



La poesía de Paul Éluard a través de tres expresiones líricas relevantes

Dr. Luis Quintana Tejera

Universidad Autónoma del Estado de México

coloquioshumanidades@hotmail.com

Paul Éluard nació en Saint-Denis el 14 de diciembre de 1895. Murió bruscamente de angina de pecho el 18 de noviembre de 1952. Su verdadero nombre era Eugène Grindel. Éluard era su apellido materno.

A los dieciséis años y después de estar internado casi dos años en un sanatorio de Suiza conoce a la multicitada Gala con quien habría de casarse y que lo abandonaría después para convertirse en la mujer de Salvador Dalí. Fundó en 1920 la revista *Proverbe* en la que colaboraron los dadaístas. Formó parte del equipo de la revista *Littérature* y se adhirió con sus amigos al dadaísmo. Al separarse éstos lo acompañó para fundar el movimiento surrealista del cual sería uno de los más importantes seguidores¹.

Permaneció en París durante la ocupación alemana convirtiéndose en uno de los escritores de la Resistencia. Puede considerarse que en 1938 comienza a alejarse del surrealismo, alejamiento que se convierte en definitiva separación al adherirse en 1942 al partido comunista en la clandestinidad².

El nombre de Paul Éluard aparece incluido por Breton en su manifiesto de 1924³ y es considerado por éste como uno de los poetas franceses dignos de llamarse surrealistas.

Precisamente, la extensa producción poética de Éluard se relaciona con el surrealismo, pero quizás no de la forma que lo hubiera esperado Breton. Consideraremos el análisis literario de algunos poemas y comenzaremos con: "Pour vivre ici" que corresponde al año 1918, es por tanto anterior al manifiesto y presenta características simbolistas, sin embargo ya apuntan elementos que serán después bastión surrealista. Vayamos a su análisis.

"Pour vivre ici"

Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.
Je lui donnai ce que le jour m'avait donné:
Les forêts, les buissons, les champs de blé, les vignes,
Les nids et leurs oiseaux, les maisons et leurs clés,
Les insectes, les fleurs, les fourrures, les fêtes.
Je vécus au seul bruit des flammes crépitantes,
Au seul parfum de leur chaleur;
J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément.⁴
(1918)

El hombre necesita expresar sus necesidades más profundas y esto sucede, fundamentalmente, cuando el entorno individual se ve alterado de una manera tal que es preciso un gran esfuerzo para recobrar el equilibrio perdido.

En "Pour vivre ici" (1918) es muy importante considerar la actitud poética ante un mundo que ha cambiado. Nuestro escrito no pretende encontrar en este poema un planteamiento claramente surrealista - como ya quedó expresado- sino subrayar algunos aspectos que pueden constituir la antesala del movimiento encabezado por André Breton a partir de 1924.

Queremos analizar los principales elementos que se integran en la composición -tanto formales como conceptuales- y manejar la teoría de que el presente poema es un fragmento de la totalidad de la obra de Éluard, fragmento de gran valor en la medida en que refleja aspectos sustanciales del sentimiento, personal e intransferible, de quien actúa como sujeto lírico.

El título, "Pour vivre ici", refleja el objetivo prioritario que se ubica en la intencionalidad creadora. El deíctico "ici" hunde sus raíces en el lugar de residencia de la voz poética, un "aquí" que puede ser todos los sitios o que muy bien puede no ser ninguno. Lo único cierto -lo notamos desde el inicio- es que se requiere re analizar las situaciones y arribar a conclusiones significativas.

El primer verso se inicia con un acto de creación que puede ser valorado en dos direcciones: 1. El fuego creado por el sujeto lírico manifiesta su decisión de actuar más allá de la inercia que podemos descubrir en el mundo que lo rodea.

2. El fuego encendido es el primer indicio de algo que comienza, de algo que irrumpe en medio de la soledad.

Resulta claro también que la actitud inicial es una respuesta a una situación de abandono, según queda dicho en la segunda parte del primer verso. Hay algo que ha dejado de ser y es imprescindible sustituirlo para seguir viviendo. En síntesis, si el "azur" lo ha abandonado, el fuego ocupará su lugar.

El fuego es un símbolo. Como un nuevo Prometeo, el sujeto lírico se dispone a enfrentar la crueldad del invierno que se avecina, haciendo gala de un don de dominio y de arraigo que es otorgado por ese mismo fuego.

