

12a 517-751

MAX ERNST



Escrituras

*Con ciento cinco ilustraciones extraídas
de la obra del autor*

EDICIONES POLÍGRAFA, S. A.

1919

UN DÍA LLUVIOSO EN COLONIA

Pero todavía no hemos llegado al surrealismo.

En 1919, Max visita a Paul Klee en Munich. Tiene por él noticia de que Hans Arp se halla en Zurich. Coincide con Baargeld y trata nuevamente a Arp en Colonia.

Por esta época, en un número de la revista italiana *Valori plastici*, llaman la atención de Max Ernst unas reproducciones de pinturas «metafísicas» de Chirico, a las que se referirá más adelante en los siguientes términos: «Me daban la impresión de reconocer algo que me era familiar desde siempre, como cuando un fenómeno de *déjà-vu* nos revela todo un terreno de nuestro mundo onírico que, en virtud de una especie de censura, nos negábamos a ver o a comprender». En homenaje a Chirico, Max Ernst ejecuta un álbum de ocho litografías: *Fiat modes, pereat ars*, cuya publicación financia la ciudad de Colonia («subsidio de paro»). Simultáneamente, ilustra el libro de poemas *Consolamini*, de Johannes Th. Kuhlmann, y realiza sus primeros *collages*.

En efecto, un día lluvioso de este año, en Colonia, atrae su atención el catálogo de un proveedor de artículos escolares. En él figuran anuncios de maquetas referentes a toda clase de disciplinas: matemáticas, geométricas, antropológicas, zoológicas, botánicas, anatómicas, mineralógicas, paleontológicas, etc. Elementos de tan diversa naturaleza que el absurdo que derivaba de su acumulación perturba la mirada y los sentidos de Max Ernst; suscita alucinaciones y otorga a los objetos representados sentidos nuevos que cambian rápidamente. Max Ernst siente que sus «facultades visionarias» se han acrecentado tan súbitamente que ve aparecer sobre un fondo inesperado a los objetos que acababan de nacer. Bastaba un poco de color o unos lineamientos, un horizonte, un desierto, un suelo o cualquier otra cosa para fijar aquel nuevo fondo. Así quedaba fijada la alucinación de Max. Era preciso ahora interpretar, con la ayuda de algunas palabras o frases, los resultados de tales alucinaciones. Por ejemplo: «La medianoche avanza sobre las nubes. El ave del día vuela, invisible, sobre la medianoche. Algo más arriba que el ave de la mañana habita el éter, flotan muros y tejados». «Sobre la piedra de trueno resuena la hermosa piel del tambor-honda, inconsciente, en el espacio silencioso.» — «A partir del momento en que llegan a la mitad de su crecimiento las mujeres son concienzudamente envenenadas — están tendidas en el interior de unas botellas.» «El coche que ponemos de moda este año se divierte amamantando a los cazones.» — «El ojo humano está bordado de lágrimas batávicas, de aire cuajado y de nieve salada...»

principio me sorprende la extrema juventud de todas esas mujeres: luego el hecho de que se trate siempre de la misma persona, ya que sólo cambia un poco la cabeza, pero no la identidad. Examinándolas bien, rostro a rostro, advierto mi error: muchas de estas mujeres son «de mediana edad», algunas viejas y sólo dos o tres muy jóvenes, de dieciocho años aproximadamente, la edad adecuada para mi pubertad.

