

EL USO DE LA PALABRA

Lima - Perú
Diciembre 1939
Precio: 40 Cts.

Editores:
César Moro
E. A. Westphalen

Varios leones al crepúsculo lamen la corteza rugosa de la tortuga ecuestre

a Alice Paalen y a Valentine Penrose.

*En la desaparición de los malgaches
en la desaparición de los mandarines de tela metálica fresca
en la construcción de granjas; modelo para gallinas defaultinas
en el renacimiento de la sospecha de una columna abierta al me-
(diodía
en el agua telefónica con alambres de naranjal y de entrepierna
en el alveolo sordo y ciego con canastas de fruta y pirámides
(encinta gruesas como alfileres de cabeza negra
en la sombra rápida de un halcón funesto de antaño perdido en
(los pliegos fríos bajo un pálido sol de salamandras de al-
(guna tapicería fúnebre
en el rincón más hermético de una superficie accidentada como
(el rostro de la luna
en la espuma de la rabia del sol anochecido en el beso de la histeria
en el lenguaje de albor de los idiotas o en el vuelo impecable de
(una ostra desplazándose de su palacio de invierno a su pa-
(lacio de verano
entre colchones de algas ninfomanas y corales demente - precoces
(y peces libres como el viento empecinado golpeando mi ca-
(beza metálo
en el crepúsculo para familias retiradas al estercolero o en ga-
(llinas endemoniadas
en un ojo de avestruz de trapo sangriento coronada de humo de
cabelleras de momias reales dinásticas evaporantes infan-
(ticidas
en la sonrisa afrentosa de un lagarto destripado al sol
a las doce del día
bajo un árbol
sobre un techo
a oscuras
en la cama a mil pies bajo el mar
sobre la almohada húmeda de lluvia en el bosque desnuda
como un espectro de perro de familia dinástica violenta y salitrosa
como soplo de un elefante sobre un muro de piedra fina
en el empobrecimiento progresivo y luminoso de un tigre que
(se vuelve translúcido sobre el cuerpo de una mujer desnuda
una mujer desnuda hasta la cintura
un hombre y un niño desnudos vacíos guijarros desnudos bajo el
(frío de la noche
una azotea a todo sol
unos despojos de aves de corral un baño y su bañera rota por
(el rayo
un caballo acostado sobre un altar de ónix con incrustaciones
(de piel humana
una cabellera desnuda flameante en la noche en el mediodía en
(el sitio en que invariablemente escupo cuando se aproxima
(el Angelus*

C E S A R M O R O

«EL USO DE LA PALABRA», Contiene: POEMAS DE RAFO MENDEZ. CESAR MORO. ALICE PAALEN Y E.A. WESTPHALEN: TEXTOS EN PROSA DE ANDRE BRETON. PAUL ELUARD. AGUSTIN LAZO. CESAR MORO. WOLFGANG PAALEN, JUAN LUIS VELASQUEZ. XAVIER VILLAUURUTIA Y E. A. WESTPHALEN: FOTOGRAFÍAS DE LOLA Y MANUEL ALVAREZ BRAVO Y EVA SULZER.

LA POESIA Y LOS CRITICOS

por E. A. Westphalen

Levantando un arco de selva virgen, la poesía lentamente extiende su mirada de profundidad submarina a través de ciudades de cristal de roca cuyos habitantes también orientan críticos de cristal de roca fosforescente con algas de metal, en fusión y caparazones de insectos nocturnos de polvo de diamantes imantados por la estrella polar y la estrella que habita en el volcán intermitente entre el ecuador y los polos. El desierto gira con lentitud sobre su eje. Las ventanas aletean desesperadamente por escapar a la tempestad de agua hirviendo atrayendo sin piedad ciudad tras ciudad. A su círculo mágico. Las torres despliegan todo su esplendor y cubren por completo un continente y luego otro. Entre forados y socavones temblorosos a millones de leguas bajo tierra, el mar se introduce subrepticamente. La poesía de nuevo, con sus brazos de cataratas y el murmullo quebradizo de cristales rotos incrustados en el tierno silencio de un rostro. La poesía con sus temibles y seductores guantes de fuego que no abandona nunca ni para abrazar a sus fieles amantes.

* *

Al sólo anuncio de la presencia de la poesía, los tahures siniestros se cubren, con gran manto funerario y pretenden exorcizar con hipocresía y mentira su presencia irrefutable. Elevan muro tras muro de falsedad y engaño, se golpean el pecho, gimen, erigen; asquerosos ídolos deleznable, a quienes rinden adoración y dan los nombres que únicamente corresponden a la auténtica a la desafiante, a la insobornable. Estas prácticas de mal agüero, estos usos carentes de resonancias fecundas de cualquiera especie, esta estafa desvergonzada, lleva nombre, en muchos países, de «crítica de poesía».

* *

«La poesía ha vencido siempre a los poetas, pero ella no ha conseguido jamás librarse de sus parásitos, críticos que refieren todo a las más pequeñas necesidades artísticas y sentimentales del lector. Es que está en juego la conservación de una élite directamente interesada en impedir, retardar o disimular el nacimiento o la existencia de los valores nuevos, subversivos por definición. Para hacer pasar los pilos y los pedantes por la misma puerta que los Grandes, necesitan esos alcahuetes regular su propio paso sobre un aire sin sorpresas». PAUL ELUARD (1)

* *

En el Perú esta especie tiene representantes malignos, anodinos, sensibleros, otros llenos de doblez, de perfidia o, sencillamente, los más de ignorancia. Ellos definen, clasifican, premian, condes-

cienden, exhortan. La poesía está en otra parte.

¿Es que alguno de ellos se ha enterado del proceso seguido por la poesía en su evolución, de cuales son las esencias poéticas, de lo distintivo de la poesía, de lo que la hace reconocible como tal a diferencia de toda prosaica utilización del lenguaje para fines literarios o históricos o científicos, etc?

* *

Según un aviso de la Editorial L. A. Sánchez ha precedido su «Índice de la Poesía Peruana Contemporánea» (2) de «un panorama crítico escrito con la mayor objetividad». Desde luego, llama la atención el voluminoso libro y la gran cantidad de «poetas» representados, indicio de que muchos se han colado por descuido o, más bien, con toda complicidad del seleccionador. La importancia conferida a algunos, la presencia de los más, la ausencia de algunos y, sobre todo, los poemas escogidos en algunos casos con todas las agravantes de alevosía y mala fe (cuidadosa búsqueda de los poemas menos significativos y más pobres) nos dan una visión bastante lamentable de la capacidad crítica y de la honradez intelectual del autor de la antología. Debemos concederle que no falta uno solo de los trompeteros mayores y menores que remacharon versos castellanos en esta tierra infeliz dejada de la mano de la poesía. Además de los putrefactos rimadores, los Chocanos, Pianzones, Yerovis, Cisneros, etc, encontramos también al asqueroso tenor policial Sessions. Que no es exagerado nuestra animadversión, hacia todo el «Parnaso modernista», el mismo Sánchez lo confirma al referirse a él en los siguientes términos: «recargado verbalismo», «hipertrofia de la locuacidad española», «exaltación de la pompa retórica», «borrachera verbal», «versos convencionales», «dudoso buen gusto literario. El más hueco formalismo, la más detestable cursilería, la más monocorde resignación, la más vacua vanidad, completan las cualidades estéticas y morales de esta mísera escuela literaria. Sánchez, que se siente a gusto entre ellos (su complacencia cuando habla de Yeroví), un momento hipócritamente se disculpa: «se ha preferido incluir esta composición especialmente por su significado pintoresco», ¿pero todas las otras cuya inserción tampoco puede excusarse en otra forma? Más notable se nos aparece su predilección por la retórica retumbante o apagada al tratar de los herederos directos de esa tendencia: al hablar del «acento sin par en el Perú (?) del «mortecino y triste», del soso e indefinido Ureta, al elevar a Hidalgo, el pequeño Chocano, el confusionista sombrío, chillón y rasta-cuero, a la categoría «de uno de los más grandes poetas americanos de hoy».

(Sigue a la pág 7)

EXPOSICIÓN MANUEL ALVAREZ BRAVO.— Galería de la Universidad.— Del 10 al 25 de Noviembre.— México, 1939.