Concluido el primer verso, el fuego se adueña, estilísticamente hablando, del cuarteto inicial. Por esa causa, la anáfora de la expresión "Un feu" se reviste de una significación preponderante. El sujeto lírico repite para confirmar su deseo de permanente unión con ese nuevo amigo que es el fuego; reitera para que se entienda el íntimo acercamiento dado entre él y esa potencia natural; insiste para subrayar la convicción, la certeza, más necesaria aún, porque se vive en la inestabilidad de un presente.

Ahora bien, tres instancias fundamentales permiten que el sujeto lírico se funda con ese fuego y es, precisamente, la anáfora la que nos guía al encuentro de esas significaciones, a saber:

- a. El fuego será su inseparable amigo.
- b. Le permitirá aventurarse en la noche invernal.
- c. Le proporcionará una vida mejor.

En fin, a modo de síntesis para el primer cuarteto, la idea de abandono representada por el "azur" se pierde completamente en la noción de triunfo que sustenta el fuego.

El segundo cuarteto reviste un carácter explicativo. La voz poética quiere decirnos cómo ha volcado todo su amor en la obtención de ese fuego. Al igual que en la estrofa anterior, el pronombre personal de primera persona, encabeza los enunciados. Es ese mismo "yo", rebelde y ansioso, quien se ha preocupado por integrar en la inmensa hoguera cada trozo de pasado, cada momento vivido.

La enumeración ocupa un lugar importante en este cuarteto; está marcada a partir de los dos puntos. Esta figura reviste un carácter arbitrario; los elementos que la integran no emergen de una elaborada recreación, sino de una actitud espontánea que pretende descubrir en sí misma la causa de su propia irracionalidad. El fuego, lejos de consumir y acabar los **bosques, las zarzas...** etc., logrará una recreación sustancial de todos y cada uno de los elementos que conforman la mencionada enumeración.

Paralelamente podemos observar que existen lazos entre los aspectos mencionados y que prepondera la noción de arraigo a través de la imagen de los "nidos y sus pájaros" y de "las casas, sus llaves". Hay presencias impuestas más por la voz surrealista, como diría Breton, que por la razón. Me refiero al último verso de este

cuarteto, donde "los insectos, las flores, las pieles, las fiestas", son elementos vitales de la naturaleza que aportarán a ese fuego un vigor salvaje, una proyección extraña, pero sustancial.

El sujeto lírico integra en su enumeración una gradación: los elementos desglosados ocupan dos dominios distintos unidos en la concepción del poeta, quien indica en forma casi imperceptible el tránsito de un extremo del continuum al otro; extremos que van desde lo minúsculo de los insectos hasta lo pomposo de las fiestas; de lo estrechamente relacionado con la naturaleza, con poco o nulo contacto humano, como los insectos, a la naturalidad estética de las flores (intervención de la percepción humana, e incluso de su actividad floricultora), la ambigüedad natural-social de las pieles (como parte inherente de los mamíferos o como elemento de abrigo, ornato y prestigio en la sociedad) hasta llegar a "las fiestas", de carácter claramente social.

Debe destacarse que la gradación señalada actúa como la serpiente que se muerde la cola: de acuerdo con la perspectiva adoptada, los elementos que la constituyen pueden identificarse indistintamente como miembros de la naturaleza o de la sociedad, el conjunto es un continuum, los límites están impuestos por la percepción.

Paralelamente, en lugar del orden presentado por el poeta, proponemos un orden relacionante de esos mismos aspectos. Tenemos así:

- a) Elementos de la naturaleza en los cuales no ha intervenido el hombre: **bosques, nidos, pájaros, insectos, flores**. Éstos recuerdan al sujeto lírico que no está solo en este universo y que, observando a su alrededor, puede descubrir un mundo que tiende hacia lo infinito.

- b) La naturaleza regida por el hombre: **zarzas, campos de trigo, viñas**. Predomina la noción de trabajo y la febril creación del individuo en abierto contacto con esa misma naturaleza.
- c) Aspectos que pueden considerarse como ornato, que sustentan un carácter predominantemente estético: **las flores, las pieles, las fiestas**. El ser humano ha tomado de la natura todo aquello que le permite sentirse mejor: la hermosura de las flores, la protección que brindan las pieles, la alegría de pertenecer a ese entorno.