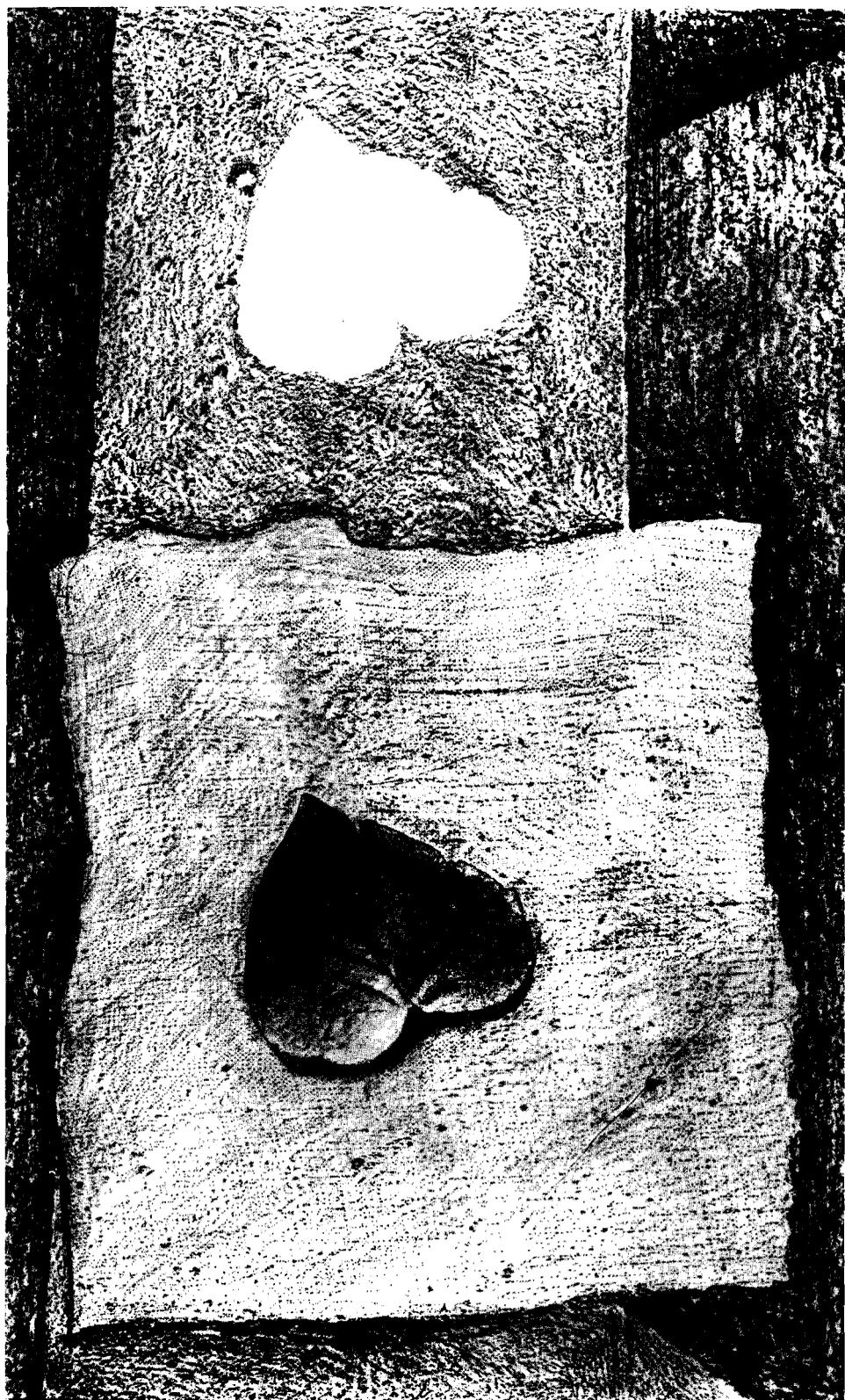
Estoy demasiado atareado con las mujeres para prestar atención a lo que ocurre en la parte de los hombres. Pero sé, *sin verlo*, que, en esta zona, yo caería en el error contrario: todos estos sujetos empezarían por aterrarme a causa de su vejez precoz y su notable fealdad, pero tras un examen más atento sólo uno de ellos — mi padre— conservaría las facciones de un viejo.

EN ENERO DE 1926

Me veo acostado en mi cama y, a mis pies, erguida, una mujer alta y delgada, con un vestido de color muy rojo. El vestido es transparente y la mujer también. Me encanta la sorprendente sutileza de su osamenta. Estoy tentado de decirle un piropo.

EL 10 DE AGOSTO DE 1925

A Botticelli no le gustaba el paisaje, y lo tenía por «un género de corta y mediocre investigación». Afirmaba también desdeñosamente que «arrojando una esponja impregnada con colores distintos sobre una pared puede producirse una mancha en la que se ve el paisaje». Tales palabras le valieron una severa amonestación de su colega Leonardo da Vinci:



«[Botticelli] tiene razón: en una mancha como la que describe deben verse sorprendentes invenciones; quiero decir que el que se proponga mirar con atención esta mancha verá en ella cabezas humanas, animales diversos, una batalla, rocas, el mar, nubes, bosquecillos, y más cosas aún: es como el tañido de la campana, que nos hace oír lo que imaginamos. Aunque esta maculatura pueda sugerirte ideas, no te enseña a terminar ninguna parte, y el pintor aludido [Botticelli] pinta paisajes muy malos.