«CON LOS PROGRESOS DE LA CIVILIZACIÓN, LA IDENTIFICACION DE LOS INDIVIDUOS CON SUS EMBLEMAS ES MENOS ABSOLUTA QUE EN LAS ETAPAS PRIMITIVAS». Así vemos que los mejores de los hombres empezaron por abominar de aquello que tenían más cerca de sí, la patria, por ejemplo, o la familia, o el paisaje, o todo junto. Manuel Alvarez Bravo, de inocencia perfecta, evoluciona sin comprometerse un momento con nada de aquello que lo rodea y que él mira con amor; su mirada es de intensidad capaz de transformar las apariencias familiares y la sombra de aquello que el Dr. R. Allendy, en su libro: «LES REVES ET LEUR INTERPRETATION PSYCHANALITIQUE» define como emblemas,

con un buen humor contagioso: BLASON FAMILIAR, BANDERA DE ORFEON, DISTINTIVO DEPORTIVO O POLÍTICO, O AUN, LA BANDERA NACIONAL... capaz de transformar, decimos, todos estos extraños vestigios o supervivencias del siglo XIX, en algo vivo, alucinante. Estoy seguro que el día que Alvarez Bravo fotografiara una bandera, esta no podría aparecer sino como un despojo, a la deriva, en medio de otros objetos heteróclitos y absurdos: cepillo de dientes, de foca; grueso volumen con la constitución del país; cascos cubiertos de inscripciones humorísticas; langosta «a l' américaine» dentro de una maleta transparente, etc... La bandera no producirá entonces, entre otros efectos más complejos, ese vivo escozor uretral acompañado de la urgencia de satisfacción de necesidad.

Manuel Alvarez Bravo maneja familiarmente el cristal, la sangre,

el agua, el humo transparente en el cielo de la aurora, el fuego del sol de mediodía y los proyecta con maestría conmovedora, sobre esa pura obra maestra: «UN OBRERO ASESINADO EN UNA HUELGA» (1); sobre la muerte de un borrego; sobre el esqueleto de un caballo; en un hipocampo de dimensiones exactamente monumentales; en el galope de un caballo; en los ojos forados en las montañas.

El clima del arte de Manuel Alvarez Bravo es el clima de: «POUR LA VIE»... La fatalidad (invisible) vestida de negro y enguantada de rojo, como conviene, recibía a la puerta los visitantes de la exposición. C. M.

(1).—Manuel Alvarez Bravo, con su «obrero asesinado en una huelga», se ha elevado a lo que Baudelaire llamó el estilo eterno.— André Breton.

S. FREUD

Por el método sico-analítico una extensa comarca de la naturaleza humana. base primordial, fuente de energía y origen de todo ulterior desenvolvimiento, anteriormente designada como «tierra ignota», ha sido ganada a nuestra exploración y conocimiento. Terrenos vagos y nebulosos, acciones absurdas e incomprensibles, temas de leyendas y supersticiones, han adquirido consistencia, formas precisas, aristas duras, en fin, realidad, con propósito determinados, leyes precisas y maneras de influir y ser también objeto de influencias. Desde luego, como sucede con toda investigación verdaderamente científica, las conclusiones obtenidas se demuestran valederas de aplicación universal, comprendiendo igualmente los casos «extraordinarios», ciertos aspectos poco comunes y turbadores del comportamiento humano, con los cuales en oposición a la psicología de este mundo, se había elaborado una especie de psicología «celestial». La inspiración no es un don divino, ni los sueños admoniciones del más allá, ni el amor una relación ilusoria, ni la religión revelación sobrenatural, ni los actos fallidos avisos premonitorios de genios o espíritus familiares. El destierro de los enfermos mentales a una región extrahumana, donde no tienen vigor las leyes que regulan el mecanismo siquico de los otros hombres, no puede ya considerarse sino como un prejuicio retrógrado y sin el menor fundamento. La locura no proviene de una maldición o de un castigo de lo alto. Lo irracional, es reconocido en un rol de primera magnitud, discernible en todas las manifestaciones de la vida del hombre, fijando las más insignificantes acciones como las más decisivas y trascendentales, los errores, los olvidos, las obsesiones, y también las imágenes sublimes, el amor, la belleza, la poesía. Los límites arbitrarios que separaban una psicología llamada «anormal» de la normal o común, han sido definitivamente abolidos: las mismas leyes psicológicas tienen validez en uno y otro campo. El determinismo científico ha desplazado de unos baluartes en que se había creído para siempre inamovible, al engañoso y fraudulento idealismo. Las potencias dinámicas puestas en evidencia en el inconsciente por el estudio sico-analítico, nos esclarecen las determinaciones morales sobre las cuales debe basarse el comportamiento humano. Este aspecto moral que se deduce de los descubrimientos de Freud, aún contra la opinión personal de él mismo, es sobre el cual queremos insistir actualmente. Sería esto lo esencial: la supremacía del deseo decide de toda la vida humana, de todas sus diversas manifestaciones, de todo su variado desenvolvimiento. He aquí la posición trágica del hombre: su deseo buscando satisfacción en un mundo no dispuesto precisamente a concedérselo, pero que puede ser forzado a concedérselo. «Los deseos humanos, escribe un psicoanalista, deben ser el criterio final para decidir lo que es bueno, pero una victoria del deseo humano sobre el mundo circundante, sólo puede realizarse por la comprensión y la conformidad a las leyes esenciales de ese mundo circundante: esto es lo que se entiende al decir que el principio de la realidad no es más que el principio del placer a un nivel más alto» (1)

Todo la actual crisis de la humanidad, puede ser expresada como la actualización del conflicto entre las tendencias.

Se -
gun -
das

nup -
cias

Foto:
Ma -
nuel

Al -
va -
rez

Bra -
vo



(Sigue en la pág. 6)



F O T O :

L O L A
A L V A R E Z
B R A V O

A PROPOSITO de la PINTURA en el PERU

por César Moro

El problema de la pintura en el Perú ha tomado los caracteres más odiosos en su forma y contenido; una vaguedad débil mental cubre la nitidez de los fines o fin propuestos. Se trata de ver claro a través de las volutas imponentes de este nuevo esoterismo: la **pintura indigenista** cuya cruzada a tomado virulencia alarmante en mí país.

Hay quien pretende ayudar la gran miseria que el indio sufre en el Perú, su ostracismo total, llevándolo con verdadera saña al lienzo infamante o al cacharrillo destinado al turismo y adjudicándole todos los estigmas con que las reblandecidas clases dominantes de Occidente gratifican a las admirables razas de color.

En el Perú, país sin tradición pictórica, la barbarie pobre que nos caracteriza como conjunto se empeña, afanosamente, por crear dentro la horrible penuria de recursos, una pretendida pintura que no tenga nada que ver con la pintura europea; es decir, que en lugar de las rollizas bretonas, holandesas y de más suizas que poblaron otrora la pintura en Europa, tendremos ahora indios a granel. El indigenismo no se circunscribe, como es fácil de comprender, so-

lamente a la pintura; toda la gama de intelectuales en el Perú quiere levantar las nuevas murallas chinas que nos aislen de Europa, a quien nuestros sabihondos lectores de las traducciones de Spengler llaman decadente, sin reflexionar un instante en que si Europa es decadente, nosotros intelectualmente, no somos sino un pobre reflejo de esa decadencia y con un retraso considerable en años y una falta de vitalidad que nos es peculiar, debida, entre otras cosas, a la pobreza de la facultad de pensar, tan poco desarrollada en los países de habla hispana, comprendiendo a España, naturalmente. Todos sabemos o deberíamos saber que el español es una lengua estancada desde el Siglo de Oro y en la que la filosofía, la poesía, no han tenido los representantes máximos que en otras lenguas abundan, como abundan entre nosotros los intelectuales que hablan de todo y de nada a través de la mala digestión de las traducciones fraudulentas de aquella Editorial famosa, entre nosotros de Chile; editorial que no es suma sino índice de la cultura reinante en nuestro «continente estúpido» como brillantemente lo definiera, hace años, Pio Baroja. Continente estúpido, pese a los regoci-

jantes meridianos intelectuales que unos sitúan en Buenos Aires y otros según su pobre regionalismo sentimental. Lo único evidente es que la sede del tango está en Buenos Aires irradiando sobre la producción poética continental.