La última estrofa ubica una situación mucho más personal que las anteriores. Ahora se trata de decir cómo se sintió el sujeto lírico en ese encuentro con el fuego. En medio del silencio universal, sólo se oían las llamas crepitantes: dato sinestésico⁵ senso-auditivo y de gran valor plástico en este mismo sentido.

La expresión "perfume de su calor" es otra sinestesia. Se reúnen dos datos sensoriales diferentes: olfativo y térmico, los cuales resultan identificados en ese hermoso fuego.

Dos comparaciones son utilizadas para llevar al poema hasta su conclusión. En las dos, el elemento real es el sujeto lírico. En la primera de ellas, la voz poética se expresa diciendo: "j'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée" El elemento evocado es "un barco corriendo en agua cerrada"; este barco bien puede representar el desarrollo de la existencia individual de la voz poética, a partir de la presencia del fuego; dicha embarcación navega en agua cerrada, es decir, avanza hacia un puerto seguro sin detenerse a contemplar la asqueante realidad que la circunda.

En la segunda, "Comme un mort je n'avais qu'un unique élément", el sujeto lírico se identifica con un muerto, pero lo hace a la manera surrealista, porque sólo se detiene a contemplar un aspecto de la relación que lo une al individuo muerto: la tierra es al muerto como el

fuego es a la voz poética. Ha logrado así su objetivo; en una plena identificación con el fuego recupera la fe perdida y se siente ya en condiciones de volver a triunfar.

El poema analizado constituye un modelo estilístico de comprensión que nos permite entender un ejemplo de lírica contemporánea en cercanía con el surrealismo bretoniano y nos muestra además una línea de trabajo que halla su propia justificación en esa necesidad por parte del sujeto lírico de búsqueda constante, búsqueda que arraiga en los elementos representativos de un paisaje en acción creciente.

Si nos detenemos a continuación en un poema de la etapa surrealista podremos constatar algunos de los elementos reclamados por Breton en el marco de su estética. Se trata de la composición titulada “La enamorada” y que pertenece al libro *La capital del dolor* (1926).

La enamorada

Está de pie sobre mis párpados
y su cabello está en los nuestros,
tiene la forma de mis manos,
tiene el color de mis ojos,
se absorbe en mi sombra
como una piedra sobre el cielo.

Tiene siempre los ojos abiertos
y no me deja dormir.

Sus sueños en plena luz
hacen evaporarse los soles
me hacen reír, llorar y reír,
hablar sin tener nada que decir.

El poema se caracteriza por la llana expresión del sentimiento y por un lirismo tranquilo que manifiesta la intensidad simple de ese amor.

Desde el comienzo la voz que habla advierte la presencia de la mujer amada quien, dice: “Está de pie sobre mis párpados”. Ése “estar ahí” involucra no sólo la significación del encuentro, sino también el valor trascendente que el sujeto lírico otorga a la presencia impostergable de aquella a quien ama. La metáfora empleada en este primer verso nos conduce al territorio de la imagen surrealista caracterizada precisamente por esa posibilidad de encender la mecha de la comprensión sin recurrir para ello a los esquemas tradicionales de las figuras retóricas del pasado. “Estar de pie sobre mis párpados” puede ser interpretado con el carácter impositivo de una presencia que se observa desde el marco de quien ofrece estos acontecimientos íntimos. Ella está allí y él la mira desde sus párpados que no pueden ocultar la satisfacción que les confiere esa cercanía.

Además, la identificación -dejemos de lado los pronombres “Él” y “Ella”- entre ese “tú” y ese “yo” no tarda en producirse; porque el “tú”, ese “tú” impostergable que grita su presencia, su “estar ahí”, se parece de una manera infinita al “yo” que observa y que al mismo tiempo que lo hace es observado también. *Manos y ojos* representan el matiz que el primer acercamiento entre ambos nos proporciona. Los datos sinestésicos de diferente valor son empleados aquí con alcance tradicional para autorizar así la mejor elaboración de la imagen moderna total. “Forma” “color” “sombra” aluden inequívocamente a elementos visuales que en el acto de aproximarse comienzan a identificarse. Hay más todavía: “Se absorbe en mi sombra/ como una piedra en el cielo.” Toda sombra requiere de la presencia del sol para producirse; pero ésta succiona casi a la otra sombra inevitable del ser amado; y todo sucede en la relación “luz-sombra” que acude de manera inevitable cuando existe un acercamiento de dos seres que se aman. En el marco de la comparación utilizada también el cielo absorbe a la piedra o quizás a la inversa, la piedra absorbe al cielo. Este fluir lúdico del verso de Éluard tiene como finalidad poner en acción a todos los elementos de