»Para ser universal y satisfacer los diferentes gustos, deben hallarse en una misma composición partes sombrías y otras de suave penumbra. A mi entender, no es cosa desdeñable si recuerdas qué aspectos te has detenido a veces a contemplar en las manchas de las paredes, en las cenizas del hogar, en las nubes o en el agua de los arroyos; y si las contemplas con atención, descubrirás en ellas invenciones muy admirables, de las que puede sacar partido el genio del pintor, para componer batallas de animales y de hombres, paisajes o monstruos, diablos y otras cosas fantásticas que te honrarán. En estas cosas confusas, el genio despierta a nuevas invenciones, pero es preciso saber pintar bien todos los miembros que no se conocen, así como las distintas partes de los animales y los aspectos del paisaje, las rocas y la vegetación.» (*Tratado de la Pintura.*)

El 10 de agosto de 1925, una insoportable obsesión visual me llevó a descubrir los medios que me han permitido poner ampliamente en práctica esta lección de Leonardo. Partiendo de un recuerdo de infancia, que ya he relatado anteriormente, en el curso del cual un tablero de falsa caoba, situado frente a mi cama, había desempeñado el papel de provocador óptico de una visión de duermevela, y encontrándome, en un día lluvioso, en un hotel a orillas del mar, me sorprendió la impresión que ejercía sobre mi mirada irritada el suelo, cuyas ranuras se habían acentuado a causa de innumerables lavados. Decidí entonces interrogar al simbolismo

de aquella obsesión, y, para ayudar a mis facultades meditativas y alucinatorias, saqué de los tabloncillos del suelo una serie de dibujos, colocando sobre ellos, al azar, unas hojas de papel que froté con el lápiz. Mirando atentamente los dibujos así obtenidos, las partes sombrías y las de suave penumbra, me sorprendió la intensificación súbita de mis facultades visionarias y la sucesión alucinante de imágenes contradictorias, que se superponían entre sí con la persistencia y la rapidez que caracterizan a los recuerdos amorosos.

Despertada y maravillada mi curiosidad, pasé a interrogar indiferentemente, valiéndome del mismo medio, a toda clase de materias que pudiesen encontrarse en mi campo visual: hojas y sus nerviaciones, los bordes deshilachados de una tela de saco, las pinceladas de una pintura «moderna», un hilo desenrollado de bobina, etc. Mis ojos vieron entonces cabezas humanas, animales diversos, una batalla que termina en amor (*la novia del viento*), rocas, el mar y la noche, terremotos, la esfinge en su cuadro, unas mesitas en torno a la tierra, la paleta de César, falsas posiciones, un chal con flores de escarcha, las pampas.

Latigazos y bramantes de lava, campos de honor, inundaciones y plantas sísmicas, espantapájaros, el start del castaño.

Relámpagos de menos de catorce años, el pan vacunado, los diamantes conyugales, el cuco, origen del reloj, la comida del muerto, la rueda de la luz.

Un sistema de moneda solar.

Las costumbres de las hojas, el fascinante ciprés.

Eva, la única que nos queda.

Reuní bajo el título de *Historia natural* los primeros resultados obtenidos mediante el procedimiento del *frottage*, desde *El mar y la lluvia*, hasta *Eva, la única que nos queda*. (Publicado en 1926 por las Éditions Jeanne Bucher.)

Insisto en el hecho de que los dibujos así obtenidos pierden cada vez más, a través de una serie de sugerencias y de transmuta-

ciones que se ofrecen espontáneamente —al modo de lo que ocurre con las visiones hipnagógicas— el carácter de la materia interrogada (la madera, por ejemplo) para tomar el aspecto de imágenes de una precisión inesperada, probablemente de naturaleza adecuada para descubrir la causa primera de la obsesión o producir un simulacro de dicha causa.

DESDE 1925 A LA ACTUALIDAD

- El procedimiento del *frottage*, al no basarse sino en la intensificación de la excitabilidad de las facultades del espíritu a través de medios técnicos apropiados, excluir toda guía mental consciente (de razón, de gusto o de moral) y reducir al mínimo la participación activa de quien anteriormente era llamado «el autor» de la obra, no tardó en revelarse como el verdadero equivalente de lo que se conocía ya con la denominación de *escritura automática*. Como un espectador, el autor asiste, indiferente o apasionado, al nacimiento de su obra y observa las fases del desarrollo de ésta. Del mismo modo que el papel del poeta, desde la célebre *carta del vidente*, de Rimbaud, consiste en escribir al dictado de aquello que se piensa a sí mismo (se articula) en él, el papel del pintor es circunscribir y *proyectar lo que se ve en él**: Dedicándome cada vez más a tal actividad (pasividad), que más tarde recibió el nombre de «paranoico-crítica»** y adaptando a los recursos técnicos de la pintura (por

* Vasari cuenta que Piero di Cosimo se quedaba a veces absorto en la contemplación de una pared en la que los enfermos se habían acostumbrado a escupir; formaba con aquellas manchas batallas ecuestres, las ciudades más fantásticas y los paisajes más hermosos que imaginarse puedan; procedía del mismo modo con las nubes del cielo.