Pero volvamos a la bisoña pintura peruana que tiene una enojosa tendencia a disolverse y a producir espesas nubes en el cerebro del espectador optimista que se decide a contemplarla; es necesario tomar precauciones para ocuparse de ella, como —no perdamos el sentido de las distancias— para descender o penetrar en el laberinto faraónico de una tumba egipcia recientemente descubierta. Guay! del que en mi país se atreva a mirar el mundo con ojos que no sean de un denodado pintor indigenista o los del escritor folkórico, inmediatamente es tratado de extranjerizante, afrancesado y enemigo acérrimo del indio, de ese fabuloso mito de cartón que les produce rentas, entendiéndolo, sin duda, por amigos del indio a las vetustas turistas sajonas que, álbum de acuarela en mano, se dedican a sorprender «el alma del Ande», para hablar como un indigenista perfecto, dándonos hasta la náusea la consabida imagen del indio en una postura pre-natal con la «quena» entre las manos como símbolo compensatorio demasiado claro de la virilidad adormecida y cantada por cuanto vale al servicio de la casta explota-

dora a existido en el Perú.

El indigenismo es la piedra de toque. O se es indigenista, o se es un farsante; o se pintan en la forma más primaria y más ajena a la pintura, con la mentalidad más atrasada, indios sin relleno, indios como figurones de feria, o se es el afrancesado más perdido que haya podido producir la «suave patria» sumergida desde hace milenios en la opresión.

No sabíamos pensar por nosotros mismos bajo la provocación del Inca que una vez al año cogía el badilejo simbólico para enardecer a sus siervos en el trabajo, mientras el resto del año lo dedicaba a la preparación del próximo gesto simbólico. Bien es verdad que en la era incaica tuvimos la norme compensación de ignorar totalmente la serie de sentimientos «Salvation Army». La caridad y la insolencia del que siendo más fuerte puede trabajar, para con el que siendo físicamente incapaz, no lo hace, no existían. La dignidad humana tenía su nivel. Vinieron los españoles y con ellos el cortejo horripilante de las virtudes cristianas. Nuestra época de aborto de todo aquello que no sean las grandes empresas cretinizantes que tan pronto conquistan extensiones territoriales, como tratan de colonizar las aguas furiosas y desbordantes de la verdadera

(Sigue en la pág. 7)

El lugar preminente que ocupa la figura gloriosa de Picasso, le hace inalcanzable a la vil rabia de ciertos mezquinos y vituperables traficantes literarios que, como G. Marañón, aprovechan de la candidez e ignorancia reinante en el limbo sudamericano para impunemente, con singular cobardía, tratar de desacreditar algunas de las manifestaciones más sublimes en las cuales el espíritu de insubmisión, de rebeldía, el ansia de libertad del hombre, se hayan hecho presentes últimamente, de una parte, en la lucha heroica contra la barbarie medieval, contra la infamia oscurantista, contra la más negra opresión, llevada a cabo por el pueblo español, sangrientamente sacrificado: de otra parte, en la obra capital para el desenvolvimiento humano realizada por algunos de los más grandes genios de la especie.

Las declaraciones de Marañón, que aparecieron sin mayores comentarios ni la menor protesta o salvedad en la revista «Para Todos» de Lima, no merecían más que nuestro desprecio, si no tuviéramos que señalar la conspiración reaccionaria que la divulgación de semejantes falsedades entraña.

Los textos dedicados a Picasso que publicamos, no aparecen tanto como desagravio, cuánto con el propósito de reconocer y valorizar en su debida trascendencia la labor del gran innovador del arte contemporáneo.

¿No sería tiempo que contra el cielo gris, contra la vida opaca y desgana de estos países criollos, relucieran los rayos terribles de la belleza convulsiva, de la poesía inapelable? W.

ENTONCES SEÑOR.....

Pablo Picasso es del metal inatacable a la baba, en particular a la baba de los bueyes que, como un señor Marañón, desbordan su importancia, su ignorancia —perfectamente: su ignorancia— y su cobardía, en revistas literarias de tercer orden publicadas en países de undécimo orden, (1) ante un público que al oír hablar de Picasso siente que las orejas le crecen desmesuradamente en forma de maraña o marañón o garañón. La trayectoria del sabio es bien conocida de todos para que yo pueda insistir en describirlo indescrutable.

El señor que ha hecho el Elogio del Ruido se define así mismo como un nefando agujero lleno de silencio y hambriento de poblar su vacío mental con una batahola de cacatúas desenfrenadas.

Sus famosos Estados Intersexuales: de la foutaise, cher ami, pas plus.

Pablo Picasso el bloque de paso las meteoritas que descubro de un ojo anhelante a través de la humareda como una silla efervescente de las palomas incandescentes el enojo desciende su escala de terciopelo verde limándose las uñas de ágata dinámica de alto linaje reverberante una lágrima súbita en medio del silencio del paso de un tren sobre el cráneo de la naturaleza y el reflejo de la luna.

(1).— «Para Todos», Lima, Perú No. 2. 15 set. 1939.

Antes de mi muerte recordaba ciertos reflejos de tierra sobre montones de basura barridos por una linterna barata en forma de perro sabio volcando ciencia en las letrinas hispanas. El regocijo de un collar de dientes de marañón arrojado al muladar tomo un aspecto suculento de pequeña aurora boreal para familias sobre la soperá humeante y el niño que me escribe en letras de fuego: El fin de los cretinos está por crear el reino de las viudas de ojos de carbunclo macho.

Encuentro una hecatombe de primera magnitud la cerveza que Picasso enmarca en sus cuadros famosos de primera magnitud sobre huracán famoso de los cabellos disolutos de las tiernas visiones sangrientas en comprimidos para novia.

CESAR MORO.

México, 13 Octubre 1939.

Picasso, Duchamp, Freud, Chaplin, ya no se discuten.

Wolfgang PAALEN.

Un escritor español que reside ahora en México me dio hace poco tiempo la penosa impresión de oírlo hablar de Picasso de un modo oscuro y despectivo. Sin confesarlo, el escritor español daba salida a su resentimiento y a esa otra forma de la esclavitud que es el nacionalismo. No me extraña que Gregorio Marañón haga lo propio, públicamente. Hay opiniones que se vuelven contra quien las emite. La crítica de este tipo es siempre una forma de autocrítica. ¡Creían estar hablando mal de Picasso y es-

taban haciendo involuntaria pero certeramente su propio retrato!

XAVIER VILLAURRUTIA.

Al tratar de situar la obra de Picasso, la única alternativa es darlo como límite, como principio —«Picasso, como cada uno sabe, revoluciona fenomenalmente, sensacionalmente los medios de expresión». S. Dalí (1)—diremos así: antes y después de Picasso.

Nunca se insistirá bastante en el cambio fundamental que ha producido su obra: el poder creador del hombre se ha elevado en todo su esplendor, a la altura imprescindible para la magnífica tarea: Rehacer el mundo a su semejanza. Definitivamente quedó descartado el servil sentimiento artístico de imitación de copia humilde: «glorificar la obra del creador»; las fuerzas agresivas se han desencadenado, la imaginación, deja de situarse en comarcas ilusorias e inaccesibles; con el elemento maleable de la naturaleza empleado a voluntad la imaginación nos deslumbra con las apariciones visibles y palpables de esas figuras mitológicas, de esos fantasmas comestibles que señalan nuestro destino: introducir nuestros sueños en la realidad, abrir las esclusas y desbordar con nuestros sueños la realidad, hacer patente lo real de nuestros sueños. «Lo que hay de admirable en lo fantástico es que ya no hay nada fantástico: ya no hay sino lo real».— André Breton (2).

Si hemos de establecer la misión que nos ha tocado en parte, no hay duda que la que nos corresponde históricamente es la liquidación definitiva del dualismo. En todos los campos de la actividad humana, es

cada día más urgentes acabar de una vez por todas con aquella abominable tendencia que al oponerle a sí mismo, nunca obró sino a favor de la destrucción del hombre. La obra genial de Picasso prueba ser de una eficacia especial al conferirnos valiosísimas armas para asegurar la unidad humana y la unidad del hombre y el mundo. De aquí, la conmoción afectiva especial que nos producen sus imágenes: nuestros sentidos se hallan revalorizados, nuestros deseos multiplicados. Son imágenes que vibran imágenes eléctricas, imágenes tempestuosas: «he visto aguafuertes de Picasso que se pueden ya cantar enteramente y también arrojarse a la cabeza».—S. Dalí (3).

Ante cada uno de sus cuadros, de sus esculturas o de sus poemas, hemos de sentirnos íntimamente turbados, deliciosa y angustiosamente sobrecogidos al presenciar delante de nosotros, verificable al contacto de nuestras manos, el carbón ceder el lugar al diamante, la miserable materia terrestre coagularse según el ritmo de nuestro corazón, las formas y los colores hablarnos y replicarnos, nuevos enigmas abrirse, viejos conocimientos cerrarse, el mar arrojar sus monstruos desconocidos, el cielo ahorcarse con sus propias manos. ¡Remover la floresta, agitar los volcanes, disparar las naves!