una naturaleza que se presta para revertir el símbolo y demostrar así -en términos del manifiesto bretoniano de 1924- que la naturaleza del hombre se asocia de una forma tan extravagante a los acontecimientos líricos que no sólo el individuo se ve proyectado como ser humano en esa misma naturaleza, sino que además se siente parte inequívocamente arbitraria de ella. Si el poeta -según lo expresado en el mismo manifiesto del 24- es “aparato registrador que no queda hipnotizado por aquello que registra” aquí debe comportarse como tal para lograr la imagen adecuada que proyecte la intimidad de ese encuentro.

En el marco de la segunda estrofa los símbolos entronizados en la primera regresan. El enamorado inevitablemente *ama*. Ese amor no lo deja dormir. Los ojos abiertos de la amada son en verdad los ojos abiertos del “yo”. Los sueños evaporan los soles y todo se mueve en medio de una imagen onírica -tan cara a Breton y a los surrealistas- en donde el sujeto lírico se complace en la contemplación hermosa de sus recuerdos de amor.

Y entonces, lo esperado quizás por un lector comprometido en la confidencia del poeta, se produce la expresión de dos sentimientos contrarios: la risa y el llanto; risa y llanto provocados por una situación que permanece de espaldas a la lógica y a la razón. Decía Pascal: “El amor tiene razones que la razón no comprende” y es precisamente apoyados en estas “razones” en donde podemos encontrar la explicación a los hechos. Pero, más aún, la hallamos en el interior conflictivo y bello de cada uno de nosotros, hombres igual que el poeta, quienes al identificarnos con él sabemos de esa risa y sabemos de ese llanto. El sujeto lírico ríe con la satisfacción que ese amor sabe dar, pero llora, temeroso quizás, por todo lo que no puede entender en la obscura lógica de ese mismo amor.

El último verso posee un carácter casi en la misma línea que algunos sonetos de Lope de Vega en donde el amor hace hablar

aunque no haya nada que decir. Nuevamente la razón exige un discurso apropiado y organizado; pero el discurso de los enamorados permanece indiferente a esta ley. La enajenación de las palabras que salen sin concierto expresa la enajenación del hombre enamorado. Nada mejor que recordar aquellos versos del citado Lope los cuales corresponden a una modalidad tradicional del discurso, pero no por ello menos hermosa:

Soneto 14.

Ir y quedarse y con quedar partirse,
partir sin alma e ir con alma ajena,
oír la dulce voz de una sirena
y no poder del árbol desasirse;

arder como la vela y consumirse,
haciendo torres sobre tierna arena;
caer de un cielo y ser demonio en pena
y de serlo jamás arrepentirse,

hablar entre las mudas soledades,
pedir, pues resta sobre fe paciencia,
y lo que es temporal llamar eterno;

creer sospechas y negar verdades,
es lo que llaman en el mundo ausencia,
fuego en el alma y en la vida infierno.

Hallamos aquí también el verso enamorado; las contradicciones de ese mismo amor y el hablar solo (entre las mudas soledades) nos recuerda el “Hablar sin tener nada que decir”.

Finalmente, y a manera de un final apenas anunciado, nos referiremos brevemente a otro poema, “Libertad” que corresponde al

libro *Poesía y verdad* del año 1942 como lo expresamos al comienzo de este ensayo.

