

Charles Robert Maturin:

BERTRAM o El Castillo de San Aldobrando (17)

IMOGENE.

¡Bríndame vuestro apoyo! ¡Que pueda abrazaros con todas mis fuerzas! ¡Que una criatura humana y sensible me ayude a defenderme de estos fantasmas! ¡Han atormentado tan cruelmente mi soledad! ¡He tenido sueños tan horribles y sombríos! ... Pero ya se han disipado... no debo pensar en ellos.

CLOTILDE.

¿Qué objeto ha captado vuestra mirada?

IMOGENE.

No tiene importancia. ¿Qué mensaje me traéis?

EL PAJE.

Las aguas bajan de la montaña con tanta violencia, que el arroyo que baña los muros del convento se ha convertido en un torrente. Nuestro señor, detenido un momento en la rivera, regresa con todo su séquito. En vano los religiosos, desde lo alto de sus torres, han intentado orientar su marcha con la luz de sus antorchas.

IMOGENE.

¡Os equivocáis! ¡No volverá! ... ¡Ah! ¡Mi cabeza se extravía! ... ¡Retiraos! Dirigíos a la torreta. (A Clotilde) La inundación debe disminuir, la noche se vuelve menos oscura y más tranquila. ¡Acudid! ¡Acudid! Es allí donde espera que me anuncie (Al Paje) ¿Por qué te quedas ahí? ... ¡He perdido el coraje de mi inocencia, y no me atrevo a tener el de la desesperación! ¡He perdido esa fuerza fatal que expone a la gente al crimen, y no he ganado la energía del remordimiento!

Entra CLOTILDE.

La noche está hermosa y tranquila. Mis ojos fatigados no han podido ver, en la llanura, las armas deslumbrantes de los caballeros. Los aires apacibles no han traído hasta mi atento oído el débil galope del jinete, que se repite de ordinario en el eco indiscreto de la noche. ¡Consolaos! Ciertamente han podido cruzar el torrente.

IMOGENE.

Sí, ya me siento más tranquila: sí, me habéis traído consuelo. ¡Oh Dios de misericordia, aceptad estas lágrimas, las lágrimas de una penitente! Decíme de nuevo que no volverá.

CLOTILDE.

Seguramente ha cruzado el torrente.

(Afuera se escucha una trompeta, anunciando el regreso de Aldobrando.)

IMOGENE.

¡Es Aldobrando! ¡Perdidos! ¡Perdidos! ¡Estamos todos perdidos! Dios todopoderoso, imploro vuestra clemencia por el alma de mi esposo, porque ya no es capaz el hombre de sentir misericordia! ¿No hay esperanza, ni ayuda?

(Mira hacia la puerta y ve a los banditti de Bertram alineándose lentamente para dar batalla.)

¡Ninguna! ¡Ninguna! ¡Ni ayuda ni esperanza! Su banda amenazante me rodea ... Debo hacer un último esfuerzo para desarmarlos. Si todavía son hombres, querrán escucharme ...

(Ella corre hacia ellos; ellos avanzan, presentando las puntas de sus espadas.)

¡Ah!... ¡No existe clemencia en sus miradas; no hay nada de humano en sus almas! ¡Estos no son hombres, son demonios del infierno! ¡Ya no quedan esperanzas! ... He escuchado su último grito pidiendo una ayuda imposible ... llamando a su esposa y a su hijo ... ¡Dios! No quiero oírlo ... (Se tapa

los oídos.) ¡Dios! ¡Dadle fuerza a mi compungido corazón, para que pueda rogar una vez más! ... Misericordia ... Bertram ... ¡Misericordia! ...

(Se escucha afuera el sonido de las armas. Imogene hace un movimiento repentino y se encamina hacia la puerta, tambaleándose.)

ALDOBRANDO, afuera.

¡Retiraos!... ¡Villano, retiraos!

BERTRAM.

¡Que ese título de villano recaiga sobre tu alma! ¡Soy Bertram!

(Aldobrando huye de Bertram, corre hacia adelante y cae a los pies de Imogene.)

ALDOBRANDO.

¡Que yo muera a los pies de mi Imogene!... Imogene, ¿no detendréis la sangre que fluye de mi corazón? ¿No me miraréis al menos? ... ¡Ah! ¡Salvad a nuestro pequeño niño!

(Muere.)

(Imogene, oyendo mencionar a su bebé, se apresura a salir. Bertram, de pie junto al cuerpo de Aldobrando, lo mira con una daga en la mano.)

FIN DEL CUARTO ACTO.