** Esta expresión hermosa y destinada a hacer fortuna a causa de su contenido paródico debe, en mi opinión, emplearse con cautela, dado que la noción de paranoia ha sido usada en ella en un sentido que no corresponde a su significación médica. En cambio, me gusta la frase de Rimbaud: «El poeta se convierte en *vidente*, mediante una larga, inmensa y razonada *alteración de todos los sentidos*».

ejemplo: *grattage* de colores sobre un fondo preparado con colores y colocado sobre una superficie irregular) el procedimiento del *frottage* que al principio parecía aplicable tan sólo al dibujo, y tratando de restringir cada vez más mi propia participación activa en el devenir del cuadro, al objeto de ensanchar con ello la parte activa de las facultades alucinatorias del espíritu, llegué a asistir *como un espectador* al nacimiento de todas mis obras, desde el 10 de agosto de 1925*, día memorable del descubrimiento del *frottage*. Yo que soy un hombre de «constitución ordinaria» (empleo las palabras de Rimbaud) he hecho todo lo posible para *convertir mi alma en monstruosa*. Como nadando a ciegas, me he hecho vidente. *He visto*. Y me he encontrado, para mi sorpresa, enamorado de lo que veía, deseoso de identificarme con ello.

En un país de color tornasolado, he aclamado el vuelo de *100.000 palomas*. Las he visto invadir *bosques* negros de deseos, *muros* y *mares* sin fin.

He visto *una hoja de laurel flotando en el océano* y he sentido un *terremoto muy suave*. *Una paloma blanca y pálida, flor del desierto*. *Se negó a comprender*. *A lo largo de una nube*, un hombre y una mujer magníficos bailaban *la Carmañola del amor*.

La paloma se *encerró en sus alas* y se comió la llave de éstas para siempre.

Un bramante encontrado en mi mesa me hizo ver a mucha gente joven *pisoteando a su madre*, a muchas jóvenes *complaciéndose en hermosas posiciones*.

Unas mujeres muy hermosas cruzaron un río dando gritos. *Un hombre caminando sobre el agua*, tomó de la mano a una *muchacha arrolló a otra*. Personas de aspecto más bien tranquilizador —efectivamente, *habían dormido demasiado tiempo en el bosque*—

* A excepción de *La Virgen castigando al niño Jesús* (1926), cuadro manifiesto, ejecutado según una idea de André Breton.

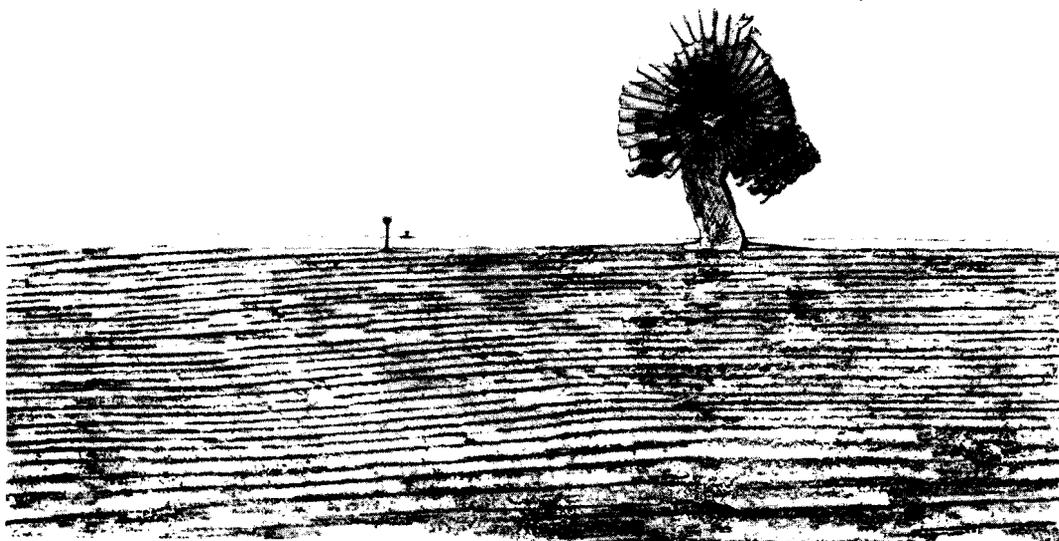
hacían gestos salvajes sólo por elegancia. Alguien dijo: «El padre inmóvil».