Sobre mis cuadernos de colegial
Sobre el pupitre y los árboles
Sobre la arena sobre la nieve
Escribo tu nombre

Sobre todas las páginas leídas
Sobre todas las páginas en blanco
Piedra, sangre, papel o ceniza
Escribo tu nombre

Sobre las imágenes doradas
Sobre las armas de los belicosos
Sobre la corona de reyes
Escribo tu nombre

Sobre la selva y el desierto
Sobre los nidos sobre las retamas
Sobre el eco de mi infancia
Escribo tu nombre

Sobre las maravillas de las noches
Sobre el pan blanco de los días
Sobre las temporadas desposadas
Escribo tu nombre

Sobre todos mis trapos de azul
Sobre el estanque sol enmohecido
Sobre el lago luna viva
Escribo tu nombre

Sobre los campos sobre el horizonte
Sobre las alas de los pájaros

Y sobre el molino de las sombras

 Escribo tu nombre

 Sobre cada soplo de aurora

 Sobre el mar en los barcos

 Sobre la montaña lunática

 Escribo tu nombre

 Sobre la espuma de las nubes

Sobre los sudores de la tormenta

 Sobre la lluvia gruesa e insípida

 Escribo tu nombre

 Sobre las formas que centellean

Sobre las campanas de los colores

 Sobre la verdad física

 Escribo tu nombre

 Sobre las sendas despertadas

Sobre las carreteras desplegadas

Sobre los lugares que desbordan

 Escribo tu nombre

Sobre la lámpara que se enciende

 Sobre la lámpara que se apaga

 Sobre mis casas reunidas

 Escribo tu nombre

 Sobre el fruto cortado en dos

 Espejo y mi habitación

 Sobre mi cama vacía

 Escribo tu nombre

Sobre mi perro codicioso y tierno

 Sobre sus orejas elaboradas

Sobre su pierna torpe

Escribo tu nombre

Sobre el trampolín de mi puerta

Sobre los objetos familiares

Sobre el mar del fuego bendito

Escribo tu nombre

Sobre toda carne concedida

Sobre la frente de mis amigos

Sobre cada mano que se tiende

Escribo tu nombre

Sobre el cristal de las sorpresas

Sobre los labios atentos

Bien sobre el silencio

Escribo tu nombre

Sobre mis refugios destruidos

Sobre mis faros aplastados

Sobre las paredes de mi problema

Escribo tu nombre

Sobre la ausencia sin deseos

Sobre la soledad desnuda

Sobre las marchas de la muerte

Escribo tu nombre

Sobre la salud vuelta de nuevo

Sobre el riesgo desaparecido

Sobre la esperanza sin recuerdos

Escribo tu nombre

Y por el poder de una palabra
Reinicio mi vida
Nací para conocerte
Para nombrarte
Libertad

La magia expresiva de este poema se fundamenta en recursos tan simples como el estribillo con que se cierra cada uno de los veinte cuartetos con la excepción del último en donde el término “Libertad” ocupa el lugar preferente. Además la repetición con carácter anafórico de la preposición “sobre” circunda todo el poema del principio al fin; la ausencia de signos de puntuación tradicionales manifiesta otra necesidad del decir lírico en donde una coma tan sólo hubiera significado entorpecimiento del inevitable fluir del sentimiento.

Sin ánimo de analizar todas y cada una de las categorías reseñadas en donde todo recuerda a la libertad comprometida a cada paso y en cada acción humana, podemos mencionar el carácter abiertamente polifónico y politemático de la composición la cual evoluciona desde la niñez del sujeto lírico hasta su madurez y pasa además por episodios representativos de la existencia humana tales como la selva y el desierto, las alas de los pájaros, la lámpara que se enciende, la lámpara que se apaga y hasta su perro codicioso y tierno.

Es así que las circunstancias poéticas de Éluard se nutren de todo aquello que pueda ser representativo de su propio microcosmos necesitado de paz y equilibrio en medio de un mundo en guerra y lucha constante.

Además el verso anafórico “Escribo tu nombre” adopta un carácter de alta trascendencia, porque el nombre que escribe es “Libertad” y

no sólo lo escribe, sino que además lo dimensiona y vive en cada acto de existencia.

En conclusión, hemos analizado tres poemas de Paul Éluard que corresponden a tres momentos diferentes de su producción. “Para vivir aquí” nos ubica en la etapa anterior al surrealismo en donde la modalidad simbolista se impone. “El enamorado” refleja esquemas del surrealismo y nos permite conocer una forma de poesía que quizás no sea el fiel modelo deseado por Breton, pero que sí expresa con profunda elegancia y sentimiento matizado las vivencias de un hombre enamorado. En fin, “Libertad” abre las perspectivas del hombre político comprometido con la Resistencia Francesa en la Segunda Guerra Mundial y luego con la causa del comunismo en la última etapa de su vida.

