

Primer Manifiesto del Surrealismo

Jean-Pierre Duprey (Rouen 1930 - París 1959) Poeta francés, autor de "Derriere son doubles", libro elogiado por Breton quien, a raíz del mismo, lo incluye definitivamente en el movimiento surrealista. En 1951 deja la literatura para dedicarse a la escultura pero, más tarde, vuelve a la poesía manifestando, "una magnética atracción por el vacío y la muerte". Por correo, le hace llegar a Breton el manuscrito de su último poemario "La fin et la maniere", y el mismo día se quita la vida.



Jean-Pierre Duprey

V PARTE

El hombre propone y dispone. Solamente de él depende llegar a pertenecerse por entero, o sea, mantener en estado anárquico las huestes cada vez más temibles de sus deseos. Se lo enseña la poseía, que lleva en sí misma la compensación perfecta de las miserias que soportamos. Puede hasta convertirse en ordenadora, a poco que bajo los efectos de una decepción menos íntima se decida a tomarla por lo trágico. ¡Llegará el tiempo en que ella decreta el fin del dinero y parta sola el pan del cielo para la tierra. Habrá aún asambleas en las plazas públicas y **movimientos** en los que no teniais pensado intervenir ¡Adiós las absurdas selecciones, los sueños de abismos, las rivalidades, las largas paciencias, la fuga de las estaciones, el orden artificial de las ideas, la pendiente peligrosa, el tiempo para todo! Que se tomen simplemente el trabajo de **practicar** la poesía. ¿No nos corresponde a nosotros, que ya estamos en ella, intentar que prevalezca lo que consideramos nuestra más amplia fuente de conocimiento?

No importa que haya cierta desproporción entre esta defensa y los ejemplos que seguirán. Se trataba de remontarse hasta las fuentes de la imaginación poética, y lo que es más importante, mantenerse ahí. No pretendo haberlo logrado. Tiene que afrontar una gran responsabilidad quien quiera establecerse en esas regiones apartadas donde todo parece, en un comienzo, andar tan mal, especialmente si se quiere conducir allí a algún otro. Por otra parte, nunca se puede estar seguro de encontrarse efectivamente allí. Para estar igualmente mal, muchos hay que están dispuestos a detenerse en cualquier otra parte. De todos modos ya existe una flecha que señala la dirección de ese país; el arribo a la verdadera meta depende ahora solamente de la fortaleza del viajero.

Se conoce, con pastante aproximación, el camino seguido. Tuve ocasión de contar, en el desarrollo de un estudio sobre el caso de Robert Desnos, intitulado "La entrada de los mediums", de qué modo me sentí impulsado a "fijar la atención en algunas frases más o menos truncas que, en estado de completa soledad y a punto de caer vencido por el sueño, se hacen perceptibles al espíritu, sin que sea posible descubrir en ellas ninguna determinación preliminar". Por entonces abordaba yo la aventura poética con las mínimas perspectivas, lo que significa que, con las mismas aspiraciones que hoy, confiaba empero entonces en la lentitud de la elaboración para ponerme a cubierto de contactos superfluos; contactos que yo desaprobaba enérgicamente. Había en esto un pudor del pensamiento del que todavía conservo rastros. Al final de mis días llegaré, sin duda con dificultad, a hablar como hay que hablar, disculpando mi voz y mi limitado número de gestos. La virtud de la palabra, y más aún la de la escritura, me parecía residir en la facultad de abreviar de modo sorprendente la exposición (ya que había una exposición) de un pequeño número de hechos, poéticos o de otra índole, de los que yo constituía la substancia. Me imaginaba que no de otro modo había procedido Rimbaud. Con un prurito de variedad, digno de mejor suerte, compuse los últimos poemas de **Monte de Piedad**, es decir que llegué a obtener de las líneas blancas de ese libro un partido increíble. Esas líneas significaban cerrar los ojos ante operaciones de la mente que yo creía imprescindible escamotear al lector. No había trampa de mi parte, sino afán de violentar. Lograba la ilusión de una complicidad posible, de la cual podía prescindir cada vez menos. Me había puesto a pulir exageradamente las palabras, teniendo en cuenta el espacio que toleran a su alrededor o los contactos con un sinnúmero de palabras que yo no pronunciaba. El poema **Selva Negra** procede íntegramente de este estado de ánimo. Tardé seis meses en escribirlo y puede creérseme que no descansé un solo día. Pero entonces estaba en juego la estima que sentía por mí mismo; no es una razón, ustedes sabrán comprender. Me complacen estas confesiones idiotas. Por aquel tiempo intentaban implantar la pseudo-poesía cubista; pero había nacido inerte del cerebro de Picasso; y en lo que a mí respecta, pasaba por ser más aburrido que una ostra (y aún paso por