Entonces me vi a mí mismo, enseñando a una muchacha la cabeza de mi padre. La tierra sólo tembló suavemente.

Me decidí a levantar un monumento a los pájaros.

Era la buena temporada. Era el tiempo de, las serpientes, de las lombrices, de las flores-plumas, flores-escamas, flores-tuberías. Era el tiempo en que el bosque alzaba el vuelo y las flores se debatían bajo el agua. El tiempo de la medusa circunfleja.

En 1930, tras haber compuesto con obstinación y método mi novela *La mujer de las 100 cabezas*, me visitó casi a diario el



Superior de los pájaros, llamado Loplop, fantasma particular de fidelidad modélica, vinculado a mi persona. Me presentó *un corazón enjaulado, el mar enjaulado, dos pétalos, tres hojas, una flor y una muchacha*. Y además al *hombre de los huevos negros y el hombre de la capa roja*. Una hermosa tarde de otoño me contó que en cierta ocasión *habían invitado a un lacedemonio a escuchar a un hombre que imitaba a la perfección a un pájaro. El lacedemonio contestó. Ya he oído muchas veces al propio ruiseñor*. Una noche, me contó chistes que no dan risa: «Chiste: *mejor sería no recompensar una buena acción que recompensarla mal. Un soldado había perdido ambos brazos en un combate. Su coronel le regaló un escudo. El soldado le respondió: Mi coronel, sin duda cree usted que sólo he perdido un par de guantes*».

Había dado *ya saludos a Satanás* en 1928. *Un viejo* inconfesable se cargó entonces *un paquete de nubes a la espalda* mientras una flor con encaje blanco, *con el cuello atravesado por una piedra*, estaba muy tranquila, *sentada en un tambor. ¿Por qué no soy esta encantadora flor? ¿Por qué he de cambiarme siempre en terremoto, en as de corazones, en sombra entrando por la puerta?*

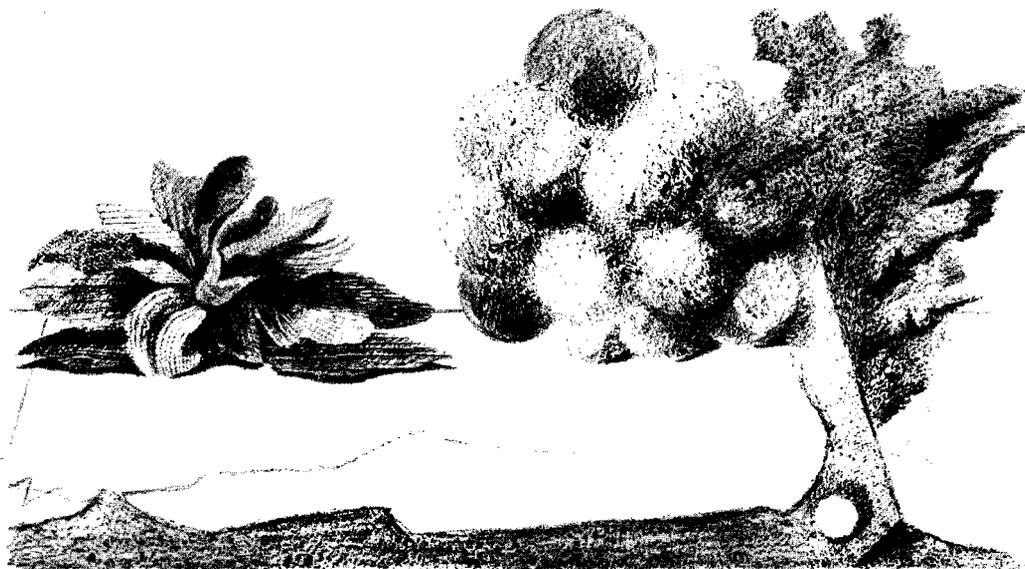
¡Sombria visión la de *Europa después de la lluvia!*

El 24 de septiembre de 1933, me visitó una joven *quimera con vestido de noche*.

