

## VIGILIA

I no poder ja mai més dir  
la copa, el casc, aquella cosa  
llençada als vidres, una nosa  
d'imatges inútils d'ahir.

Cap estavellament de lli  
no dirà el color de la rosa  
que aixafa a la pupilla closa  
el triomf de llum d'un clarí.

No poder ja dir això mai més,  
no poder veure a l'inrevés  
el tremolar de la pell clara,

el llavi, els succs, el ventre, el bes,  
l'assalt dels cossos, i després  
no poder dir tot això encara!

(De *El vendaval*)

## VIGILIA

Versión de Jaime Siles

Y no decir más, no poder,  
la copa, el casco, aquella cosa  
arrojada a los vidrios, traba umbrosa  
de imágenes inútiles de ayer.  
Ni el estallido de ningún jardín  
dirá el color de aquella rosa  
que aplasta en la pupila ansiosa  
el triunfo de luz de algún clarín.  
¡No poder nunca más ya decir eso,  
no poder ver en el revés  
el temblor claro de la piel,  
el labio, el jugo, el vientre, el beso,  
el asalto de los cuerpos, y después  
no poder decir aún todo eso!

consagración de su instante, sino que manifiesta una predilección por captar otros instantes, por su carácter revelador intrínseco. La tarea del escritor en la adaptación de este principio no se limita a una tarea de memorialista *tout court*, sino que indaga en la constitución multidimensional del instante, en las facetas poliédricas que le deparan una interpretación fenomenológica del problema del ser, como reflejos de un espejo inmenso del que ha/hemos podido reconstruir algunos fragmentos. Obra poética y en prosa, en español y catalán, desde una perspectiva impersonal o con accesos a la intimidad, son fragmentos de ese espejo fragmentado, esquivadas en las que se atisba a sí mismo —Narciso—, y a nosotros lectores, copartícipes en el gran drama del ser y del conocimiento.

# SURREALISMO DE AMBOS MUNDOS EN MADRID

Por Enrique Andrés Ruiz

Desde que la revista *Littérature* (1919-1923) dio a conocer las poesías hasta entonces inéditas de Lautréamont y la idea surrealista se fue desgajando del antecedente dadá, el clima de fervor sacralizante hacia lo misterioso y el viaje mágico que de la mano del sueño habría de llevar a un puñado de escritores y artistas a una «segunda vida» como la aludida por Nerval, tuvo, sin duda, por epicentro a la ciudad de París. El mismo Breton, en *Nadja* y en otros textos, nos habla de la busca y del encuentro con lo maravilloso a través del Pasaje de la Opera, del «Pont des Suicides» o de la atmósfera del bar Certa. Pues bien, el surrealismo, visto hoy acaso como la quiebra más considerable en el desarrollo lineal de las formas estéticas modernas, tuvo, a partir de ese inicial magma europeo, una expansión de la que quizá su trayectoria atlántica, su viaje solar hacia tierras americanas nos parece ahora —a la luz de la exposición «El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo» que se muestra en las salas madrileñas de la Fundación Mapfre— uno de sus más intensos y fértiles derroteros.

En 1935, André Breton, Benjamin Péret y Jacqueline Lamba arribaban a las playas de Tenerife por iniciativa de la *Gaceta de Arte* que dirigía Eduardo Westerdahl con todos los bártulos del bagaje surrealista. Canarias es así la primera escala del itinerario que habría de llevar aquel inicial impulso fantástico a los oscuros horizontes y a los selváticos paraísos americanos don-



Irving Penn. *La ventana del óptico*. Nueva York, ca. 1939.

de sin duda encontró tierra propicia. Además de Canarias, Nueva York, Méjico y el Caribe son los escenarios que recorre la exposición bajo la advocación del viejo libro de Juan Larrea cuyo título sirve de cabecera para la muestra. En ella se reúnen algunas pinturas mayores de la ola surrealista americana centrada en la década de los cuarenta, muchas otras, como los cuadros del poeta peruano César Moro o los hallazgos surreales en la producción de pintores como Jackson Pollock y Mark Rothko que recomponen la época y el ambiente de Nueva York, donde después se desarrollaría el trabajo de los «action painters»; de Méjico, otro de los escenarios del duro exilio, y del Caribe, donde Wifredo Lam o nuestro Eugenio Fernández Granell ejecutaron su obra. Además, dibujos, esculturas, fotografías, cartas y

manuscritos debidos al erudito afán exhumatorio del comisario de esta celebración, Juan Manuel Bonet. A su mano se debe que la reconstrucción del concierto surrealista no se vea como precedente o como epígono de otros sucesos culturales —tendencia frecuente cuando se habla de un movimiento de la vanguardia— sino como nuevo territorio descubierto para la imaginación por una confluencia de acontecimientos políticos (el destierro procedente de la Europa nazi...), detonantes estéticos (el contacto de la premonición de «lo sagrado» con su propio y epifánico encuentro en una nueva tierra dorada) y por el concilio de muy diversas y prolíficas sensibilidades visionarias. También la invitación a ser seducidos por viejos papeles, catálogos, bocetos y astillas que deja el paso de un tiempo tan de «sociedad secreta» como el surrealista.

Se trata de la recomposición de un espacio disperso, de una interesante y oscurecida bisagra histórica en la que las formas surrealistas dieron lugar a nuevas conmociones estéticas —cuando habitualmente se da por muerto al movimiento— al contacto con ámbitos lejanos. La exposición escapa al agudo comentario reciente de Rafael Santos Torroella sobre el curso acelerado de arte moderno que los comisariados públicos y privados nos proponen últimamente. Por lo demás, una huella, el espléndido catálogo es el último de los ideados por Diego Lara.

Enrique Andrés Ruiz, soriano, de 29 años, es abogado, poeta y crítico de arte.