ACTO V.

ESCENA I.

Capilla del convento de San Anselmo. En el interior, una tumba iluminada. EL PRIOR, inclinado ante el altar, se levanta.

Entra el 1er RELIGIOSO.

¡Qué espléndido y majestuoso es nuestro templo! ¡Contempladlo, oh nuestro padre!

EL PRIOR.

No hay mayor alegría que los fieles puedan disfrutar, cuando contemplan la gloria de un lugar tan sagrado. Sin embargo, algo horrible turba mi espíritu; siento que me asedia un sombrío presentimiento.

1er RELIGIOSO.

¿Qué presentimiento, oh nuestro padre?

EL PRIOR.

Hoy mismo ante esta tumba, ni dormido ni despierto sino absortos mis sentidos en la meditación y la plegaria, una horrible visión se apoderó de mi alma. Soñé... soñé que en lo alto de estas oscuras montañas, donde la luz de la luna lucha con las tinieblas de la noche, un lobo atigrado desgarraba a un león vencido, y se hallaba cerca de él una leona que lloraba. Ignoro lo que esto pudiera significar; pero, en medio de mi ensueño rogaba al espíritu de Dios que me librara de esta visión, cuando mis propios gritos me despertaron.

1er RELIGIOSO.

Es un sueño venturoso que augura un acontecimiento venturoso.

EL PRIOR.

¿Un acontecimiento venturoso, habéis dicho?

Continuará...

Traducción: Juan Carlos Otaño.



DAZET



Las puertas más magníficas son las que del otro lado alguien grita: «¡Abrid, en nombre de la ley!» (ANDRÉ BRETON / PHILIPPE SOUPAULT).

Nº 41 - BUENOS AIRES/2022 - GRUPO SURREALISTA DEL RIO DE LA PLATA

Paul Ducasse.

Por lo general, los surrealistas se han relacionado preferentemente con *Les Chants de Maldoror* (1869), refiriéndose al seudónimo empleado por su autor — o sea el conde de Lautréamont — más que con su obra posterior: las plaquetas *Poésies I y II* (1870), publicadas bajo su nombre como Isidore Ducasse, poco antes de su temprana muerte en 1870. Éstas configuran de hecho todo un programa poético, hasta entonces de un calibre poco visto, en tajante ruptura con la etapa precedente e indicando orientaciones totalmente nuevas. En coincidencia, y entonces lógica en la evolución de la poesía, o de un modo consciente pero al aparecer nunca explicitado, Paul Nougé aparece como el primer poeta en aplicar y desarrollar algunas de las principales perspectivas esbozadas en ambas plaquetas (1). Son notables ciertos paralelismos concretos entre Isidore Ducasse y Paul Nougé, el instigador belga de lo que podría considerarse como un surrealismo distinto, en ciertos aspectos, del surrealismo definido por André Breton y que, igual que Ducasse, buscaba *cómplices*, rechazando al público superficial.

— Es cierto que la temática moral — el mal en *Maldoror* (2) y luego no menos que el bien en las *Poésies* —, se ve expresamente planteada por Nougé como una misma problemática fundamental, entre otros, precisamente, en un texto sobre la poesía (3). Aunque *Poésies II*, con sus *détournements* e inversiones de valores de los grandes moralistas del siglo XVIII, nos insinúan un tono parecido, aunque ambiguo, al de la corriente espiritualista y su objetivo de refinar la mente, Nougé protagonizaba una consciencia y una ética de acción imprescindible por parte del poeta en la sociedad de clases y frente a la ideología burguesa, igual que ciertos otros surrealistas.

— También la dimensión crítica de superación de por lo menos ciertos aspectos del romanticismo, tratada sobre todo en *Poésies I*, tiene una continuación en la versión nougeana del surrealismo. Al cabo de décadas de efusiones, de *gemidos* románticos como los caracterizaba, Ducasse protagonizó una muy distinta *poesía impersonal*: «La poesía personal ha tenido su día de malabares relativos y contorsiones contingentes. Retomemos el hilo indestructible de la poesía impersonal.» (4). Buena parte de sus *Poésies* son precisamente una re-escritura, sobre todo de Pascal y Vauvenargues.

— Pero tal vez más notable es la estrategia de la *re-escritura* por parte de Nougé (definida por

(1) Pero las referencias de Nougé respecto a Lautréamont/Ducasse son pocas: un breve y temprano *Elogio de Lautréamont* (con Camille Goemans en la hoja *Correspondance*, 10 de julio de 1925, con las siguientes palabras en referencia a Ducasse: «Sin embargo, de alguna manera, Isidore Ducasse presenta la oportunidad de una empresa que no tendría comparación. Y que se considera lo que le sucede a sí mismo si se aplica a subyugar medios a los que parece que no suele evitar someterse. Él podría no haber existido. Nosotros existimos.»), y una serie de reflexiones alrededor del recién publicado *Lautréamont* de Gaston Bachelard — y más específicamente *Maldoror* — en su diario (junio de 1941).

(2) «París, 23 de octubre. — Primero, déjame explicarte mi situación. Canté al mal como lo hicieron Mickiewicz, Byron, Milton, Southey, A. De Musset, Baudelaire, etc. Naturalmente, he exagerado un poco el tono para hacer algo nuevo en el sentido de esta literatura sublime que canta su desesperación sólo para oprimir al lector y hacerlo desear el bien como remedio.» (carta a Verboeckhoven, 1869).

(3) «Ya no se puede actuar con una especie de pasividad atenta ante el universo y uno mismo. No hay medios que puedan contribuir a tal logro que no se fusionen con la acción, con la aventura. Para ser válida, la experiencia

él como *imitación perversa*), con la intención de alcanzar una «justeza poética») es una aplicación sistemática de la perspectiva del *plagiado* definida por Ducasse (5), rechazando lo que consideraba como un falso dilema entre una escritura — del tipo que llamaríamos tradicional — y la escritura automática a la que consideraba como demasiado arbitraria. Ejemplos por su parte de una más o menos profunda re-escritura, se encuentran en primer lugar en ciertos números de las hojas de *Correspondance* (1924 - 1925) — proyecto iniciado por Nougé y realizado en colaboración con Camille Goemans y Marcel Lecomte (6) —; en su librito *Clarisse Juranville, algunos escritos*, publicado en 1927, re-escritura en forma de poemas de textos sacados de un libro de gramática por esa autora y publicados bajo su nombre; lo mismo que con fragmentos de Maupassant (*El espejo ejemplar de Maupassant*, 1953) o en una novela pornográfica: *Georgette* (1941). Y no se trata por supuesto de una mera técnica o de simples trucos, sino más bien de un método y un nuevo paso en un radical cambio de actitud respecto a la escritura poética, que apunta a las relaciones entre la mente y el lenguaje, dinamitando el mito del ego con lo que esto implica (7), abriendo nuevas perspectivas con el objetivo de alcanzar una *poesía generalizada*, la «poesía hecha por todos, no por uno», protagonizada por Ducasse y luego por el surrealismo: procesos que inevitablemente involucran otras facultades mentales que la únicamente consciente y racional.

La intención de Ducasse de re-escribir a Baudelaire (ver su carta a Verboeckhoven del 21 de febrero de 1870), encuentra un paralelo en el trabajo realizado por Nougé con su magistral re-escritura; o mejor dicho, la *corrección* o *ajuste poético* respetando el espíritu intrínseco de cinco poemas de Baudelaire, bajo el título: *Baudelaire tiene la palabra* (1930-34). En cuanto al tratamiento de Baudelaire por Ducasse en *Poésies II*, ver su corrección en el contenido del poema *Tristesse d'Olympio* (8). Notemos de paso, en la evolución del surrealismo, las relativamente escasas referencias abiertas a tal poesía impersonal. Pero encontramos una notable excepción durante el París de la ocupación alemana, y es en la intención declarada de avanzar en este sentido por parte de miembros del efímero grupo surrealista La Main à plume.

El desafío de Isidore Ducasse queda abierto y altamente vigente.

BRUNO JACOBS.

poética no puede evitar el riesgo y el peligro. El poeta toma riesgos y tiene la intención de asegurarse la complacencia de otros. Y así se descubre el siguiente hecho: que el problema poético es inseparable del problema moral.» (*Notas sobre la poesía*, sin fecha, década de 1920).

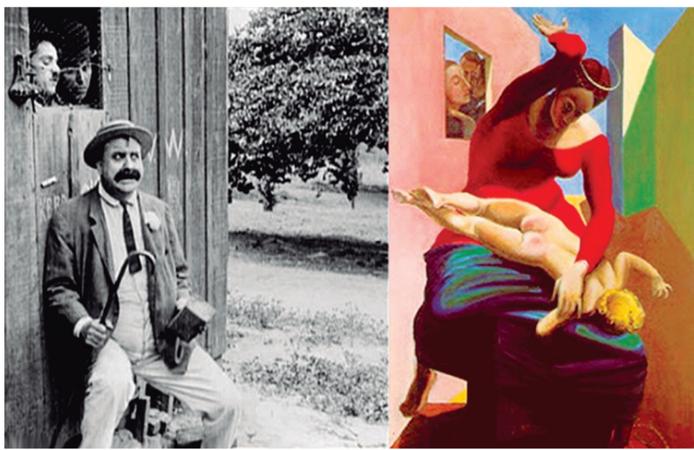
(4) *Poésies I*.

(5) «El plagio es necesario. El progreso lo implica. Sigue de cerca la sentencia de un autor, usa sus expresiones, borra una idea falsa, la reemplaza por la idea correcta.» (*Poésies II*).

(6) Estas hojas, a menudo dedicadas a un autor considerado relevante, como André Gide, Jean Paulhan, Paul Éluard o André Breton, imitaban en varios casos el estilo de su destinatario con la intención de evidenciar como habrían podido «cristalizar los sentimientos y las ideas de sus protagonistas o las situaciones entre ellos, abriendo sus destinos», como explicó Marcel Lecomte.

(7) «Las soluciones que yo podré descubrir serán válidas sólo si son establecidas en función de un conjunto que me supera, sólo si la noción de la personalidad y el individuo que me ha sido dada deja de constituir su centro.» — Paul Nougé, *La gran pregunta* (1928).

(8) *Poésies / Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont; commentée par Georges Goldfayn et Gérard Legrand* (1960), p. 144.



(Izq.): Fotograma de *The Fatal Mallet*, dirigido en 1914 por Mack Sennett para la Keystone Film Company. (18 min. / 341,4 m. / 1 rollo). (Momento de la escena: 5'16").

(Der): Óleo sobre tela de Max Ernst: *La Virgen castigando al niño Jesús ante tres testigos*: André Breton, Paul Éluard y el Pintor (1926) (196x130 cm). Museo Ludwig, Colonia.

Con ese siempre saludable sadismo.

¿Max Ernst inspirado por el quebequés Mack Sennett? ¿Acaso casualmente, en aquellas salas de cine evocadas por Desnos, «vacías como hangares y bellas como un embarcadero del sueño»? (*)

¿Pudo ocurrir ese encuentro entre una comedia violenta y una escena bíblico-doméstica, que hubiese sido de pronto «proyectada» sobre la mente del joven Max Ernst? Es cierto que, en líneas generales, ésta ya estaba largamente preanunciada («Corrige a tu hijo mientras aún hay esperanza», Proverbios 19:18); pero, en la vida de Max Ernst, quizá pudiese tomarse como un lejano precedente un retrato pintado por su padre, en 1896, donde lo representaba como si fuese un niño Jesús.

...
En la escena del film figuran como observadores Charles Chaplin y el propio Mack Sennett, provisoriamente a salvo en el interior de un granero; Mack Swain es el hombre de gruesos bigotes y aspecto amenazante, figura hipertofada del padre en representación del poder y la autoridad, que empuña el bastón aguardando impaciente poder descargarlo sobre sus enemigos: es que los tres personajes compiten por el amor de la bella Mabel Normand. Se verá después que Chaplin posee un arma poderosa, una gran maza de madera [La maza de Charlot, se llamó este film en España], que doblega a sus adversarios e incluso al hombre del bastón; pero será un niño (Gordon Griffith) quien conquistará

el corazón de Mabel. No fue sino hasta 1926 que se pinta el motivo del cuadro de Max Ernst *La Virgen castigando al niño Jesús ante tres testigos*: André Breton, Paul Éluard y el pintor. Y así nos encontramos con un mismo ángulo, la misma severa actitud en los rostros de los testigos, y el mismo sadismo contenido en las figuras del primer plano. Exhibida por primera vez en París, en el Salón de los Independientes, la obra escandalizó al jurado y a los espectadores. Luego, en Alemania, organizada por la Asociación de Arte de Colonia, la muestra en que se presentaba fue clausurada por orden del arzobispo.

