



# Leyendas de Rapanui (1)

## ORIGEN DE LA CÚRCUMA.

Un viento aromático soplabla de Rano-raracu, la montaña perfumada. Un día, atraídos por sus efluvios, llegaron del exterior dos espíritus femeninos. El más viejo le dijo al más joven: «Vamos a buscar el lugar de donde viene esa fragancia». «Sí, sigamos la pista perfumada», respondió el más joven.

Llegaron a la isla y, siguiendo el perfume, subieron al Rano-aroi. Allí encontraron a dos jóvenes, Hina y Karama, que se hallaban trabajando. Intercambiaron saludos. Los jóvenes dijeron: «Hermosas muchachas, venid con nosotros». Las chicas respondieron: «De acuerdo, vosotros también sois hermosos». Luego preguntaron de dónde provenía esa fragancia que había llegado a su país. Los muchachos les dijeron: «Proviene de nosotros». Así se quedaron hablando y las chicas se enamoraron de ellos. Y éstos les dijeron: «Volved mañana». Se intercambiaron saludos nuevamente y las muchachas espíritus regresaron al extranjero, a su tierra natal.

Hina y Karama estaban durmiendo en su casa. Las muchachas regresaron al día siguiente para visitarlos. Vivieron con los jóvenes por un tiempo y finalmente notaron que el perfume provenía de una montaña llamada la montaña fragante, Ranu-raraku. Entonces dijeron: «De allí proviene el perfume. Los jóvenes nos han engañado». Posteriormente las chicas abandonaron a sus amantes porque se masturbaban con piedras. Estaban disgustadas y entonces los dejaron.

## EL HOMBRE FEO DE HERMOSA VOZ.

Varias hermanas vivían juntas en una casa en Tuapae. Una noche, un hombre llamado Paterangi Heikena fue a la casa donde vivían las muchachas. Allí empezó a cantar. Su voz era maravillosa y las chicas se enamoraron al escucharla. Paterangi regresaba todas las noches, pero nunca durante el día. Solía cantar desde el fondo de su garganta con una potente sonoridad. Las chicas gritaron desde el interior de la casa: «Entra para que no tengas que esforzarte tanto». El hombre entró a la casa donde cantó un *a te atua* a media voz. Las chicas se enamoraron de él y se acostó con ellas. Por la mañana Paterangi se levantó y salió de la casa, y así nadie pudo notar que tenía una cara tan fea. Solía regresar por la noche, pero siempre salía por la mañana y se quedaba en la suya todo el día.

Al mes siguiente, las muchachas dijeron: «Cuando Paterangi Heikena venga y se quede dormido, ocultaremos su taparrabos para que no tenga tanta prisa de salir por la mañana. Escondamos su taparrabos». Paterangi llegó por la noche y cantó con su hermosa voz una canción llamada *ate-atua o koro-haka-opo*. Luego cerró los ojos y se durmió. Una muchacha le quitó el taparrabos y lo escondió. Al amanecer, Paterangi lo buscó pero no pudo encontrarlo. Cuando llegó el día, las chicas vieron su feo rostro. Dijeron: «Compañeras, no es nada guapo este hombre del que nos habíamos enamorado». Paterangi estaba avergonzado de que aquellas muchachas hubieran visto su feo rostro. Las chicas escupieron al feo Paterangi Heikena aunque su voz era maravillosa.

## LA MUJER DEL BRAZO LARGO.

Érase una vez una mujer con un brazo muy largo. Había adoptado a un niño regalado a ella por su padre. Esta mujer solía atrapar a los niños con su largo brazo para luego devoralos. Se había comido a todos los niños menos a uno. El hijo adoptivo de la mujer del brazo largo entonces le dijo al muchacho: «Te matarán. Eres el último». El niño le respondió: «¿Por qué debería matarme? Voy a pescar atún para ella».

El niño adoptado le dijo a la mujer del brazo largo: «Deja a este niño. Él me dijo: “¿Por qué debería matarme? Voy a pescar atún para ella”». La anciana le respondió: «Eso es verdad. No se le matará. Mañana navegaremos en canoa en busca de atún para comer». El niño le dijo: «Está bien», mas luego lo arregló todo. Por la noche le dijo el niño adoptado: «Saldremos por la mañana. Apila un montón de piedras».

Al amanecer, el niño cargó la canoa con cuerdas y una canasta. Le dijo a la anciana del brazo largo: «Mira, anciana de brazo largo, hay mucha gente frente a tu casa, ¿puede tu mano alcanzarla?» Entonces dijo la anciana del brazo largo: «Desde la proa los alcanzaré». «Estira tu mano», le dijo el niño. La anciana estiró su mano. El niño se la cortó y luego arrojó su mano en el mar. Se dirigió a la orilla de inmediato. La anciana del brazo largo estaba muerta.