E. A. Westphalen

Pablo Picasso, español, vino a París con su corte de guitarristas, de mendigos, indispensable a la pintura de su tierra; bien pronto y al contacto de Toulouse Lautrec va transformándola en los vagabundos, las bebedoras de ajeno, los saltimbanquis de la época azul; pero Picasso se fatiga bien pronto de sus antiguos compañeros, poseído por una inquietud nómada y fecunda, decide prolongar la obra de Cézanne más allá de sus límites humanos señalados por el huracán pintor de Aix-en-Provence. Buscando equilibrios cada vez más inestables sobre los vértices de la sensación, hace aparecer desde mil novecientos siete esas extrañas composiciones en que exige del ánima católica de Cézanne una prolongación espirita de su obra temporal; mesas cargadas de brioches, servilletas y manzanas, pierden bajo sus manos el equilibrio físico para adquirir otro dependiente sólo de leyes pictóricas, y es entonces cuando el verdadero milagro se procede, cuando el invocador Cézanne se retira ai-

(Pasa a la pág 8)

AGUSTÍN LAZO

1).—En el Catálogo de la Exposición de Salvador Dalí, Junio 1933. París.

2).—«Manifeste du Surréalisme». Editions Kra. 1929. París.

3).—En el Catálogo de la Exposición de Salvador Dalí.

P A B L O P I C A S S O

*Cae lepra de agua
Sobre los rácimos grises que recorren las arañas volátiles
Lianas y falenas dilatan el aire con sus ojos
Plumas brotan del reverso de las flechas heridas
La tortuga de vidrio del discóbolo
Injertada en pestañas de hueso irremediable
Crece en la verde boca que pastorea el puñal
Estrepitosamente tibio de ondular a los gorriones
Se descubren impactos microscópicos
Desapercibidos y cercanos idénticos a la voz
De la sebra enfundada en la escala en los bolsillos
Tras la rejilla de miel que picotea la caricia
En el vertiginoso desamparo de un caimán en reposo
Se alcanza a oír la costra del mapa desgarrado
Todos los picos serán curvos hasta la palma de los ojos
Que arrancan los vaivenes del muslo evaporado
Abierto como una daga sobre los poros negros de la estrella
Que suda en los cabellos fatigados del mármol
Lívidos garfios al sacudir escombros de desesperación
Tierna pastilla de carne que transplantan los pájaros
Se asoman en la nieve ventanas de animales.*

R A F O M E N D E Z

«¡La maravillosa, la irresistible corriente! A todos aquellos que no quieren prestar a Picasso sino el deseo de asombrar, que persisten, los unos para reconocérselo, los otros para reprochárselo, en no considerar del exterior sino sus audacias, yo no dejaré de oponerles este argumento susceptible de hacer valer como ningún otro la **medida** admirable de un pensamiento que jamás ha obedecido sino a su propia, sino a su extrema tensión: en 1933 por primera vez una mariposa natural ha podido inscribirse sobre el campo de un cuadro, y lo ha podido hacer sin que al instante todo lo que la rodeaba se convirtiera en polvo, sin que las representaciones turbadoras que su presencia en ese lugar podía traer consigo, hicieran en nada fracasar el sistema de representaciones humanas en las cuales estaba comprendida. Por ello, una vez más, ese sistema, que no es sino el sistema de Picasso, se descubre genial. La asimilación total de un organismo animal real por un modo de figuración, del cual será la gloria haber roto con todos los modos convencionales, podría ser suficiente, me parece, para imponer silencio a sus detractores, para confundir a todos aquellos que continúan, ingenuamente o no, exigiéndole que presente sus pruebas. La prueba, una vez más, ha sido realizada. Los límites asignados a la expresión, se encuentran, una vez más, sobrepasados. Una sangre fina, magnética, se dispensa generosamente de un bordo al otro de la encantadora cubeta blanca, a penas más grande que una mano. Todo lo que hay de sutil en el mundo, todo aquello a lo cual el conocimiento no accede sino penosamente, por grados: el pasaje de lo inanimado a lo animado, de la vida objetiva a la vida subjetiva, las tres apariencias de reinos, encuentran aquí su más sorprendente resolución, llegan a su más misteriosa, a su más sensible unidad. Desde este punto hasta entonces nunca alcanzado, que sea permitido considerar con alguna altura los tardíos infantilismos del pretendido «realismo» artístico, engañado ciegamente por los aspectos y para quien la química universal se detiene, como si no hubiera nada por ver, en el momento en que se procede a llenar los tarros de colores para uso de los pintores.

* *
*

El instinto plástico, llevado aquí individualmente al término supremo de su desarrollo, extrae del rechazo, de la negación de todo aquello que podría distraerlo de su sentido propio, el medio de reflejarse sobre sí mismo. Una voluntad de conciencia total, que por la primera vez quizá, interviene en la partida, orienta el esfuerzo, aclara la laboriosa diligencia que, del más bajo al más alto escalón de la especie animal, tiende a asegurar al ser vivo el goce de una vivienda, de un arma, de una trampa o de un espejo. Es, con Picasso, la suma de todas esas necesidades, de todas esas experiencias de desintegración que va a ser hecha con una lucidez implacable, es, en un solo y mismo ser dotado y apasionado de comprensión para todo, es por imposible la araña que va a estar a-

tenta, más que al mosquito, al dibujo y a la substancia del polígono de su tela: el pájaro migratorio que en pleno vuelo vuelve la cabeza a lo que deja: el pájaro, otra vez, que va a intentar encontrarse en el laberinto de su propio canto. En ese punto en el cual la creación artística, cuyo fin es afirmar la hostilidad que puede animar el deseo del ser con respecto al mundo exterior, consigue de hecho volver el objeto exterior adecuado a ese deseo, y por ello, a conciliar en cierta medida, al ser con ese mismo mundo, era sobre todo deseable que un aparato de precisión fuera instalado, que se limitará a registrar, fuera de toda consideración objetiva de agrado o desagrado final, el movimiento dialéctico del espíritu. La obra así realizada debe, en toda circunstancia, no lo olvidemos, ser considerada como producto de una facultad de excreción particular y sólo secundariamente puede tratarse de saber si esta obra es apta para contribuir, por su aspecto inmediato, a la felicidad de los hombres. El criterio del gusto se mostraría, desde luego, de un socorro irrisorio si hubiera que aplicarlo a la producción de Picasso, cuyos y cuadros han maravillosamente, gustado y disgustado. Cuán apreciable, en otro sentido, por que es la única y verdaderamente sugestiva del poder acordado al hombre de actuar sobre el mundo para conformarlo según el mismo (y por ello plenamente revolucionaria) me parece ser en esta producción, la tentación ininterrumpida de confrontar todo lo que existe a todo aquello que puede existir, de hacer surgir de lo jamás visto todo aquello que puede exhortar lo ya visto a hacerse ver menos atolondradamente.

* *
*

Si se ha probado que el gran enigma, la causa permanente del conflicto del hombre con el mundo, reside en la imposibilidad de justificarlo todo por la lógica. ¿cómo puede pedirse cuenta al artista, al sabio, de las vías que escoge para satisfacerse la imperiosa necesidad humana de formar contra las cosas exteriores otras cosas exteriores, en las cuales toda la resistencia del ser interior esté a la vez abdicada e incluida? Picasso no es a mi ojos sino más grande porque él ha estado así constantemente a la defensiva respecto a esas cosas exteriores, comprendiendo a aquellas que el había sacado de sí mismo, que él jamás ha considerado, entre él mismo y el mundo, sino como **momentos** de la intercesión.

ANDRE BRETON

Estos fragmentos han sido traducidos de «Picasso dans son élément», publicado en «MINOTAURE» N° 1, Paris, 1933.

Nosotros crecemos hasta una cierta edad, parece, y nuestros juguetes crecen con nosotros. En función del drama que tiene por teatro el espíritu, Picasso, creador de juguetes trágicos a la intención de los adultos, ha engrandecido al hombre y puesto, a veces bajo color de exasperarlo, un término a su agitación pueril.