serlo). Por otra parte, yo sospechaba haber errado el camino desde el punto de vista poético; pero salvaba lo que podía, desafiando al lirismo a fuerza de definiciones y recetas (no debía tardar en producirse el fenómeno Dada) y haciendo como que buscaba una aplicación de la poesía en la publicidad (yo afirmaba que el mundo no acabaría con un buen libro, sino con un hermoso anuncio para el cielo o el infierno).

Hacia la misma época, un hombre, Pierre Reverdy, por lo menos tan aburrido como yo escribía:

La imagen es una creación pura del espíritu.

No puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas.

Cuanto más distantes y precisas sean las relaciones entre las dos realidades que se ponen en contacto, más intensa será la imagen, y tendrá más fuerza emotiva y realidad poética...

Estas palabras, aunque sibilinas para los profanos, eran profundamente reveladoras, y medité sobre ellas mucho tiempo. Pero la imagen se me escapaba. La estética de Reverdy, de índole absolutamente **a posteriori**, me hacía tomar los efectos por causas. Por esa época sucedió que me vi impelido a renunciar definitivamente a mi punto de vista.

Ocurrió una noche que, al empezar a dormirme, percibí claramente articulada, de modo tal que resultaba imposible cambiar una palabra, pero carente del sonido peculiar a cualquier voz, una frase asaz singular, que me llegaba sin tener relación con los acontecimientos que, por confesión de mi conciencia, me ocupaban en ese momento. Era una frase insistente, una frase que me atrevería a decir: **llamaba a la ventana**. Yo la capté inmediatamente y me disponía a pasar a otra cosa, cuando su carácter orgánico me retuvo. Realmente esa frase me desconcertaba; desgraciadamente no la he conservado con precisión hasta hoy; era algo así como: "**Hay un hombre cortado en dos por la ventana**". Y no podía haber confusión, ya que iba acompañada de la débil representación visual (*) de un hombre que caminaba, cortado en la mitad de su altura por una ventana perpendicular al eje de su cuerpo. Se trataba en suda del simple efecto de enderezamiento en el espacio de la figura de un hombre asomado a una ventana.

()De ser pintor, hubiera predominado, sin duda, esta impresión visual sobre la otra. Mi particular predisposición fue lo decisivo. Desde ese día me ha ocurrido a menudo concentrar voluntariamente la atención sobre análogas apariciones, y puedo asegurar que no ceden un ápice en nitidez a los fenómenos auditivos. Provisto de lápiz y papel, me sería fácil reproducir los contornos, puesto que no se trata en estos casos de dibujar, sino de calcar. Habría podido así diseñar un árbol, una ola, un instrumento musical, cosas de las que normalmente soy incapaz de dar el bosquejo más elemental. Me introduciría sin temor de extraviarme en un dédalo de líneas que al comienzo no parecen llevar a nada concreto. Y al abrir los ojos tendría una muy fuerte impresión de cosa "nunca vista". La prueba de lo que digo ha sido suministrada repetidas veces por Robert Desnos: Bastará hojear el número 35 de Feuilles Libres, que contiene varios dibujos suyos (Romeo y Julieta, Un hombre ha muerto esta mañana, etc.), publicados inocentemente por dicha revista como dibujos de alineados.*

CONTINUARÁ

Tomado de "Manifiesto del Surrealismo".
Ed. Argonauta-Allianza Francesa. Buenos Aires (Argentina)