Ocho días más tarde, me encontré con un *nadador ciego*.

Un poco de paciencia (unos quince días de espera) y asistiré al aseo de la novia. La novia del viento me abrazará pasando al galope tendido (mero efecto de contacto).

He visto a unos *bárbaros mirando hacia el oeste, bárbaros saliendo del bosque, bárbaros caminando hacia el oeste*. De regreso del *jardín de las Hespérides* he seguido con mal disimulada alegría las fases de un *combate de dos obispos*. Fue hermoso como el encuentro fortuito, en una mesa de disección, de una máquina de coser y de un paraguas.



He acariciado a *la leona de Belfort*.

El antípoda del paisaje.

Una hermosa alemana.

Paisaje con gérmenes de trigo.

Los espárragos de la luna.

Los canales de Marte.

La presencia absoluta.

Jardines voraces devorados por una vegetación de escombros de aviones.

Me he visto con cabeza de milano, empuñando un cuchillo, en la actitud del *Pensador* de Rodin, a lo que pensé, pero era en realidad la actitud liberada del *Vidente* de Rimbaud.

He visto con mis propios ojos a *la ninfa Eco*.

He visto con mis propios ojos cómo retrocedían las apariencias de las cosas y ello me ha deparado una alegría serena y feroz. En la medida de mi actividad (pasividad) he contribuido al trastorno general que en nuestros días se produce en las relaciones entre las «relaciones» adquiridas y asentadas con mayor seguridad.

EL BOSQUE-INDICIO

Entrad, entrad, no tengáis miedo de quedar cegados...

El campo de visión y de acción abierto por el *frottage* no conoce otro límite que el que puedan tener las capacidades de excitabilidad de las facultades del espíritu. Rebase ampliamente los límites de la actividad artística y poética. No podría expresarme a este respecto con mayor justeza que André Breton, a quien cedo la palabra:

«...La lección de Leonardo, al invitar a sus alumnos a copiar sus cuadros según lo que vieran pintarse (que estuviera notablemente coordinado y fuera propio de cada uno de ellos) al contemplar largamente una vieja pared está lejos de haberse comprendido todavía hoy. Todo el problema del paso de la subjetividad a la objetividad se halla implícitamente resuelto en esta lección y el alcance de tal resolución supera ampliamente en interés humano al que pueda tener una técnica, incluso, en el caso de que dicha técnica fuese la de la propia inspiración. Particularmente por esta razón la lección de Leonardo ha captado la atención del *surrealismo*. El surrealismo no ha partido de ella, sino que se ha encontrado en su camino con ella y con sus posibilidades de extensión a todos los dominios distintos de la pintura. Las nuevas asociaciones de imágenes que es propio del poeta, del artista o del científico suscitar, son comparables en la medida en que toman prestada para producirse

una pantalla de una pintura particular, tanto si esta textura es concretamente la de la pared desconchada como si es la de la nube o la de cualquier otra cosa: un sonido persistente y vago es, con exclusión de cualquier otro, el vehículo de la frase que necesitábamos oír cantar. Lo más sorprendente es que una actividad de esta clase, que, para darse, requiere la aceptación sin reservas de una pasividad más o menos duradera, lejos de limitarse al mundo sensible, haya podido alcanzar de modo profundo al mundo moral. La suerte, la felicidad del científico o el artista cuando *encuentran* no puede ser concebida sino como caso particular de la felicidad humana, no se distingue del hombre en su esencia. El hombre sabrá dirigirse cuando, como el pintor, aceptará reproducir sin cambiar nada lo que una pantalla adecuada puede procurarle por anticipado de sus actos. Esta pantalla existe. Toda vida humana contiene conjuntos homogéneos de hechos de aspecto resquebrajado, nuboso, que nos bastará con examinar fijamente para leer en ellos nuestro futuro próximo. El hombre debe entrar en el torbellino, seguir las huellas de los acontecimientos que más huidizos y oscuros le han resultado, de los que le han conmovido más poderosamente. Allí —si su interrogación lo merece— todos los principios lógicos serán derrotados y saldrán a su encuentro las potencias del *azar objetivo* que se burlan de la verosimilitud. En esta pantalla está escrito en letras fosforescentes, en letras de *deseo*, cuanto el hombre quiere saber.»

(André Breton, *El Castillo estrellado*)