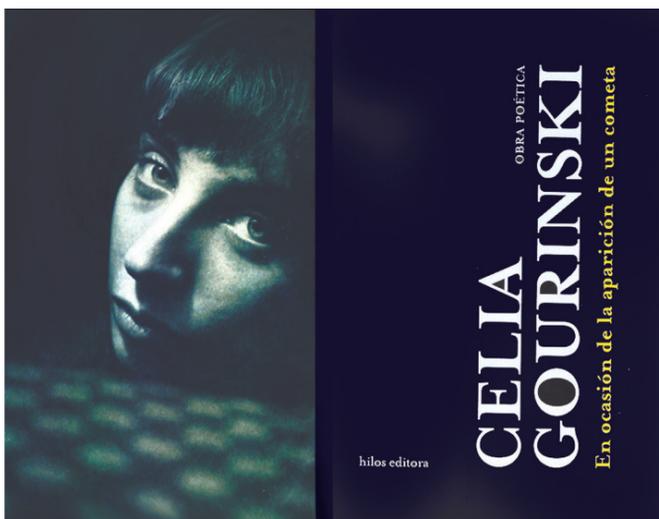
JUAN CARLOS OTAÑO.

(*) "L'Érotisme", *Les Rayons et les Ombres*, publicado en «Le Soir», 15 jun. 1928.



Philipp Ernst: Retrato de su hijo Max Ernst a los 5 años de edad (1896).

No hay que contar con los individuos que por temor a ensuciarse las manos y los pies no penetran en los templos de la «pureza», ni siquiera para profanarlos (Max Ernst).



EN LIBRERÍAS:

CELIA GOURINSKI

En ocasión de la aparición de un cometa

OBRA POÉTICA

hilos editora (546 pp.)



GERARDO BALAGUER, *Momento de un itinerario entre Pompeya y Sumatra*.

RECURSO DE COMPOSICIÓN.

Ha dicho Breton, en *Secretos del arte mágico*, que en un discurso automático «resulta muy difícil pronunciarse con respecto a la frase inmediata siguiente». Proponemos entonces serviros, como punto de partida para ulteriores desarrollos, de algunas frases tomadas de Benjamin Péret (fragmentos de *Le Gigot y Mort aux vaches et au champ d'honneur*):

Un caballo montado en bicicleta viene en sentido contrario.

Aquella mañana, pequeños peces anaranjados circulaban a través de la atmósfera.

Se esperaba la llegada de una enorme ola de queso hirviendo.

Un cinocéfalo de nalgas azules llegaba sonriendo al doblar una esquina.

¿Por qué esta chica de aspecto honesto está regando su flor con un sifón?

Para él una puerta no era un obstáculo.

Vestido con un columpio, el hombre de los ojos helados avanzó hacia el valle.

Con los peces uno se entiende bien.



ALGARABÍA. Sin duda el hallazgo de la momia de Nefertiti, jugando a las escondidas en la tumba Kv21, ha despertado grandes muestras de agitación entre nuestros amigos de El Cairo (ver foto).

Me encuentro en Londres, en una de las calles más miserables de la ciudad. Camino rápidamente, preguntándome como se dice urinario en *slang*. Paso por una estación que me parece evidentemente la de Brompton Road. En la calle, una mujer canta en francés: *C'est June* [es joven]. Después atravieso un puente sobre el Támesis, que se ha vuelto excesivamente pequeño aunque, sin embargo, pasan por debajo navíos de gran calado. Marineros de Martinica izan un bote en la cubierta. La animación es extraordinaria. Me encuentro entonces con tres amigos, J.-B. P., L. P. y V. T. Éste último, pretendiendo no estar todavía bastante «seco», nos da a cada uno un billete de cinco francos y una moneda de cinco céntimos. Pasamos por una tienda donde se exhiben antigüedades orientales y fectiches africanos. J.-B. P. dice frente a la vidriera: «No existe la era terciaria». Nos encontra-

La vida es sueño.

mos entonces en la feria de Batignolles junto a la avenida de Clichy. Nos disponemos a entrar en un museo anatómico, pero a causa de la muchedumbre no podemos ver nada. Quiero comprar golosinas pero, aquello que había creído eran pastillas de eucaliptus, resultaban ser cristales de un metal recientemente descubierta. En ese momento, B. me reprocha de no haberle escrito, e inmediatamente me encuentro solo en una calle, en medio de una considerable congestión de tránsito. La muchedumbre grita: «Son los curas los que atascan las calles.» Sin embargo, no veo a ninguno. Trato en vano de pasar. Una mujer me toma del brazo y me dice: «Matriz hipercompleja.»

RAYMOND QUENEAU, R.S. n.º 3, abril 1925.

El castigo de cocción infligido a los impostores.



Cada vez que la gente descubre su mentira, El castigo viene a él del aumento de la ira. «¡Me cuecen, me cuecen!» gime después como en un sueño. Al mentiroso nunca se le cree.

ALPHONSE ALLAIS.
Le Sourire, 17 feb.1900.