La producción de Paul Éluard resulta enmarcada así en el terreno de lo lírico en donde destacó por el alto poder del sentimiento mostrado. Amor, vida y misterios están en él y justifican la profundidad de su misma creación.

BIBLIOGRAFÍA

Breton, André. *Antología (1913-1966)*, Selección y prólogo de Marguerite Bonnet, trad. Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 1973.

Del Prado, Javier (Coordinador). *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994.

Pellegrini, Aldo (Estudio preliminar, selección, nota y traducciones). *Antología de la poesía surrealista*, Barcelona, Argonauta, 1981.

Real Academia de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española, dos tomos*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

NOTAS:

[1] Aspectos relevantes de su obra: “Su evolución puede percibirse a partir de *El deber y la inquietud (Le Devoir y l’Inquiétude)*, 1917 o *Poemas para la paz (Poèmes pour la Paix)*, 1918, antes de entrar en el período surrealista al que pertenecen *Morir de no morir*, 1924; *A falta de silencio*, 1925; *Capital del dolor*, 1926; *El amor, la poesía*, 1929; *La vida inmediata*, 1932; *Los ojos fértiles*, 1936. Los mismos compromisos políticos y en la Resistencia -en este sentido su “Himno a la libertad” con el que comienza *Poesía y verdad*, 1942, se ha convertido en un símbolo reconocido por varias generaciones, con un ritmo íntimo y dinámico próximo a la letanía y una escritura depurada en su simplicidad- le conducen a formas expresivas casi cotidianas.

Otras obras que corresponden a la última etapa: *Poemas políticos*, 1948; *Poemas para todos*, 1952; que sitúan un compromiso político en paralelo a la permanente temática amorosa.” (Javier del Prado, coordinador, *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 1210-1211)

[2] *Cfr.* Aldo Pellegrini. *Antología de la poesía surrealista*, Barcelona, Argonauta, 1981.

[3] PRIMER MANIFIESTO SURREALISTA

(Fragmento)

En homenaje a Guillermo Apollinaire, Soupault y yo dimos el nombre SURREALISMO al nuevo modo de expresión que

teníamos a nuestro alcance y que deseábamos comunicar lo antes posible, para su propio beneficio a todos nuestros amigos.

Voy a definir de una vez para siempre la palabra surrealismo:

SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o por cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

ENCICLOPEDIA. Filosofía: el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas desde la aparición del mismo, y en el mismo ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida. Han hecho profesión de fe de surrealismo absoluto los siguientes señores: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Garrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Nell, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Por el momento parece que los antes mencionados forman la lista completa de los surrealistas, y pocas dudas caben al respecto...

...

Imágenes surrealistas.

No voy a ocultar que para mí la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir a lenguaje práctico, sea debido a que lleva en sí una enorme dosis de contradicción, sea

a causa de que uno de sus términos está curiosamente oculto, sea porque de ella se derive una justificación formal irrisoria, sea porque pertenezca a la clase de imágenes alucinantes, sea porque preste de un modo natural la máscara de lo abstracto a lo que es concreto, sea por todo lo contrario, sea porque implique la negación de alguna propiedad física elemental, sea porque dé risa.

He aquí un ejemplo de imagen surrealista: "El color de las medias de una mujer no es obligatoriamente la imagen de sus ojos, lo cual ha inducido a decir a un filósofo, cuyo nombre es inútil hacer constar: 'los cefalópodos tienen más razones para odiar el progreso que los cuadrúpedos'" Max Morise. (André Breton. *Antología*, trad. Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 1973.)

[4] Para vivir aquí.

Yo hice un fuego, el azur me había abandonado,
un fuego para ser su amigo,
un fuego para introducirme en la noche invernal,
un fuego para vivir mejor;

Yo le di aquello que el día me había dado:
los bosques, las zarzas, los campos de trigo, las viñas,
los nidos y sus pájaros, las casas y sus llaves,
los insectos, las flores, las hormigas, las fiestas.

Yo viví al solo ruido de sus llamas crepitantes,
al perfume de su calor;
yo era como un barco navegando en un agua cerrada,
como un muerto yo no tenía más que un único
elemento.

[5] Sinestesia: Tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales. “Soledad suave” “Verde chillón” (Diccionario de la RAE, 2001, p. 2070).

© *Luis Quintana Tejera 2002*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario