo sol escondido
Toda fuente de las fuentes en el fondo del agua
Todo espejo de espejos roto
Un rostro en los equilibrios del silencio
Un guijarro entre otros guijarros
Para las frondas de las últimas luces del día
Un rostro parecido a todos los rostros olvidados.

FILMOGRAFIA DE BUÑUEL

En *Referencias...* nº 31, en la filmografía de Buñuel, no han sido consignados los datos posteriores a 1961; los lectores podran consultarlos aquí.

1961- *Viridiana.* Argumento, guión y dirección: Luis Buñuel. España.
1962- *El angel exterminador.* Argumento y dirección: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Luis Alcoriza. México.
1964 - *Journal d'une femme de chambre* (*Diario de una camarera*). Dirección: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Jean-Claude Carriére. Argumento: la novela de Octave Mirbeau. Francia.
1965- *Simón del desierto.* Argumento y dirección: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro. México.
1967- *Belle de jour.* (*Bella de día*). Dirección: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Jean-Claude Carriére. Argumento: la novela de Josephkessel. Francia.
1969- *La Voie lactée* (*La vía láctea*) Dirección: Luis Buñuel. Guión: Jean-Claude Carriére. Francia.
1970- *Tristana.* Dirección: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro. Argumento: la novela de Benito Pérez Galdós. España, Francia, Italia.
1972- *Le charme discret de la bourgeoisie* (*El discreto encanto de la burguesía*). Dirección: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Jean-Claude Carriére. Francia.
1974- *Le fantôme de la liberté* (*El fantasma de la libertad*). Dirección: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Jean-Claude Carriére. Francia.
1977- *Cet obscur objet du decir* (*Ese oscuro objeto del deseo*). Dirección: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Jean-Claude Carriére. Argumento: la novela de Pierre Louis *La femme et le pantin.* Francia.

ADENDA. Referencias... nº 31 se imprimió antes de recibir la siguiente noticia:

La película *Los olvidados*, de Luis Buñuel, fue elegida para integrar el conjunto de grandes obras consideradas patrimonio de la humanidad del programa de la Unesco *Memory of the World*, con lo cual este film queda en la misma situación de la Novena Sinfonía de Beethoven o los archivos sonoros de la música tradicional china. El único film que hasta este momento había recibido esta consideración fue *Metrópolis* de Fritz Lang.

Indice General de la Colección

Referencias en la obra de Lacan *1*

El Axioma de Monsieur Fenouillard *Christophe.* Hécuba *Eurípides.* Lo Bello *Martin Heidegger.* El asno de oro *Apuleyo.* Sistema del papa Pío VI *Marqués de Sade.* A Una Razón *Arthur Rimbaud.*

Referencias en la obra de Lacan 2

San Giorgio Combattente *Carpaccio.* La Cosa Martin *Heidegger.* Mimetismo y Psicastenia Legendaria *Roger Caillois.* Epístola a los Romanos *San Pablo.* Por medio de la ley... *Lutero.* Dafnis y Cloe (I) *Longo.* Booz Endormi *Victor Hugo.*

Referencias en la obra de Lacan *3*

Bacco *Caravaggio.* El sueño de Chuang-Tzu *Chuang-Tzu.* Laocoonte *Gotthold Efraim Lessing.* Un rajá que se aburre *Alphonse Allais.* Pensamientos Pascal. Dafnis y Cloe (II) *Longo.* Los pequeños justos *Paul Eluard.*

Referencias en la obra de Lacan *4*

Teatro olímpico *Palladio.* No busco, encuentro *Pablo Picasso.* La voluntad determinada *Martín Lutero.* Antes del nacimiento del sol *Friedrich Nietzsche.* El asesinato... *Thomas de Quincey.* Pater Noster *Jacques Prévert.*

Referencias en la obra de Lacan 5

El bibliotecario *Arcimboldo.* La divina comedia *Dante Alighieri.* La Eneida *Virgilio.* El psicoanálisis y la estructura... *Daniel Lagache.* La pesca de la Ballena *Jacques Prévert.* No busco, encuentro *Pablo Picasso.*

Referencias en la obra de Lacan *6*

Estampa japonesa *Harundsu.* El niño y los sortilegios *Colette.* El amor loco *André Breton.* Mito de Pandora *Hesíodo.* Noche oscura *San Juan de la Cruz.*

Referencias en la obra de Lacan 7

El grito *Edvard Munch.* Temor, culpa y odio *Ernest Jones.* El libro de Mencio *Meng Tsé.* Ubú Rey *Alfred Jarry.* Acerca de las pasiones del amor *Blaise Pascal.* Odas *William Wordsworth.*