A. BRETON

YO HABLO DE LO QUE ESTA BIEN

Yo hablo de lo que me ayuda a vivir, de lo que está bien. Yo no soy de aquellos que buscan extraviarse, olvidarse, no amando nada, reduciendo sus necesidades, sus gustos, sus deseos, conduciendo su vida, es decir, la vida, a la repugnante conclusión de su muerte. Yo no me atengo a someterme el mundo por la sola potencia virtual de la inteligencia, yo deseo que todo me sea sensible, real, útil, porque no es sino a partir de ello que yo concibo mi existencia. El hombre no puede ser sino en su propia realidad. Es necesario que tenga conciencia de ésta. Si no, no existe para los otros más que como un muerto, como una piedra o como el estiércol.

Entre los hombres que mejor han probado su vida y de quienes no se puede decir que han pasado por la tierra, sin pensar que en ella han quedado, Pablo Picasso se sitúa entre los más grandes. Después de haberse sometido el mundo, él ha tenido el valor de volverlo contra sí mismo, seguro como estaba, no de vencer, sino de hallarlo a su talla. «Cuando, no tengo azul, pongo rojo», ha dicho. En lugar de una sola línea recta o de una curva, él ha roto mil líneas que encontraban en él su unidad, su verdad. Despreciando las nociones admitidas de lo real objetivo, él ha restablecido el contacto entre el objeto y quien lo mira, y, por consiguiente, lo piensa; él nos ha devuelto, de la manera más audaz, más sublime, las prue-

bas inseparables de la existencia del hombre y del mundo.

* *
*

Los pintores han sido víctimas de sus medios. La mayor parte entre ellos se han limitado miserablemente a reproducir el mundo. Cuando hacían su retrato, lo hacían mirándose al espejo, sin pensar que ellos mismos eran espejo. Pero ellos le quitaban el alinde, como quitaban el alinde de ese espejo que es el mundo exterior, al considerarlo como exterior. Al copiar una manzana, empobrecían terriblemente la realidad sensible. «Uno la comería». Pero a nadie se le ocurría ensayar. Pobres naturaleza muertas, pobres paisajes, figuraciones vanas de un mundo en el cual, sin embargo, todo se agarra de los sentidos del hombre, de su espíritu, de su corazón. Todo lo que importa realmente es participar, mover, comprender. Picasso, pasando por encima de todos los sentimientos de simpatía y de antipatía, que no se diferencian sino a penas, que no son factores de movimiento; de progreso, ha intentado sistemáticamente —y lo ha conseguido— desatar las mil complicaciones de las relaciones entre la naturaleza y el hombre.

(Sigue en la pág. 6)

PAUL ELUARD

LE DESESPOIR

a Pablo PICASSO

Le feu d'artifice est tiré. Le gris est la couleur absolue du temps présent, j'ai vu que les hirondelles imitent les feuilles mortes bien avant l'automne. Le désespoir est un college de sourds-muets en promenade le dimanche.

Il vaudrait mieux. Je ne sais ce qui vaudrait mieux. Le fil se rompt á chaque instant, peut-être est-ce le même travail décevant quand un aveugle cherche a retrouver le souvenir des couleurs á sa fenêtre blanche

Les belles femmes á taille d'argent volent toujours au-dessus des villes —Patience—. Les poteaux indicateurs de ces routes ou chaque erreur est irréparable se terminent en tête de cheval formant massue.

Il faut crier tous ses secrets avant qu'il soit trop tard. Il est d'avance, trop tard si on a oublié de laisser la chaise ou viendra s'asseoir le désespoir pour prendre part á la conversation. Le désespoir ne sera jamais réduit á la nécessité de mendier, même si on brule ses bras. Il affectera alors le profil d'un pavot sur un ciel d'orage. Son rire de pipe ne deviendra qu'insultant.

J'habite depuis peu une carte de géographie sur le mur. Je me crois au carrefour du vent. Je m'entretiens avec lui. Le bouquet de pieds d'alouette prend son vol au crépuscule et va passer la nuit sur les étangs. La poupée saute á la corde avec son ombre. Je n'appriivoiserai pas cette ombre qui me suivait dans mon enfance.

Je crois que les morts écoutent longtemps au fond de leurs tombe si leur coeur va se remettre á battre. Pour le bruit. Pour la compagnie du bruit. Saluons la compagnie attachée par des ficelles.

A L I C E P A A L E N

(Viene de la pag. 5)

él la ha emprendido con esta realidad que se proclama intangible y no es sino arbitraria, y no la ha vencido, porque ella se ha apoderado de él, como él se ha apoderado de ella. Una presencia común indisoluble.

Lo irracional, después de haber errando desde siempre, en cámaras negras o deslumbradoras, ha hecho con los cuadros de Picasso irrisoriamente llamados cubistas, su primer paso racional y ese primer paso le era, al fin, una razón de ser.

* *
*

Picasso ha creado fetiches, pero esos fetiches tienen una vida propia. Ellos son no solamente signos intercesores, sino signos en movimiento. Ese movimiento les devuelve a lo concreto. Entre todos los hombres, esas figuras geométricas, esos signos cabalísticos: hombre, mujer, estatua, mesa, guitarra, se convierten en hombres, mujeres, estatuas, mesas, guitarra, más familiares que antes porque comprensibles, sensibles, tanto al espíritu como a los sentidos. Lo que se llama la magia del dibujo, de los colores, recomienza a nutrir todo aquello que nos rodea y a nosotros mismos.

* *
*

Se dice que partir de las cosas y de sus relaciones para estudiar científicamente el mundo, no es nuestro derecho sino nuestro deber. Habría que añadir que ese deber es el mismo de vivir, no a la manera de aquellos que llevan su muerte en ellos y que ya son muros o vacíos, sino formando cuerpo con el universo en movimiento, en devenir. Que el

pensamiento no se considere solamente como un elemento escrutador o reflector sino como un elemento motor, como un elemento pánico, como un elemento universal, siendo infinitas las relaciones entre las cosas.

* *
*

Picasso quiere la verdad. No la verdad ficticia que dejará a Galatea siempre inerte y sin vida, sino la verdad total que une la imaginación a la naturaleza, que considera todo como real y que yendo sin cesar de lo particular a lo universal y de lo universal a lo particular, se acomoda a todas las variedades de existencia, de cambio, con tal que sean nuevas, que sean fecundas.

* *
*

No es sino a partir de su complicación que los objetos dejan de ser indescriptibles. Picasso ha sabido pintar los objetos más simples de tal manera que cada uno delante de ellos se volvía capaz, y no solamente capaz sino deseoso, de describirlos. Para el artista como para el hombre más inculto, no hay formas concretas ni formas abstractas. No hay sino comunicación entre el que ve y lo que es visto, esfuerzo de comprensión, de relación — a veces, de determinación, de creación. Ver es comprender, juzgar, transformar, imaginar, olvidar u olvidarse, ser o desaparecer.

* *
*

André Breton en «El Surrealismo y la Pintura» ha escrito de Picasso: «Dependía de un desfallecimiento de voluntad de este hombre que la partida que nos ocupa, fuera al menos postergada, si no

Gregorio Marañón, personaje del género chico

Pocos meses antes del advenimiento pacífico de la segunda y también fracasada república española, cuando la potente fuerza del proletariado español — tan heroico como tan traicionado — no dejaba lugar a dudas sobre la inminencia del cambio de régimen, los señores José Ortega y Gasset, Ramón Pérez de Ayala y Gregorio Marañón, suscribieron un manifiesto auto-proclamándose «padres de la república española».

Ahora, los tres padres de una hija que no engendraron, con la cual comerciaron y después abandonaron, ruedan dispersos por el mundo en busca de un autor. Para encontrarle exhiben su documentación legal: títulos académicos, poses adoptadas, libros ampulosos, nombre que al fin alcanzaron y falta de hombría que siempre evidenciaron. Naturalmente, estos tres personajes buscan un autor del género chico para que los lleve a las escenas de un sainete, a las cuales dan siempre color regocijado tipos gradilocuentes y vacíos, megalómanos y cobardes.

El señor Gregorio Marañón, que cifra su «sapiencia» en hacer literatura cursi con sus conocimientos de endocrinología — a la par que el señor Ortega y Gasset cifra y compendia la suya en frases de riposo contenido meditativamente traducidas del lenguaje filosófico alemán

perdida». Si, este hombre tenía en sus manos la llave frágil del problema de la realidad. Se trataba para él de ver lo que ve, de liberar la visión, de alcanzar la videncia. El lo ha conseguido.