## LA HUÍDA MÁGICA.

Había una muchacha llamada Renga-roiti que vivía aislada en una casa. Su madre solía lavarla, peinarla y untarle la cara con cúrcuma. Un día, un joven, Repa-a-punga, llegó de Mataveri. Vio que Ranga-roiti era muy bonita, entró en su casa y habló con ella. Ambos se enamoraron y cuando el joven se fue, ya habían decidido casarse.

Renga-roiti llamó a Repa-a-punga a su casa y él acompañó a la muchacha. Su madre había salido al campo para recoger batatas. Los jóvenes durmieron juntos.

Cuando la madre regresó, encendió un horno de tierra y asó batatas para su hija. Ella le gritó a la muchacha: «Ven a darte un baño». «Ya estoy bañada». «Ven a despiojarte». «Ya he sido despiojada». «Ven para para que pueda untarte con ocre rojo». «Ya me han untado con ocre rojo». «Ven para que tu clítoris pueda ser estirado». «Mi clítoris ya ha sido estirado». La madre metió las batatas en el horno de tierra y cuando estaban cocidas las sacó y las puso a la entrada de la cabaña de Renga-roiti. Ella se fue a dormir. Repa-a-punga regresó por la noche y le dijo: «Partamos juntos para mi casa». Y la muchacha le respondió: «Antes de irnos, tráeme siete racimos de plátanos». Trajo los racimos de plátanos y la muchacha los puso contra la pared. Y les habló a los plátanos: «Si mi madre os dice: “Ven para ser despiojada”, decidle: “Ya he sido despiojada”. Si ella os dice, “Ven a darte un baño”, respondedle: “Ya he sido bañada”. Si ella os dice: “Ven a que te manche la cara con tierra roja”, debéis responderle: “Mi cara ya está manchada con tierra roja”. Si ella os dice: “Oh, Renga-roiti, ven para que tu clítoris sea estirado”, debéis responderle: “Mi clítoris ya ha sido estirado”».

Renga-roiti se fue con su esposo a vivir a su casa. Renga-roiti quedó embarazada. Mientras tanto, la madre exclamaba: «Renga, ven a darte un baño». «No, ya me he bañado», respondía el racimo de plátanos. La madre volvía a decir: «Ven para ser despiojada». «No, ya he sido despiojada». La madre entonces repetía: «Ven para ser untada con *kiea*». «No, ya he sido untada con mi *kiea* [ocre rojo]». «Ven a que te estiren el clítoris». «No, ya ha sido estirado». Estas respuestas eran dadas por los racimos de plátanos.

Al día siguiente, la madre encendió el horno de tierra para hacer la comida. Puso las batatas en una canasta y las colocó junto a la puerta. Llamó a su hija con las mismas palabras que la noche anterior y obtuvo las mismas respuestas. Al llegar el séptimo día la llamó: «¡Renga-roiti!» Y el racimo de plátanos respondió: «Hace mucho tiempo que Renga-roiti ha partido, ella ya no está aquí». La madre entró a la casa y solo vio racimos de plátanos. Tomó una almohada de piedra y la arrojó contra los racimos, y éstos quedaron aplastados, sus fibras parecían una red. Fue aquel el fin de los racimos de plátanos. La madre también notó que las batatas que había puesto en la casa se habían echado a perder. Lloró por su hija.

Renga-roiti estaba embarazada. Al llegar el tercer mes de su embarazo, ella y su esposo hicieron el primer horno de tierra para su hijo. Cocinaron pollos y batatas. Otro pequeño horno de tierra, llamado *takapu*, se encendió para la mujer embarazada. La comida sacada del horno de tierra se puso en una gran canasta. Y dijeron a los sirvientes: «Tomad esta canasta y llevadla a la madre de Renga-roiti; decidle que este es el primer *takapu* para el hijo de Renga-a-punga y Renga-roiti. Decidle esto». Los sirvientes tomaron la comida y fueron hacia la casa de la madre de Renga-roiti. Repitieron las palabras del padre del niño, de Repa-a-punga.

La anciana dijo: «Pensaba que tu esposo era malo, oh, hija querida. ¿Por qué no me dijiste que tu esposo era un buen hombre?» Y ellos comieron el pollo y las batatas del horno de tierra.

## EL BUEN DOCTOR.

En una batalla, un hombre resultó herido. Al cabo de un mes, sus intestinos, que habían sido cortados, no habían sanado todavía. Un médico experto se enteró de esto. Sacó los tendones de la cola de una rata, se acercó a la cama del paciente y notó que las batatas que había comido no le llegaban al ano. Entonces cortó y tiró la porción de intestino que estaba en mal estado. Puso la cola de la rata en el lugar donde se habían quitado los pedazos. El hombre se recuperó y volvió a estar sano.

Traducción: Juan Carlos Otaño.



# DAZET

¡Ab, si yo hubiera sido perùiguero o mastín!  
TRISTAN CORBIÈRE.

Nº 47 - BUENOS AIRES/2023 - GRUPO SURREALISTA DEL RIO DE LA PLATA

## Una propuesta para la reconstrucción de objetos encontrados.

Es difícil resistirse al encanto de los objetos encontrados. Aparentemente abandonados, parecen llamarnos, captar nuestra atención, pedir que los recojamos y les demos un hogar. Sin embargo, cuando los rescatamos y los llevamos a nuestro entorno doméstico, para unirlos al batiario que ya hemos coleccionado, tal vez para incorporarlos a ensamblajes u obras creativas, ¿estamos negando inadvertidamente sus cualidades inherentes? Al buscar proporcionar a los objetos encontrados un lugar de santuario, ¿estamos contribuyendo a su extinción como especie, además de privarlos de su libertad?

Se puede argumentar que tomar objetos encontrados bajo nuestro cuidado es un acto necesario de conservación, que al sacarlos de la naturaleza los estamos protegiendo de una destrucción probable o inevitable. Pero tal vez sea esto una fácil justificación para lo que en realidad es un acto de egoísmo de nuestra parte, nacido de ver el objeto como algo que tiene significado sólo para nosotros, y permitimos una inclinación a venerarlo. La vida útil de un objeto en estado salvaje bien puede ser más corta que la de uno en cautiverio, pero la vida más larga del cautivo podría considerarse artificial. En efecto, ¿la conservación es perjudicial para la verdadera naturaleza del objeto encontrado? ¿Y qué pasa con el lugar que ha sido su hábitat? Por su eliminación estará despojado, disminuido en su alcance imaginativo. La evidencia anecdótica sugiere que cada vez hay menos objetos encontrados y que los observados en la naturaleza son, en general, menos notables. La mayoría de los que llegan a las calles o son arrastrados a las playas son productos de desecho del consumo, concebidos para ser descartados. Estos detritos son en su mayor parte uniformes, poco interesantes y no realzan la poética « biodiversidad » del medio ambiente. De hecho, puede abrumar a cualquier otro objeto más intrigante que pueda subsistir en las cercanías, suprimiendo su valor poético. Quizás, en vista de esto, sea hora de considerar un programa para reconstruir algunos de los objetos encontrados que actualmente se mantienen en cautiverio.

La reconstrucción exitosa de los objetos encontrados requiere una cuidadosa consideración y planificación. El lugar o lugares elegidos deben ser adecuados, y quizás no sean lugares actualmente un tanto salvajes o abandonados, ya que bien podrían destinarse a la regeneración urbana. Lo más probable es que sean construcciones recientemente terminadas, intencionalmente diseñadas para ser estériles y sin vida. Idealmente, serían lugares por los que la gente pasa sin llegar a percatarse de lo que hay a su alrededor, ya que su expectativa es que tales ambientes sean clínicos y desnudos, desprovistos de vida poética. Algún lugar periférico, que tal vez incluya una combinación de edificios comerciales y residenciales, podría proporcionar un sitio apropiado, y hay varios de estos en la mayoría de las ciudades.

La introducción de objetos también requiere cierta reflexión, y el mejor enfoque puede ser un proceso gradual de re-

construcción, liberándolos en pequeñas cantidades durante un período de tiempo: una liberación masiva podría provocar un shock tanto en el lugar como en los objetos, y en última instancia, sería menos sustentable a largo plazo. Antes de comenzar la reconstrucción debería encararse una misión de exploración, para así identificar las ubicaciones adecuadas; investigación que implicaría averiguar posibles áreas, particularmente aquellos sitios últimamente desarrollados y actualmente en desarrollo o programados para estarlo.

Al escalar la introducción de objetos en aquellos hábitats que podrían beneficiarse de la reconstrucción, se registrarían las ubicaciones elegidas, en las que algunos o todos los objetos seleccionados hubiesen sido liberados. Dependiendo de la naturaleza y preferencia de los objetos, que conviene consultar al respecto, podrían ubicarse donde quedasen ocultos o resultasen más visibles, en lugares inaccesibles o al alcance de la mano.

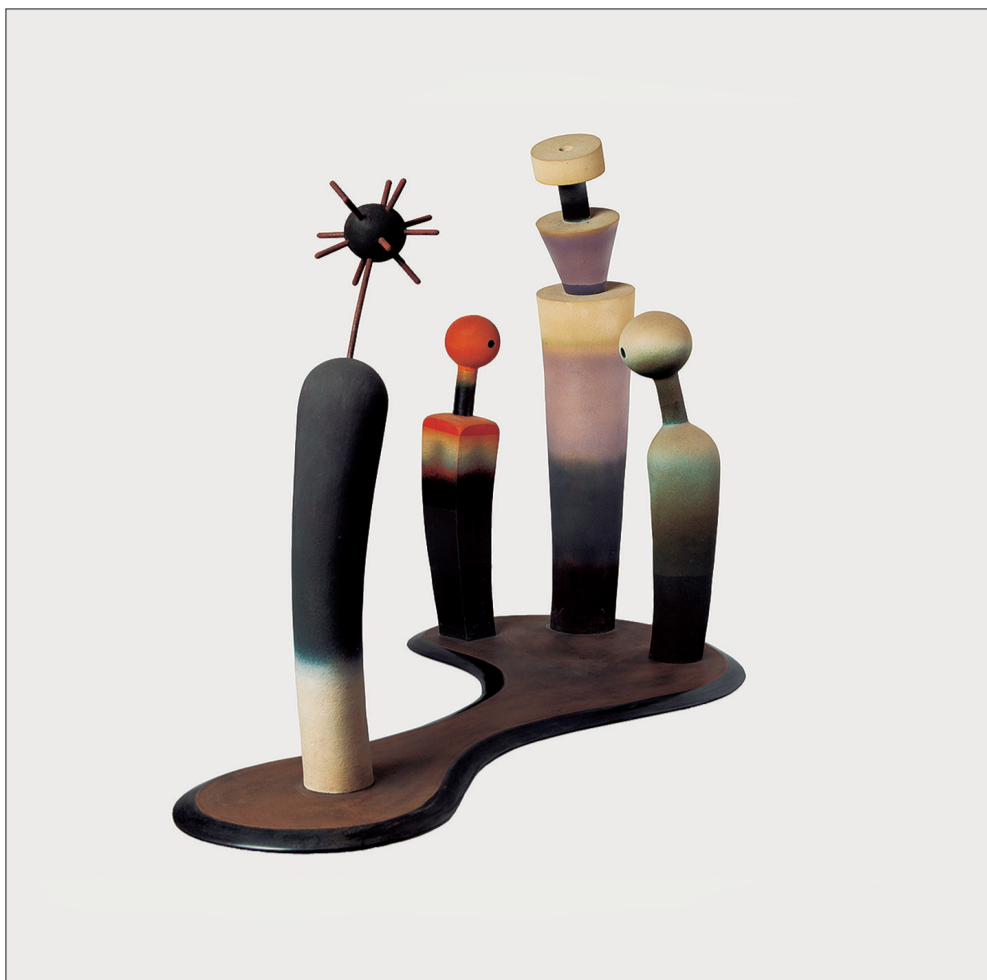
El propósito y los beneficios de la reconstrucción son dobles. En primer lugar, un sitio que actualmente fuese árido y deficiente en cuanto a objetos encontrados, gradualmente se convertiría en un lugar con una población rica y diversa. En segundo lugar, los propios objetos, muchos de los cuales se encuentran actualmente en cautiverio y no pueden deambular libremente, podrían ampliar el rango de sus hábitats conocidos, con la esperanza de ayudar a aumentar sus poblaciones y revertir su actual declive y amenaza de extinción.

Esto no significa que propongamos vaciar nuestros estantes y armarios de la preciada « basura » recogida durante años en aceras y playas, en plazas públicas concurridas o en calles apartadas: objetos que nos han significado o comunicado algo en un momento dado, objetos que han inspirado ensañaciones o suscitado encuestas y juegos, que han entrado en sus propias interacciones y correspondencias con otros objetos que también han acabado en nuestro poder. Lo que lleva a preguntarse cómo acomodar estos objetos y tomar conciencia de que su presencia en el mundo exterior es cada vez más rara. Mirando a nuestro alrededor los objetos encontrados que hemos recogido y acumulado a lo largo del tiempo, deberíamos reflexionar sobre aquellos que quizás no prosperan en cautiverio o que ahora son incluso casi invisibles para nosotros, que podrían haberse quedado completamente en silencio o pudiesen estar susurrándonos que desean ser libres para poder reanudar sus aventuras en el gran mundo.

Es un placer observar de cerca objetos encontrados en cautiverio, maravillarse con ellos, disfrutar de su compañía, interactuar con ellos. ¿Pero no es aún más maravilloso encontrarlos en sus propios términos en la naturaleza?

SARAH METCALF.

« S » # 6, Leeds Surrealist Group, 2023.



GUSTAVO SPINETTA, *Integración*.

## PARIS FASHION WEEK

*The First Show* Así es como ha bautizado la firma Schiaparelli a su colección para Otoño/Invierno 2023-2024 que ha presentado en la *Fashion Week* de París.

La elegancia más pura se representa a través de los looks que caminan sobre la pasarela y que inspiran **el más puro surrealismo** combinado con la costura más clásica.

Por su parte Guy Girard (del Grupo de París) ha reaccionado en este año de suba de edad en las pensiones y horribles disturbios callejeros, con una original propuesta denominada *Soirée pluriculturelle Paris-Prague 2023*. Con motivo del lanzamiento del álbum *John Wayne Supermarket*, el Centro Checo y Twisted Soul Records se han unido para ofrecer una velada multicultural bajo el **signo del surrealismo**.



## Fryderyk Chopin

*Sus amigos eran numerosos, pero los malos primaban sobre los buenos, pues muchísimos eran ateos; éstos eran sus más especiales adoradores y los triunfos de la más penetrante de las artes ahogaban en su corazón el inexpresado gemido del Espíritu Santo. Las prácticas de la devoción que había aprendido en el seno de su madre sólo quedaban para él como un recuerdo familiar. El ateísmo de sus compañeros y compañeras de los últimos años invadía cada vez más su espíritu impresionable y caía en su alma como una nube bajo las apariencias de la duda, y sólo se debía a su noble dignidad el que no se riera y se burlase de las cosas sagradas.*

RR.PP. ALEKSANDER JELOWICKI,  
París, 21 de octubre 1849.



### COLORES EN LOS APARTAMENTOS EN VERSALLES DE MME. JULIE DE POOPINAC

azul Godstone / rosa grifo / verde elefante / mezcla de mostaza y arveja púrpura / amarillo noruego / malva cangrejo / carmesí español.

### CASA CON OMBÚ ACABA EN TAPERA (REFRÁN CRIOLLO).

JUAN CARLOS OTAÑO

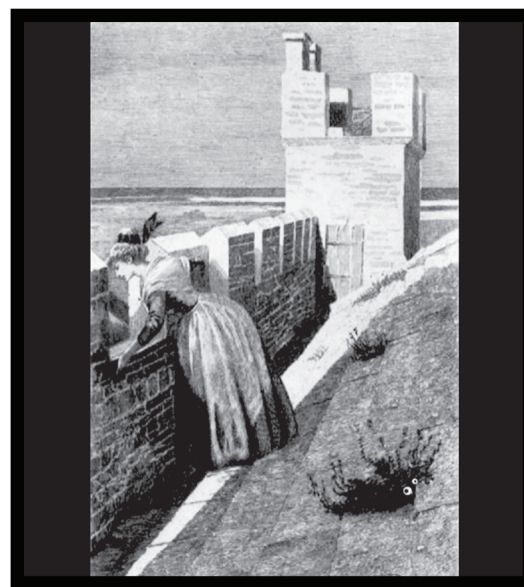
## LUDIÃO ANTIGO

Dibujos

EDUARDA CAMARGO

Edición y traducción al portugués  
NATAN SCHÄFER

CONTRAVENTO  
Curitiba, Brasil, 2023



JUAN CARLOS OTAÑO, *Maria Melük de Blainville*.



GERARDO BALAGUER, *Qamar Al-Zaman*.

*Seguramente hay seres que están en otra parte pero parece que se hace todo lo posible para que no lo sepamos. Dada la puesta en red del mundo actual, ¿cómo podrían manifestarse ahí seres que están por afuera, en ruptura? En su lugar, nos venden sustitutos de revueltas que se pueden comprar a precios variados: una revuelta para los pobres con el rap, otra para la clase media burguesa dirigida a jóvenes ejecutivos y publicitarios... Hay un verdadero mercado de la revuelta.* ANNIE LE BRUN.

Yo había descubierto un importantísimo secreto, algo así como una parte de la « verdad absoluta ». No sé cómo, pero personas poderosas y autoridades gobernantes se enteraron de que yo poseía ese secreto y lo consideraron peligrosísimo para la sociedad, pues, de ser conocido por todo el mundo, toda la estructura social funcionando actualmente se vendría abajo. Entonces, me capturaron y me condenaron a muerte. El verdugo me llevó a un lugar que parecía como la muralla de una ciudad. De cada lado de la muralla, bajaba una pendiente muy inclinada de tierra. El verdugo parecía muy satisfecho. Yo sentía un miedo y una angustia muy grandes. Cuando vi que ya se disponía a decapitarme, empecé a llorar y a suplicarle que no me matase, que todavía era pronto para morir y que reflexionase en que yo tenía todavía por delante muchos años de vida. Entonces, el verdugo empezó a reírse y a burlarse de mí. Me dijo: « ¿por qué tienes miedo a la muerte si sabes tanto? Teniendo tanta sabiduría, no deberías temer a la muerte ». Entonces, me di cuenta de repente que lo que él decía era cierto y que mi horror no era tanto hacia la muerte, sino por haber ol-

## La vida es sueño.

vidado hacer algo de suma importancia antes de morir. Le supliqué que me concediese todavía unos momentos más de vida para hacer algo que me permitiese morir tranquila. Le expliqué que yo amaba a alguien y que necesitaba tejer sus « destinos » con los míos, pues, una vez hecho este tejimiento, quedaríamos unidos para la eternidad. El verdugo pareció encontrar muy razonable mi petición y me concedió unos diez minutos más de vida. Entonces, yo procedí rápidamente, tejí a mi alrededor (a la manera como van tejidos los cestos y canastos) una especie de jaula de la forma de un huevo enorme (cuatro o cinco veces mayor que yo). El material con que lo tejí eran como cintas que se materializaban en mis manos y que, sin ver de dónde venían, yo sabía que eran su sustancia y la mía. Cuando acabé de tejer esa especie de huevo, me sentí tranquila, pero seguía llorando. Entonces le dije al verdugo que ya podía matarme, porque el hombre que yo quería estaba tejido conmigo para toda la eternidad.

REMEDIOS VARO.

## Encrucijada.

Hay en esta encrucijada una atmósfera de recuerdos, de encuentros, de hechos extraños, absurdos y muy importantes

El naranja y el verde florecen en las ventanas de la farmacia

Las inscripciones en esmalte se pueden leer en las ventanas de la cafetería

La canción del transeúnte es la misma que en otros lugares

Al igual que la farola

Las casas parecidas a tantas otras

Los mismos adoquines  
Las mismas veredas  
El mismo cielo

Y sin embargo, muchos se detienen en este lugar

Muchos parecen encontrar allí el olor de su propio cuerpo

Y el perfume de amores pasados

Irremediamente enterrados en un olvido tortuoso.

ROBERT DESNOS.



## Alquimia y poesía.

obtener gracias a una revelación fundamentalmente irracional, esto no significa (ni siquiera para los especialistas como C.G. Jung) que tenga automáticamente acceso al « palacio cerrado del Rey », es decir, al núcleo de la Ciencia hermética. Sin embargo, tanto la búsqueda alquímica como la aspiración poética tienen, al menos implícitamente, el mismo objetivo: la elevación del ser humano de su propia alienación y miseria.

Así la gran mayoría de los textos alquímicos constituyen variados testimonios de un espíritu fundamentalmente poético, aunque no fueron formulados por poetas en el sentido convencional de la palabra y no tienen intenciones de referirse a la poesía como tal, o sólo a ella. Expresan la aspiración a una especie de originalidad que es poética por naturaleza y de regreso a las fuentes. La verdad es que, en muchos casos, esos escritos están en fuerte contraste con la mayor parte de la poesía formal y de los estilos literarios dominantes de su época siendo a menudo mucho más vivos que ellos. Por lo tanto, no es en absoluto sorprendente que los autores de esos numerosos tratados dirigieran su mirada hacia el humus, hacia los oscuros poderes primordiales de la tierra y de la naturaleza, hacia el caos alquímico donde la vida misma y, por lo tanto la poesía, germinan.

Nos preocupa el vacío que pertenece al cosmos y a la naturaleza así como a la vida. Es eso lo que tratamos de explicar y llenar para bien o para mal y lo hacemos, muy a menudo, con la ayuda de los sistemas convencionales, con

racionalismo o positivismo, por una parte, o con misticismo, superstición o religión por la otra. La antigua cultura alquímica constituye una respuesta que sin duda no puede excluir interpretaciones místicas, pero que se puede ver como esencialmente agnóstica o hasta pagana, a pesar de las referencias cristianas — además a menudo poco ortodoxas — inevitables en su época. Eso sí, con una estructura fundamental propia que se le escapa al novicio, de ahí su carácter enigmático. Lo que imaginamos, lo que nos gustaría creer y lo real permanecen como cosas separadas, así que la alquimia era quizás, después de todo, sólo una hábil, deslumbrante, y en la actualidad perdida artesanía de la mistificación, una mistificación de las mistificaciones vacía de valores esotéricos y de « verdades » ocultas.

Lo esotérico sería precisamente que la existencia o no de tal suerte de valores fuera muy relativa, sin sentido real o quimérica, y la verdadera realidad de la alquimia como su propio mito.

La sabiduría de los más importantes adeptos consistiría entonces en una visión desmitificada del cosmos. El mundo puede carecer de sentido, pero no tiene por eso que ser menos poético, tal vez todo lo contrario. Las complejas insinuaciones de la larga herencia alquímica, sus efectos, su impacto y su extraordinaria riqueza y hermosura se nos revelan especialmente como una rica disciplina y evidencia poética.

BRUNO JACOBS.

en sus redes. ¿No recuerda esto de alguna forma a la literatura y la iconografía alquímica?

(2) Véase Bernard Roger: *À la Découverte de l'alchimie* (Éd. Dangles, St-Jean-de-Braye, 1988) rico en ejemplos, según él, de la influencia alquímica en la antigua cultura popular de Francia.

(3) El mito celta del Grial es muy conocido. Sobrevivió además en contextos que no están muy lejos de los alquímicos.

(4) René Alleau; *Aspects de l'alchimie traditionnelle* (Éd. de Minuit, París, 1953).

El espíritu poético es probablemente tan antiguo como el hombre mismo. Pero no se ha formulado siempre en forma teórica, ni trazado sus tendencias inherentes, sus propiedades latentes y las perspectivas que abre y hacia las que se mueve.

La continuidad del pensamiento poético progresó a través de rupturas y saltos, olvidos y nuevos encuentros con fenómenos pasados. Es característico, por ejemplo, que los románticos buscaran inspiración en tendencias reprimidas y, entre otras, en las llamadas ciencias herméticas, que a su juicio tenían elementos en común con sus aspiraciones. El impacto del romanticismo y el posterior movimiento que se inició en la esfera de la poesía también implican que podamos distinguir en la actualidad las diversas expresiones en el pasado del espíritu poético con ojos diferentes, o con más lucidez. Esa mejor conciencia hace que podamos reconocerlo en otros ámbitos distintos a los límites a veces demasiado estrechos del poema. Por ejemplo, no fue por retórica, ni siquiera por provocación que un Giorgio de Chirico, un Marcel Duchamp y los surrealistas eligieran definir su obra creativa según criterios poéticos y pudieran declararse poco interesados en el « arte ». Por lo tanto, también podemos mirar atrás a fenómenos anteriores, incluyendo la tradición alquímica, con una visión más amplia y no rechazarla sin más como hasta hace poco, como una forma ingenua y primitiva de química o como meros productos místicos arbitrarios. Lo que rápidamente llama la atención del lector contemporáneo de textos alquímicos, sobre todo los más clásicos, es precisamente (y por lo general) la muy particular, aunque diversa naturaleza poética de esos escritos. Este antiguo arte también se refiere y a menudo se identifica con el *ars poetica* (1), y hay razones para creer en cierta interacción entre éste y otras expresiones poéticas en el pasado, sobre todo durante la Edad Media (2).

De hecho, hay una diferencia significativa entre química y alquimia. La química moderna se interesó principalmente en aquello en lo que el mundo consiste. A saber: estructuras, sustancias y materia, es decir, sobre todo en lo cuantitativo. Mientras que la alquimia se concentró en los patrones, la forma, el orden y no menos en las relaciones, por tanto en lo cualitativo. Si, en general, la poesía moderna tiende a subrayar lo segundo, lo hace muchas veces con la intención de alcanzar nuevas síntesis. En cuanto a la alquimia antigua, se ocupa también de sustancias y materia, la precondition de la Obra. Además, es una sustancia « sucia », « baja » y « despreciada » la que se debe buscar en el montón de estiércol que es el punto de partida de este arte sublime. Se trata en gran medida de contextos y dechados, pero el alquimista que duda antes del trabajo de laboratorio no es digno de ese nombre. No es parte de la esencia de la alquimia — tampoco de la poesía — forzar, diseccionar o « deconstruir » la naturaleza. Es más bien una alabanza de la materia. El alquimista no crea nada, sino que intenta ayudar a la naturaleza de una manera humilde en sus propios procesos. Es interesante observar, en este contexto, que algunas ramas de la ciencia contemporánea vuelven cada vez más a las condiciones generales y, muy a menudo, se tiñen de asombro poético y están abiertas a perspectivas poéticas.

A diferencia del « por qué » racionalista, el pensamiento poético es todo este ámbito regido por la palabra « como », es decir, por las conexiones abiertas y libres de la analogía, las imágenes y asociaciones vivas del imaginario, más que por la lógica y las abstracciones de la lógica. Es la tradición del pensamiento analógico y simbólico, la comprensión del universo como una simbiosis universal y del mundo como entidad viva que, sin embargo, presupone diversidad y complementariedad. Como, por cierto, sucede con la noción del lenguaje como

(1) La misma palabra poesía se deriva del verbo griego *poiein*, « hacer ». Puede ser idóneo señalar que esta palabra es utilizada por el autor de uno de los documentos alquímicos más antiguos conocidos para describir la operación de transmutación. La palabra se repite también en la biología moderna en el término *autopoiesis* usado hace algunos años por Humberto Maturama y Francisco Varela, que denota « patrones de auto-renovación », o sea patrones de organización de organismos que se caracterizan por la producción y la transformación de otros componentes

una copia y una correspondencia del universo, la que constituye el cimiento tanto de toda verdadera poesía como de la alquimia. La analogía crea diferencias y contrastes en la comunicación, destaca el juego de las semejanzas mejor que el de las identidades — son esas chispas que reúnen cosas aparentemente dispares, no elimina la distancia, sino que reconcilia las diferencias —. Una cosa es capaz de ser una metáfora de otra; la analogía es en su esencia unificadora y en su verdad, erótica. « La analogía es el alma de la naturaleza », declaró el utopista y poeta del siglo XIX Charles Fourier que, lógicamente, puso « las atracciones pasionales » en el centro de todo su sistema social y de su cosmología. Es esa antigua forma de pensar que sobrevivió al paganismo y fue transmitida tanto por la alquimia como por el neoplatonismo renacentista y por el hermetismo de los siglos XVI y XVII, y que acabó ramificada en otras corrientes que tomaron nuevo ímpetu a través del romanticismo y de la poesía moderna. Se convirtió en un medio de protección natural — puesto que el pensamiento en efecto es espontáneamente análogo — y por lo tanto sostenible, y en un contraveneno tanto frente al dogmatismo cristiano como al predominio creciente del unilateralismo de la razón crítica: un modo de ver el mundo antiguo y a la vez muy moderno. Debemos tener en cuenta que la alquimia constituye una tradición muy antigua, pero que fue importada en nuestros países. Su rápido florecimiento en la Europa medieval sugiere que se correspondía con la sensibilidad y la disposición espiritual de esos tiempos, pero tal vez también llenó un vacío después de la desaparición de culturas más antiguas — como por ejemplo la céltica en una parte de Francia (3).

Aún más atrás se vislumbra el mundo de los mitos, donde las fronteras entre poesía, mitología y magia se vuelven cada vez más borrosas, pero que es el suelo natal común a la vez de la poesía y de la alquimia.

La pregunta sigue siendo: además de la antigua tradición ana-

lógica, ¿qué provocó que la mirada de algunos de los más audaces poetas de los siglos XIX y XX se encontrara y creyera reconocer la sabiduría hermética del pasado?

\* \* \*

El carácter poético de la tradición alquímica es un rasgo intrínseco que se caracteriza por una marcada, aunque variada continuidad. Pero debemos tener en cuenta que la vestidura (muy) poética en que muchos tratados se envuelven es sólo precisamente eso, es decir, un velo cuya función es ocultar ciertos valores esotéricos, a diferencia de la poesía moderna, que por lo general no ambiciona ocultar su testimonio, sino que aspira a la incondicionalidad.

Aunque las palabras son meros puntos de apoyo para otra cosa, y aunque se requiere un cierto grado de comprensión poética — o más bien una mente poética — para asimilar lo poético, la poesía es en su mayor parte de naturaleza a priori abierta. Es totalmente distinta a la alquimia. Si ésta consistiera en una serie de fórmulas transmisibles en el sentido usual, por ejemplo, sus secretos habrían sido desvelados desde hacía mucho tiempo. Por lo tanto, la esencia alquímica no es transmisible por medios racionales, sino que requiere, según las fuentes alquímicas mismas, una disposición espiritual bien preparada y entrenada y la agudización de las sensaciones en armonía con los principios de la naturaleza que incorpora el estudiante en su totalidad, puesto que « el observador mismo está envuelto en el sistema que observa » como René Alleau indicó (4). Es sólo después de largos estudios que el estudiante empezará a ver, leer y reconocer ciertos patrones. Los tratados de alquimia carecen por completo de carácter « pedagógico », sin embargo transmiten conocimientos sobre el camino hacia el Magisterio, aunque de maneras o en un orden muy diferentes. Es la misma naturaleza de este conocimiento la que exige un lenguaje propio, un simbolismo propio y, a continuación, un enfoque diferente en el que los



« Natura enseña a la Natura a vencer el fuego. » *Emblemata de Secretis Naturæ Chymica* (1618).

modos de ver analógicos juegan, como ya he dicho, un papel central.

La similitud con la poesía en este nivel se manifiesta en que se alcanza una conciencia más elevada, o más bien, una « iluminación de la conciencia ». « La alteración del equilibrio en el mecanismo lógico de la conciencia profana parece constituir el principio didáctico de la alquimia », señala Alleau, es decir, un equivalente del Caos del Magisterio alquímico. El alquimista de ayer y el poeta moderno siguen ambos un camino de iluminación. También comparten un interés común en lo que respecta al lenguaje. Una de las características de la alquimia que siempre fue destacada por sus adeptos es el uso de la cábala fonética (el arte de las asociaciones fonéticas), es decir, el llamado « lenguaje de los pájaros », frecuente en los escritos alquímicos y que, según la leyenda, formó la base de los idiomas como tales. Su origen se remontaría a Adán que lo habría aprendido y utilizado para nombrar a las criaturas y las cosas de manera correcta. Queda implícito en ello, por supuesto, el sentido intuitivo de que las palabras no son arbitrarias — la cábala fonética es, pues, un conocimiento altamente asociativo que estimula y activa otras formas de pensar en el estudiante diferentes a las aprendidas y lógicas, proporcionándole una herramienta importante para penetrar la naturaleza y por eso también los secretos del

Magisterio. El lenguaje alquímico describe sólo en apariencia — toda la dinámica está subyacente —, pero no engaña esa dinámica. Esta preocupación por el lenguaje no está alejada de cierta nostalgia de un idioma universal, expresada entre otros poetas por Arthur Rimbaud y su contemporáneo Charles Cros. El alquimista Cyrano de Bergerac hablaba de un « lenguaje que se asemeja al pensamiento »; el surrealismo temprano lo llamó « pensamiento hablado ». Se trata de la conquista para la poesía de una visión dinámica del lenguaje fundamentada sobre todos los recursos y toda la psique humanos, de esos principios de vida que el alquimista Agrippa llamaba *furor*. En otras palabras lo que los poetas modernos comprendieron antes de que el surrealismo se refiriera abiertamente, como ya dije, a esas fuerzas que siempre han jugado un papel tan importante en el advenimiento de lo imaginario en lo real: lo inconsciente y lo irracional. El surrealismo temprano declaró su voluntad de conciliar la necesidad humana con la necesidad natural. Se trata de una aspiración compartida por la alquimia. No es a través de un lenguaje común que la alquimia y la poesía son familiares, sino más bien porque ambas exigen de la lengua algo más que ser meramente un medio de expresión y de comunicación utilitario. El alquimista y el poeta no tienen usualmente ningún lenguaje común. Si hay una especie de misterio poético, cuya clave el poeta puede