Referencias en la obra de Lacan *8*

Sobre Tiresias *Apolodoro, Hesíodo.* Diálogos de los muertos *Luciano de Samosata.* Las metamorfosis *Ovidio.* Las tetas de Tiresias *Guillaume Apollinaire.* El sermón del fuego *T.S. Eliot.*

Referencias en la obra de Lacan 9

El sueño de la razón... *Francisco de Goya.* Apólogo de las palabras heladas *François Rabelais.* Sobre las magnitudes negativas *Immanuel Kant.* Cuadros de viaje *Heinrich Heine.* El mito de Albertina *Marcel Proust.* Tres poemas *Guillaume de Poitiers.*

Referencias en la obra de Lacan 10

El encantador pudriéndose *Guillaume Apollinaire.*

Referencias en la obra de Lacan 11

El sacrificio de Isaac *Caravaggio.* La Mirada *Jean-Paul Sartre.* El tonel de las Danaides *Horacio, Ovidio y otros.* Acerca del Obispo John Wilkins *J. L. Borges, M. Pobers.* Apólogo de Menenio Agripa *Tito Livio.* La camisa del hombre contento *Italo Calvino.* Sobre la naturaleza de los dioses *Marco Tulio Cicerón.*

Referencias en la obra de Lacan 12

El rostro de Harpo Marx. El Oráculo de Delfos *Plutarco, Heráclito.* Teoría General de la Magia *M. Mauss.* Máximas y Sentencias *La Rochefoucauld.*

Referencias en la obra de Lacan *13*

Santa Agata, Santa Lucía *Zurbarán.* La Fábula de las Abejas *Bernard Mandeville.* Gargantúa *François Rabelais.* Signos *Maurice Merleau-Ponty.*

Referencias en la obra de Lacan 14

La Condición Humana *René Magritte.* Viaje a Montbard *Hérault de Séchelles.* Acerca del Estilo *Conde de Buffon.* Discurso ante la Academia *Conde de Buffon.* La "humanización" del hombre *Louis Bolk.* La belleza será convulsiva *André Breton.* El Extasis *John Donne.*

Referencias en la obra de Lacan *15*

Semíramis construyendo Babilonia *Edgar Degas.* Tragedia *Aristóteles.* Diario de un escritor *Fedor Dostoyevski.* Antígona *Aristóteles.* Los Nueve Libros de la Historia *Herodoto.* Esbozo de una serpiente. *Paul Valéry.*

Referencias en la obra de Lacan *16 El Amor cortés*

Los Cátaros *René Nelli.* Libro de los dos Principios *Juan de Lugio.* Consolamentum Acerca del Gay Saber *Gérard de Sède.* Trovadores Occitanos *Marcabrú y Arnaut Daniel.* Arnaldo Daniello *Dante Alighieri.* Minnesinger

Referencias en la obra de Lacan *17*

El juicio de un loco *Imaginería de Epinal.* Del Arte de conversar *Montaigne.* La verdad de parto *Baltasar Gracián.* Cogito *Descartes.* Rondels *Stéphan Mallarmé.* Noches Aticas *Aulo Gelio.*

Referencias en la obra de Lacan *18*

Erótica India. Epicuro y sus dioses *A. J. Festugière.* La propiedad es el robo *Pierre-Joseph Proudhon.* El Deseo atrapado por la cola *Pablo Picasso.* Leyes de Manú. Rig Veda. Himno de la Creación.

Referencias en la obra de Lacan *19*

Bocca di leone. Anfitrión *Plauto, Molière.* Santo Tomás *Gilbert K. Chesterton.* La vida nueva *Dante Alighieri.* Miedos *Anton Pávlovich Chéjov.* El loco por Elsa *Louis Aragon.*

Referencias en la obra de Lacan *20*

Grotescos *Francisco de Goya.* Ondina *Jean Giraudoux.*

Referencias en la obra de Lacan *21*

Eros y Psyché *Iacopo Zucchi, André Masson.* Carta sobre los ciegos... *Denis Diderot.* Un drama muy parisino *Alphonse Allais.* La gravedad y la gracia *Simone Weil.*

Ulises y el cíclope *Homero, Luciano.* El círculo de Popilio *Thodor Mommsen.* Historia de medio pollo.