* *
*

El lenguaje es un hecho social, pero ¿no se puede esperar que el dibujo, como el lenguaje, como la escritura, lo llegará a ser, y con ellos pasará de lo social a lo universal? Todos los hombres

al español — ha tenido a bien desnudarse en improprios contra Pablo Picasso, en la ciudad de Lima, Perú. El señor Gregorio Marañón, que probablemente tendrá suficientes nociones sobre psicoanálisis — se necesitan muy pocas para el caso — bien puede psico-analizarse para descubrir que el origen de su exaltación contra Picasso ha irrumpido de su subconsciente y ha expresado en forma clara y simple su «complejo de inferioridad».

¿Defender, nosotros, a Picasso, quien desinteresadamente contribuyó a la defensa de la causa revolucionaria española cuando ella necesitaba ayuda, de los ataques del señor Marañón que habiéndose proclamado padre de la república supo poner los pies en polvorosa, huyendo a «faire l'Amérique», cuando sus glándulas le indicaron que debía buscar apresuradamente un acomodo para su vida sin lealtad, genio ni gloria? ¡Tanto mejor para el hombre español de lealtad humana y genio creador, Pablo Picasso, por los ataques con los cuales le rinde homenaje en su triple valor, a su manera el personaje Gregorio Marañón!

Al señor Gregorio Marañón, nuestras felicitaciones (aplauzo a un personaje de sainete) por la valentía de la cual siempre careció en España y la misma que viene programando en nuestro continente: primero en Argentina, después en Chile, ahora en el Perú.

México, Octubre, 1939.

JUAN LUIS VELASQUEZ.

comunicarán por la visión de las cosas y esta visión de las cosas les servirá para expresar el punto que les es común, a ellos, a las cosas, a ellos como a las cosas, a las cosas como a ellos. Ese día, la verdadera videncia habría integrado el universo al hombre — es decir: el hombre al universo.

PAUL ELUARD

Traducido del libro «Donner a voir», nrf, París, 1939.

FREUD.....

(Viene de la pag. 2)

de adaptación y de transformación, entre una moral conformista y una revolucionaria, la una tratando de adaptarse a la realidad, la otra proponiéndose transformar la realidad, llegar a alcanzar, repetimos, «la victoria del deseo humano sobre el mundo circundante».

«En lenguaje sico-analítico es cuestión, escribe Nicolás Calas, de encontrar una solución, una nueva síntesis entre el principio de placer y el principio de realidad y de descubrir un principio que nosotros llamamos por anticipado PRINCIPIO DE OBJETIVIDAD. Pero esta nueva síntesis no podrá realizarse antes de liquidar el conflicto social, por que mientras exista una sociedad dividida en clases, tendremos una moral conformista y

deberes que se opongan a los deseos. (2).

Las consecuencias morales que las enseñanzas de Freud llevan consigo, el valor subversivo de su trabajo científico, le hacen digno de ocupar un lugar preferente en la admiración de todos aquellos que en el umbral de una sociedad nueva luchan por que el hombre conquiste la más grande libertad, por obtener la expresión más amplia del deseo en todas sus formas, artísticas, científicas y políticas. «Yo pienso —citamos de nuevo a Calas— que un día llegará en que el retrato de Hegel, de los dos fundadores del materialismo histórico, de Freud y de Breton, se colocarán al frente de todo verdadero manual de Moral.» (3)

E. A. Westphalen.

1).— J. C. Flügel en «THE INTERNATIONAL JOURNAL OF PSYCHO-ANALYSIS», volumen XI, 1930, Londres.

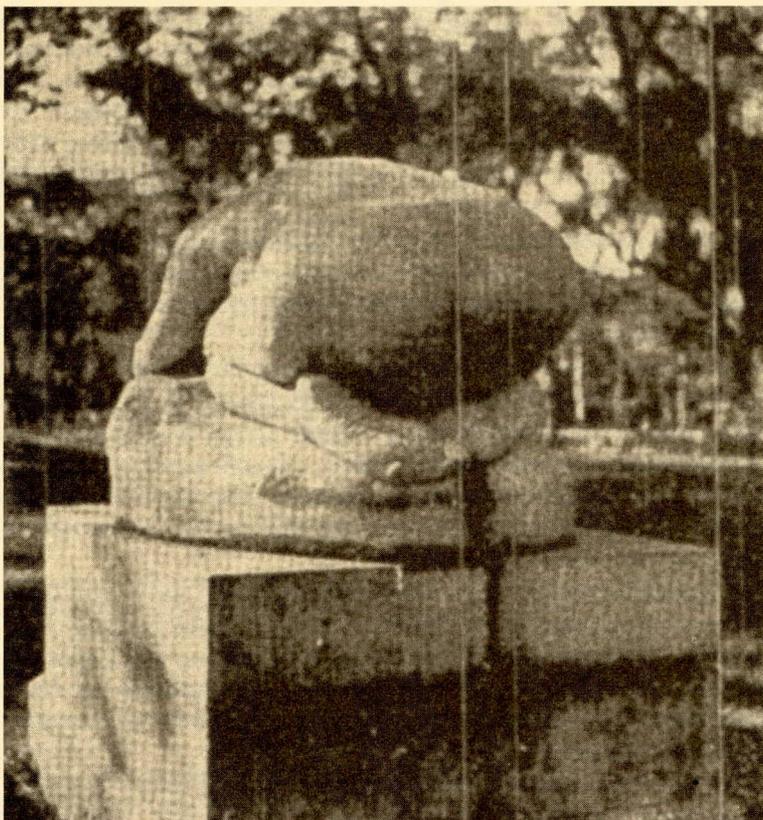
2).— Nicolás Calas: «FOYERS D'INCENDIE». Editions Denoël, París, 1939.

3).—Nicolás Calas: id. id.

Tomad 6 huevos: hacedlos hervir durante 20 minutos; arrojadlos.

(Receta de cocina)

Wolfgang PAALEN.



LA PIEDRA DE LOS SACRIFICIOS

México D.F.

Foto: EVA SULZER

(Viene de la pág. 3)

cultura atacada sin descanso en el cine el libro, la inmundia prensa venal, etc, etc... Nuestra época, en la que Hitler y Stalin son los más feroces enemigos de esta cultura, se caracteriza, precisamente, por esta saña castradora en que el fascio y el martillo llegan a fraternizar. (1).

De las manos férreas del Inca pasamos a las garras del conquistador guardador de puercos, fanático, analfabeto, vorazmente hambriento de oro, goloso de revolcarse en este excremento ideal y con el conocido complejo de inferioridad que lo lleva a asesinar a Atahualpa cuando éste descubre que Pizarro no puede descifrar los signos que representan la idea de Dios, mientras los soldados leen con facilidad la palabra escrita en una uña de Atahualpa, (2) del soberbio Atahualpa a quien debemos un resplandeciente homenaje por ser el primer hombre que en el Nuevo Continente arroja por los suelos el Evangelio y lo restituye a su lugar adecuado. No eran los españoles, que por boca de uno de los suyos, un jesuita naturalmente, el P. Aranda, se vanaglorian de destruir hasta seis mil encarnaciones del demonio en un solo día (se refiere a los admirables y sensacionales vasos del Perú), los sandios conquistadores, los que pudieran traer a nuestro pueblo una nueva forma válida de pensamiento, ellos no pensaban sino en forma de iglesia; así reemplazaron el Templo del Sol, en el Cuzco, con una iglesia católica, arrasando hasta los cimientos del templo solar.

Al liberarnos de España no hicimos sino quedarnos con unos españoles pobres, los mestizos y mulatos españolizantes con títulos de Castilla que, a través de la república, amordazan el pensamiento y mantienen en riguroso inéditas las más elementales conquistas de la democracia.

Y así, naturalmente, pretendemos circunscribir, ahora, la expresión esencialmente poética, por ende universal, del lenguaje pictórico, a normas que encaucen el problema del espíritu del hombre actual en el Perú, dentro del callejón sin salida y sin seducción de la reproducción arbitraria o justa del indio, de su mujer, de la suegra y del suegro del indio, del hijo del indio y de toda su parentela, vestidos con los trajes que, como la perpetuación de algo incierto, son los únicos que le permite llegar hasta hoy el explotador de su suelo.

A estos latrocinios inmemoriales suscribe sin disputa quien, consciente o inconscientemente, adula a la clase dominante pintando para ella y solamente para ella, indios deformes, a quienes dicha clase acepta en sus casa de pésimo gusto, a condición de que vengan enmarcados y ya sin el peculiar olor a lana que, según ella, caracteriza a los indios. Prefieren sin duda el olor de cada-verina que despiden la pintura indigenista. Estos cuadros sirven a los arios gatosos como prueba de la pretendida inferioridad de las razas de color.

La Escuela de Bellas Artes en el Perú es el baluarte más fuerte de esta anodina tendencia; de ella salen, año tras año, hasta la náusea, los innumerables mantenedores del arte cretinizante, los que creen cumplir con la misión profundamente transformadora del Arte, devorando diariamente su ración de indio al óleo. No creo necesario defenderme del estúpido cargo que pudiera hacerse de escribir guiado por un sentimiento de enemistad o antipatía personal absoluta-

mente inexistente, ni de otros cargos que los imbéciles en su miseria moral no dejarán de hacerme. Ellos solos se juzgan y se definen. Esto dicho, puedo afirmar que no creo en el porvenir mesiánico del indio: veo su actualidad incontestable, veo que todo intento de confinarlo en lo anecdótico no es sino una maniobra de la peor reacción; veo, como cualquiera puede verlo, su explotación en mayor o menor grado, al mismo título que los mestizos que poblamos la costa. Los pintores indigenistas tampoco creen en el porvenir de los indios ni en su pasado, que desconocen; para ellos el indio es y ha sido siempre el quechua; las depuradísimas civilizaciones de la costa no existen: no perciben la resonancia extraordinaria, y no cancelada como resonancia y revelación, de su arte ejemplar que, como una bestial cabeza decapitada no cesa de amenazar con sus terribles fuerzas de sueño, la miserable realidad que lo circunda y lo desvirtúa. No ven sino el indio mutilado que nos dejó la Colonia de nefasta memoria, al indio vestido de harapos multicolores.

Pero hay un indio que es bestia de carga en competencia con la llama esbelta: un indio igual a todos los hombres explorados; un indio que puede tener y tiene, inúmeras veces, una impecable belleza clásica; un indio que trabaja sin descanso bajo climas implacables con un miserable puñado de maíz como alimento; un indio que se hunde en el refugio de la coca y del alcohol; un indio que deberá escupir el salivazo de su desprecio sobre aquellos que lo pintan como un monstruo de farsa. (3) A ese indio prefieren ignorarlo porque no es lo bastante particular para distinguirse de todos los hombres que no son sino uno solo; ese indio no es pintoresco y en ese caso más vale recurrir como tema a ciertos aspectos del barbarie costeña: se puede pintar, por ejemplo, la procesión del «Señor de los Milagros».

Los pintores indigenistas no creen en la actualidad del indio, porque la actualidad significa la pérdida de los colores y el crepúsculo de lo pintoresco y antes que perder el temario, prefieren ayudar a perpetuar a toda costa el estado de cosas que les asegura frescos, buenos trozos ya listos de pintura fácilmente exportable.

No propongo ninguna escuela en reemplazo de otra. Sólo quiero suscribir al postulado de «toda licencia en Arte». Contra las escuelas que no hacen sino dar fórmulas para mejor atraer y entretejer al comprador y no quitarle el sueño ni interrumpir su digestión. El arte empieza donde termina la tranquilidad. Por el arte quita-sueño, contra el arte adormidera.

César Moro.

México, 31 de Diciembre de 1938.

1).— En Octubre de 1939 no queda ya ni la sombra de una sombra de duda sobre la estrecha similitud de los fines perseguidos desde siempre por Stalin y Hitler. Inútil decir que el slogan «Defensa de la U.R.S.S.», tiene, actualmente, tanto contenido revolucionario como el próximo slogan que el cadáver de la ill Internacional puede lanzar: «Defensa del Imperio Japonés».

2).— Prescott: «Historia de la Conquista del Perú».

3).— Salivazo que debe extenderse al próximo Congreso Indigenista a celebrarse dentro de poco en alguna república latinoamericana.

*La leche vinagre se extiende mansamente en los bordes de los ojos
Se desborda sin prisa de la nariz y los orificios auriculares
El cuerpo entero tiembla de frutas almibaradas
Y reluce de diamantes atravesando la malesa
Y de dientes pequeños de amatistas rechinando alguna canción
De los bosques de manos desolladas o de la garúa cortada en ga-*
(villas

*Recuerda el crepúsculo los ojos antes de sembrarlos
Las púas de gramófono se elevan en la línea justa de la perpen-*
(dicular

*La niebla de gelatina congelada se apodera del espacio
La ciudad entera está formada únicamente de columnas
De mármol de diferentes colores
Lentamente sigue su camino*

*El mar a veces se oculta en la más gruesa
El viento a veces también llora la indescriptible fauna polar
Que intenta vanamente escalar los bordes lisos de las columnas
Que giran con el movimiento del corazón y además adelantan
Al paso cortado y suave del camello
Un oso pende del capital y se convulsiona preso en la extraña*
(trampa

Un ave hunde varias veces el pico en el mármol hasta sacarle
(sangre

En tropel los renos corren por la llanura helada desaparecen y
(vuelven

*Un hongo y un pedaso de oreja o simplemente la oreja completa
Sólo quedan para servir de puntos de referencia.*

E. A. Westphalen

LA POESIA.....

(de la pág. 1)

Sánchez continúa coleccionando basura; luego vienen Guillén y Chabes que «acusar la influencia de Hidalgo, pero Chabes es menos cerebral que Guillén» (el uno utiliza $\frac{1}{2}$ cerebro cuando se propone confeccionar un poema, el otro $\frac{3}{4}$), «y menos sentimental que Mercado» (llora solamente al final de cada verso en lugar de hacerlo también en el intermedio). Una última bifurcación de la corriente retórica y grandilocuente, nos lleva de la «**musicalidad rubendariana**» a la «**retórica revolucionaria**». Con la misma pobreza de sus abuelos poniendo en rimas la guerra con Chile, estos intrépidos revolucionarios salpican de figuras anodinas, lugares comunes, consignas inoperantes y metáforas ramplonas, sus altisonantes apelaciones: «**a lo lejos pitaban su protesta de humo las locomotoras**» (3). La falta de consistencia revolucionaria de estos improvisados profetas, se hace patente al rasguñar la capa superficial de cacareado celo revolucionario; todos resultan fieles creyentes, místicos compungidos, humildes ovejas del señor. El uno describe piadoso una procesión en la serranía: «**todo el pueblo, con sus chozas, con sus árboles, sus acequias y sus cerros se mueve apretujándose detrás de la Virgen**» (4) El otro que clama: «**heme triste, heme bueno, heme humilde, Señor**» (5) por fin verá satisfechos sus más caros anhelos: «**Así fue como aprendimos a percibir la suave palmadita de Dios**» (6) El mismo que en una ocasión, (7) imitando donosamente a Hitler, denominó «degenerado» el arte de vanguardia, se regocija de un nuevo fanatismo: «**Quién puede negar que una nueva religión ha brotado de los hombres**» (8) y además «**Cristo consuela mostrándole su costado**» (8).

Podemos declarar concluyentemente que con Eguren, por primera vez en la historia literaria peruana, aparece la Poesía. Todo esfuerzo, del crítico tenderá entonces a menoscar o escamotear esta figura conmovedora. «**Nuestro ambiente literario oficial** —escribía Estuardo Núñez y esta indicación no ha perdido nada de su actualidad y exactitud, y se aplica también al mismo Núñez— **no podrá tolerar a este creador purísimo y original y seguirá decidiéndose por lo convencional y lo limitado**» (9). La fatuidad de los críticos titubea ante la poesía de Eguren. Le reconocen méritos, pero es para mejor negarle. «**Eguren no tiene nada que ver con la vida en su alud**», declara L. A. Sánchez y nosotros tratando de adivinar lo que aquí se entiende por «vida». Habrá que repetirle la cartilla, el abc de la estética al Dr. Sánchez no es concebible la existencia de una poesía, de una auténtica poesía, que no tenga sus fundamentos en la más profunda y desgarrada experiencia vital. La poesía de Eguren nos emociona precisamente porque nos comunica el aliento de una vida cargada de particular significado pasional, de atracción erótica, de drama profundo. El amor guía los seguros pasos poéticos de Eguren, lejos de todo sentimentalismo y misticismo; de aquí la repercusión íntima que sus hermosas imágenes producen en nosotros.

* *

Las aseveraciones caprichosas sobre las cuales basa, por lo general, la crítica nacional todo intento de apreciación y ubicación, se muestran de nuevo en el caso de César Vallejo. Su obra, incondicionalmente aceptada con los mayores elogios, es designada tanto por L. A. Sánchez, por Eduardo Núñez, cuanto por otros críticos, como la primera manifestación de la poesía nueva en el Perú en-

(Sigue en la pág. 8)

(Viene de la pág. 4)

rado, dejando a Picasso como responsable único de su genio. Entre mil novecientos nueve y mil novecientos diez aparecen dos obras históricas del malagueño: «La Factoría de Ebro» y «El Retrato de M. Kanwailer», entre ambas se había producido la crisis del arte contemporáneo.

Ni el Cezanismo más exasperado hubiera hecho prever el brillo de la pintura brotada de esta crisis; el color se opaca voluntariamente en unos cuantos grises-pardos de los que sólo el Greco poseía el secreto; ni remotamente su dibujo busca un punto de apoyo en el mundo ex-

(Viene de la pág. 7)

terno; todo en ella es creación voluntaria de la inteligencia más helada, pero también de la sensibilidad más aguda y de elementos subconscientes puestos a flote en los recipientes más profundos de la especie. A la voluntad, a la perseverancia de Picasso, debemos tener ahora en circulación esa serie de cuadros-objetos, materialización de puros elementos espirituales, de los cuales sólo Hegel tenía el presentimiento.

encuentran en ella, dicen ellos, las primeras resonancias del dadaísmo, del ultraísmo, hasta del surrealismo. Sin embargo, no se dan nunca el trabajo de presentarnos objetivamente los motivos, de seguro exclusivamente personales, que tienen para esas aproximaciones. Por otra parte, ciertos rasgos de la poesía de Vallejo, ponen en evidencia que no han sido superadas y que en él aún perviven las taras tradicionales de la poesía castellana; así le hallamos sentimental, propenso a las efusiones familiares, al misticismo agónico y plañidero. Citemos, por ejemplo, entre otros —en realidad las profundas raíces católicas e idealistas de Vallejo convierten casi toda su poesía en un borrascoso y patético diálogo con dios padre— los poemas que empieza: «Mi padre duerme. Su semblante augusto figura un apacible corazón» y «Madre, me voy mañana a Santiago, a mojar me en tu bendición y en tu llanto». Carlos Cueto ha acertado cuando se refiere al «agnósticismo», al «acobardamiento desgarrante de vallejo», «a la carencia, en grado intenso, de imágenes de esta poesía». (10) Ninguna de estas particularidades para disculpar —en verdad, todo lo contrario— el que se sitúe a Vallejo entre los representantes de la Poesía nueva.

* *

Estuardo Núñez es autor de unas clasi-

ficciones y denominaciones de la poesía peruana en extremo curiosas. No tenemos interés en efectuar un análisis detenido de sus opiniones. Cojamos al azar una y tratemos de ver lo que puede significar: «Vallejo muestra esas dos líneas esenciales de la poesía nuestra que son el purismo, la poesía hecha esencia estética, y el regionalismo, poesía hecha expresión de la tierra» (11). Esta afirmación es bastante para hacernos ver el carácter con que E. Núñez se aproxima a la poesía. (Recordamos también la disección cruel que efectuó de la obra de Eguren, sin ningún provecho para la estimativa poética.) En lo esencial —y en lo aparente— no hay diferencias marcadas entre los poemas de Vallejo que Núñez clasifica ya en una o la otra tendencia. Tampoco se nota ninguna diferencia de técnica poética. Además, según la definición, parece que se da como posible la existencia de una poesía «sin esencia estética, es decir, sin derecho a consignarse como poesía, y, que, en el caso, se limita a ser «expresión de la tierra». ¿Acaso expresión de los deseos, de las pasiones, de las angustias de la tierra? Existe la creencia que más bien, en la poesía se trata de la expresión de los deseos, pasiones, etc. del hombre. ¿O se ha querido referir Estuardo Núñez a la descripción geográfica de la tierra, la cual, él reconocerá, no pertenece a los intereses de la poesía? Si por una parte, no encontramos argumento suficiente para explicar este desdoblamiento de tenden-

AGUSTIN LAZO.

(De una Conferencia sobre «Pintura Moderna», leída en el Palacio de Bellas Artes de México, 1939).

cias en vallejo, nos llama la atención que, por otra parte, en lo que Estuardo Núñez llama «purismo» se aglomeren los poetas de propósitos y técnicas más diversas, y hasta opuestas y antagónicas. A pesar de su buena voluntad, no se puede afirmar que sean la sensibilidad y agudeza crítica los méritos principales de E. Núñez.

* *

L. A. Sánchez y Estuardo Núñez coinciden en el uso desmedido e inexacto del término «surrealismo». En realidad, uno no llega a adquirir un concepto claro de lo que quieren significar con él. En L. A. Sánchez, su uso es obsesivo, la aplica siempre que no encuentra otro sustantivo o adjetivo, habla de los «cocktails surrealistas de Martin Adán», de la «mezcla de indigenismo y surrealismo que se da en Oquendo», de «un efímero pontífice surrealista (Xavier Abril)». «Vallejo se anticipa al surrealismo». «Enrique Peña inicia el surrealismo», «el surrealismo literario de AMAUTA». Después de esta enumeración, no nos extrañamos al no encontrar un solo poema surrealista en su Antología, y al reconocer que si esos poetas se denominan surrealistas, no conocen del surrealismo más que el nombre que emplean como vocablo exótico para deslumbrar a los amigos. Debemos citar aquella conjunción que realiza Sánchez del surrealismo y Proust («Al surrealismo lo detiene (sic) Proust, cronológicamente alejado y estéticamente superado ya»), tan increíble, tan desconcertante, tan fatua y digamos, tan estúpida, que no hallamos más términos para calificar una tal impudicia intelectual. La exclamación de Calas: **Hay que quemar Proust como se queman las iglesias** (12) es por demás expresiva de la posición del surrealismo frente al débil y mediocre Proust.

Las referencias de E. Núñez al surrealismo, tampoco son más acertadas; si en un momento menciona el «Segundo Manifiesto del Surrealismo», estamos seguros que no lo hubiera hecho en ese tono, si hubiera leído algunas páginas del libro. Algunas gentes todavía no quieren enterarse que el surrealismo no es una escuela literaria más, ni una nueva preceptiva, sino nada menos que una nueva **actitud humana**. Oigamos a André Breton, el principal teórico del surrealismo: «Una

cierta ambigüedad inmediata contenida en la palabra Surrealismo nos puede conducir a suponer que designa no sé que actitud trascendental, cuando por el contrario expresa — y siempre ha expresado para nosotros, el deseo de profundizar los fundamentos de lo real, de producir una más clara y al mismo tiempo, una más apasionada conciencia del mundo percibido por los sentidos. Toda la evolución del Surrealismo, desde su origen hasta nuestro día, muestra nuestro deseo, incesante deseo, creciente cada día y más urgente cada día, de evitar a toda costa considerar un sistema de pensamiento como refugio, de perseguir nuestras investigaciones con los ojos bien abiertos a sus consecuencias exteriores y de asegurarnos que los resultados de esas investigaciones serían capaces de soportar el aire de la calle. En el límite, hemos intentado presentar la realidad interior y la realidad exterior como dos elementos en proceso de unificación, de finalmente convertirse en UNO» (13).

¿Sería demasiado pedir a los críticos de poesía en el Perú, que antes de emplear los términos, tuvieran la preocupación de enterarse de las cosas que ellos nombran?

E. A. Westphalen.

1).—«Donner a voir», urf. París, 1939

2).—Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1938.

3).—Nicanor de la Fuente.

4).—Guillermo Mercado.

5).—Alcides Spelucín

6).—Id. Id.

7).—Serafin del Mar en la revista «América». Habana junio de 1939

8).—Serafin del Mar.

9).—«La poesía de Eguren», Lima, Cía. de Imp. y Pub. 1932.

10).—Carlos Cueto F. en la revista «Sphinx», Lima, 1939.

11).—«Panorama de la Poesía Peruana Contemporánea», Lima, 1938.

12).—Nicolás Calas: «Foyers d' Incendie», Editions Denoel, París, 1939.

13).—Citado por Herbert Read en la declaración «Sobre los aspectos sociales del Surrealismo», Londres, junio de 1936.

Se anuncia la realización en la Ciudad de México de la

EXPOSICION INTERNACIONAL DE SURREALISMO

con la intervención de los siguientes países:

Alemania, Austria, Bélgica, Checo-Eslovaquia, Chile, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia, Japón, México, Perú, Suiza, etc.

El comité organizador está formado por:

Andre Bretón, Wolfgang Paalen y César Moro

La inauguración tendrá lugar el 17 de enero de 1940. El próximo número de «EL USO DE LA PALABRA», estará dedicado a dicha exposición.