Referencias en la obra de Lacan *22*

La develación del falo. Heptamerón *Margarita de Navarra.* Alrededor del Heptamerón *Lucien Febvre.* Griselidis *Boccaccio.* Bundling *Stendhal.* Poemas *Catulo.*

Referencias en la obra de Lacan *23*

Iconos. Dios ha muerto *Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche.* Si Dios ha muerto *Fedor Dostoievski.* El Misántropo *Molière.* De la naturaleza de las cosas *Lucrecio.* Las despiojadoras *Arthur Rimbaud.*

Referencias en la obra de Lacan *24*

Naturaleza muerta holandesa *Osías Beert.* El hombre se divide en veintidós partes... *M. M. Griaule.* La naturaleza tiene horror al vacío *Blaise Pascal.* El manzano *John Galsworthy.* Artémis *Gérard de Nerval.*

Referencias en la obra de Lacan *25*

La Virgen María y la serpiente. La más bella historia de amor *Abelardo, Eloísa.* La proposición particular y las pruebas de no-conclusividad en Aristóteles *Jacques Brunschwig.* Moesta et errabunda *Charles Baudelaire.*

Referencias en la obra de Lacan *26*

El Gran Vidrio *Marcel Duchamp, André Breton, Octavio Paz.* Alcibíades *Plutarco.* Satiricón *Petronio.* Noches Áticas *Aulo Gelio.* Tratado de las sensaciones *Condillac.* La Ronda alrededor del Mundo *Paul Fort.*

Referencias en la obra de Lacan *27*

Las manzanas *Paul Cézanne.* Dionisio *Sófocles, Homero, Heráclito.* Instituciones Oratorias *Quintiliano.* De las mujeres *Nietzsche.* El duro deseo de durar *Paul Eluard.*

Referencias en la obra de Lacan *28*

Extasis de Santa Teresa *Gian Lorenzo Bernini.* Peregrino Querubínico *Angelus Silesius.* Sobre la interpretación *Aristóteles.* Matronas procesadas por envenenamiento *Tito Livio, Voltaire, Eugène Petit.* Aquel que se castiga él mismo *Terencio.* Yo soy el cuchillo y la herida *Baudelaire.*

Referencias en la obra de Lacan *29*

San Juan Bautista *Leonardo da Vinci.* Tratado de las pasiones del alma *René Descartes.* Siempre somos demasiado buenos con las mujeres *Raymond Queneau.* Las uvas verdes (el estilo del inconsciente...) *Jeremías, Ezequiel, La Fontaine, Ward Howe.*

Referencias en la obra de Lacan *30*

Pintura Expresionista *James Ensor.* La experiencia moral *Frédéric Rauh.* El proverbio malgache *Jean Paulhan.* Ulises y las sirenas *Homero.* Telémaco *Paul-Jean Toulet.*

Referencias en la obra de Lacan *31 Lacan y el Surrealismo, I*

El Surrealismo, el Dr. Lacan y el efecto de creación. André Breton: tres cartas de Sigmund Freud. Buñuel y *Un chien andalou.* Un film surrealista. Lo sadiano. Sade: *La filosofía en el tocador* Jean Paulhan: Prefacio de *Justine. La Encajera* de Vermeer Mallarmé: Moneda gastada. El soneto de Rimbaud.

Indice de la colección por autor

Autor	Título	Vol.
Abelardo, Pedro	Historia de mis desventuras	25
Abelardo y Eloísa	Cartas de amor	25
Alighieri, Dante	Arnaldo Daniello	16
Alighieri, Dante	La Divina Comedia	5
Alighieri, Dante	La vida nueva	19
Allais, Alphonse	Un rajá que se aburre	3
Allais, Alphonse	Un drama muy parisino	21
Angelus Silesius	Peregrino Querubínico	28
Anónimo	Bocca di leone	19
Anónimo	Consolamentum	16
Anónimo	El rostro de Harpo Marx	12
Anónimo	Historia de medio pollo	21
Anónimo	Iconos (Cristo Triunfante de la bóveda de Dafnis-Mosaicos bizantinos)	23
Anónimo	La develación del falo	22
Anónimo	Leyes de Manu	18
Anónimo	Rig Veda (Himno de la creación. X)	18
Anónimo	Perfumed Garden	18
Apollinaire,Guillaume	Las tetas de Tiresias	8
Apollinaire, Guillaume	El Encantador pudriéndose	10
Apolodoro	El tonel de las Danaides	11
Apolodoro	Sobre Tiresias	8
Apuleyo	El Asno de Oro	1
Aragon, Louis	El Loco por Elsa	19
Arcimboldo	El Bibliotecario	5
Aristóteles	Tragedia	15
Aristóteles	Antígona	15
Aristóteles	Sobre la interpretación	28
Arnaut Daniel	Trovadores Occitanos	16
Aulo Gelio	Noches Aticas	17, 26
Baudelaire, Charles	Moesta et errabunda	25
Baudelaire	Yo soy el cuchillo y la herida	28
Beert, Osías	Naturaleza muerta holandesa	24
Bernini, Gian Lorenzo	Éxtasis de Santa Teresa	28
Bolk, Louis	La "humanización" del hombre	14

Borges, Jorge Luis	Acerca del Obispo John Wilkins	11
Boccaccio	Griselidis	22
Breton, André	El Amor Loco	6
Breton, André	El Gran Vidrio	26
Breton, André	La belleza será convulsiva o no será	14
Brunschwig, Jacques	La proposición particular y las pruebas de no-conclusividad en Aristóteles	25
Buffon, Conde de	Acerca del Estilo	14
Buffon, Conde de	Discurso ante la Academia	14
Caillois, Roger	Mimetismo y Psicastenia Legendaria	2
Calvino, Italo	La camisa del hombre contento	11
Caravaggio	Bacco	3
Caravaggio	El sacrificio de Isaac	11
Carpaccio	San Giorgio Combattente	2
Catulo	Poemas	22
Cézanne, Paul	Las manzanas	27
Chesterton, Gilbert K.	La verdadera vida de Santo Tomás	19
Chéjov, Anton Pávlovich	Miedos	19
Christophe	El axioma de M. Fenoulliard	1
Chuang-Tzu	El sueño de Chuang-Tzu	3
Cicerón, Marco Tulio	Sobre la naturaleza de los dioses	11
Colette	El niño y los sortilegios	6
Condillac	Tratado de las sensaciones	26
Da Vinci, Leonardo	San Juan Bautista	29
Degas, Edgard	Semíramis construyendo Babilonia	15
De Nerval, Gérard	Artémis	24
De Sède, Gérard	Acerca del Gay Saber	16
Descartes, René	Cogito	17
Descartes, René	Tratado de las pasiones del alma	29
Diderot, Denis	Carta sobre los ciegos...	21
Donne, John	El Extasis	14
Dostoievski, Fedor	Diario de un escritor	15
Dostoievski, Fedor	Si Dios ha muerto	23
Duchamp, Marcel	El Gran Vidrio	26
Eliot, T. S.	El sermón del fuego	8
Eluard, Paul	Los pequeños justos	3
Eluard, Paul	El duro deseo de durar	27
Ensor, James	Pintura Expresionista	30
Eurípides	Hécuba	1
Ezequiel	Biblia (profetas)	29
Febvre, Lucien	Alrededor del Heptamerón	22

Festugière, A. J.	Epicuro y sus dioses	18
Fort, Paul	La Ronda alrededor del Mundo	26
Galsworthy, John	El manzano	24
Garzo, Maite	Acerca del Manuscrito de Manesse	16
Giraudoux, Jean	Ondina	20
Goethe	Fausto	6
Goya, Francisco de	El sueño de la razón produce monstruos	9
Goya, Francisco de	Grotescos	20
Gracián, Baltasar	La verdad de parto	17
Griaule, M. M.	El hombre se divide en...	24
Harundsu	Estampa japonesa	6
Heidegger, Martin	Dios ha muerto	23
Heidegger, Martin	Lo Bello	1
Heidegger, Martin	La Cosa	2
Heine, Heinrich	Cuadros de viaje	9
Heráclito	El Oráculo de Delfos	12
Heráclito	Dionisio	27
Hérault de Séchelles	Viaje a Montbard	14
Herodoto	Los nueve libros de la Historia	15
Hesíodo	Mito de Pandora	6
Hesíodo	Sobre Tiresias	8
Homero	Ulises y el cíclope	21
Homero	Dionisio	27
Homero	Ulises y las sirenas	30
Horacio	El tonel de las Danaides	11
Hugo, Víctor	Booz Endormi	2
Imaginería de Epinal	El juicio de un loco	17
Jarry, Alfred	Ubú Rey	7
Jones, Ernest	Temor, culpa y odio	7
Juan de Lugio	Libro de los dos Principios	16
Kant, Immanuel	Ensayo sobre las magnitudes negativas	9
Lagache, Daniel	El Psicoanálisis y la Estructura de la Personalidad	5
La Fontaine	Fábulas	29
La Rochefoucauld	Máximas y Sentencias	12
Lessing, Gotthold Efraim	Laocoonte	3
Longo	Dafnis y Cloe, I	2
Longo	Dafnis y Cloe, II	3
Luciano de Samosata	El tonel de las Danaides	11
Luciano de Samosata	Diálogos de los muertos	8
Luciano de Samosata	Ulises y el cíclope	21

Lucrecio	De la naturaleza de las cosas	23
Lutero, Martin	Por medio de la ley...	2
Lutero, Martin	La voluntad determinada	4
Macé, Jean	La mitad de pollo	21
Magritte, René	La Condición Humana	14
Mallarmé, Stéphan	Rondels	17
Mandeville, Bernard	La Fábula de las abejas	13
Manesse, Manuscrito de	Minnesinger	16
Margarita de Navarra	Heptamerón	22
Masson, André	Eros y Psyché	21
Mauss, Marcel	Teoría general de la Magia	12
Meng-Tsé	El libro de Mencio	7
Merleau-Ponty, Maurice	Signos	13
Montaigne	Del arte de conversar	17
Molière	Anfitrión	19
Molière	El Misántropo	23
Mommsen, Theodor	El círculo de Popilio	21
Munch, Edvard	El grito	7
Nelli, René	Los Cátaros	16
Nerval, Gérard de	Artémis	26
Nietzsche, Friedrich	Antes del nacimiento del sol	4
Nietzsche, Friedrich	Dios ha muerto	23
Nietzsche, Friedrich	De las mujeres	27
Ovidio	El tonel de las Danaides	11
Ovidio	Las Metamorfosis	8
Palladio, Andrea	Teatro Olímpico	4
Pascal, Blaise	Pensamientos	3
Pascal, Blaise	Discurso acerca de las pasiones del amor	7
Pascal, Blaise	La naturaleza tiene horror al vacío	24
Paulhan, Jean	El proverbio malgache	30
Paz, Octavio	El Gran Vidrio	26
Petit Eugène	Matronas procesadas por envenenamiento	28
Petronio	Satiricón	26
Picasso, Pablo	El Deseo atrapado por la cola	18
Picasso, Pablo	No busco, encuentro	4, 5
Plauto	Anfitrión	19
Plutarco	Alcibíades	26
Pobers, M.	Acerca del Obispo John Wilkins	11
Poitiers, Guillaume de	Tres poemas	9
Prévert, Jacques	Pater Noster	4
Prévert, Jacques	La Pesca de la Ballena	5

Proudhon, Pierre-Joseph	La propiedad es el robo	18
Proust, Marcel	El mito de Albertina	9
Queneau, Raymond	Siempre somos demasiado buenos con las mujeres	29
Quincey, Thomas de	El asesinato considerado como una de las bellas artes	4
Quintiliano	Instituciones Oratorias	27
Rabelais, François	Apólogo de las palabras heladas	9
Rabelais, François	Gargantúa	13
Rauh, Frédéric	La experiencia moral	30
Rimbaud, Arthur	A una razón	1
Rimbaud, Arthur	Las despiojadoras	23
Sade, Marqués de	Sistema del Papa Pio VI	1
San Juan de la Cruz	Noche oscura	6
San Pablo	Epístola a los Romanos	2
Sartre, Jean-Paul	La Mirada	11
Séchelles, Hérault de	Viaje a Montbard	14
Sófocles	Dionisio	27
Stendhal	Bundling	22
Terencio	Aquel que se castiga él mismo	28
Tiépolo, Juan Bautista	La Inmaculada Concepción	25
Tito Livio	Apólogo de Menenio Agripa	11
Tito Livio	Matronas procesadas por envenenamiento	28
Tola, Fernando	Erótica india	18
Toulet, Paul-Jean	Telémaco	30
Valéry, Paul	Esbozo de una serpiente	15
Vatsyayana Mallinaga	Kama Sutra	18
Virgilio	La Eneida	5
Voltaire	Matronas procesadas por envenenamiento	28
Ward Howe, Julia	Himno de Batalla de la República	29
Weil, Simone	La gravedad y la gracia	21
Wordsworth, William	Odas	7
Zucchi, Iacopo	Eros y Psyché	21
Zurbarán	Santa Agata, Santa Lucía	13

Lacan y el Surrealismo, 2

El poema de Lacan
Pablo Picasso, Paul Eluard *Grand Air*
André Breton *Acerca del "Azar objetivo"*
André Breton *Los vasos comunicantes*
André Breton *Lo poco-de-realidad*
René Crevel *Fragmentos*
Jean Cocteau *El Potomak*
Paul Eluard *Tres poemas*

ISSN 1514-0768

FUNDACION DEL CAMPO FREUDIANO EN LA ARGENTINA