

Siete Números de la Revista Derrame

Derrame, número 7, Santiago: Movimiento Derrame, diciembre, 2006, 76 pp.

El grupo surrealista chileno DERRAME se ha transformado, según reza el séptimo número de la revista homónima, en un movimiento. Su actual sobrenombre no es ninguna novedad, pese a los cambios en su formación y las renovaciones de tramoya. Esta novedad apunta, sin embargo, al centro de lo nuevo. DERRAME se ha vuelto, de manera nominal, hacia su origen y pertenencia. El surrealismo fue, y es todavía de muchas maneras, un movimiento. Es decir, un grupo de hombres y mujeres que en ciertas circunstancias históricas produjo obras marcadas por unas expectativas estéticas y políticas que a estas alturas se encuentran incorporadas, de manera ejemplar, a todos los recursos de quiebre y contraquiebre del arte contemporáneo.

Digo que aún constituye un movimiento, a sabiendas de la contradicción en que caigo, porque sus procederes, tópicos y estilos plásticos y literarios siguen siendo reconocibles en casi todas partes. El surrealismo cambió el rostro del arte tal y como lo conocemos, las manifestaciones más diversas de su tiempo y las que han surgido con posterioridad le deben al menos una venia. Un movimiento que cuando cesó de funcionar como una unidad, como una internacional, no dejó de respirar. Los demás respiramos, desde entonces, de su aire, con sus pulmones. Su poder revulsivo –destrucción y construcción que se suceden sin cesar– y su insistencia vital, profética e irónica, no han tenido parangón desde el romanticismo a nuestros días, y quizá de una forma más definible y organizada que éste. Su poder curativo contra la canonización y los procesos de neutralización del establishment artístico ha sido un arma de defensa constante que como modulación ha servido de referencia para todas las avanzadas y neovanguardias posteriores.

Como escribe George Steiner con respecto a las más recientes formas del arte poética, en su ensayo titulado “En una postcultura”: “Hay muy poco en estas premisas que no se encuentre en la estética de Schwitters y Duchamp. El genio radical del dadaísmo y el surrealismo está lejos de haberse agotado; a ellos les sigue perteneciendo la tradición de lo nuevo”¹. Basta con observar el panorama novísimo de la poesía latinoamericana, del que también da cuenta esta revista: solo por poner unos ejemplos, ¿no es la imaginería de César Moro vitalmente revisada por la obra del desaparecido poeta ecuatoriano Cachibache?², ¿no participan del mismo espíritu controversial e irónico hacia la forma los poemas de los años cincuenta de Virgilio Piñera y los recién

¹ Steiner, George. “En una postcultura”. *Extraterritorial*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000. 209-29.

² Conozco poemas de Cachibache, pseudónimo de Oswaldo Calixto Rivera, por la antología *El decir y el vértigo*. Selección y prólogo de Rocío Cerón, Julián Herbert y León Plascencia Ñol. México: Filodecaballos/ CONACULTA-Fonca.352-55.

escritos por Héctor Hernández Montecinos? Estas nuevas propuestas no pueden sino instalarse en la filiación con ese espíritu, no para transformarse en colofones, sino para participar de su voluntad de ruptura y de su insistencia crítica.

Pese a que algunas de las poéticas surrealistas han generado estereotipos, el surrealismo es un motor que constantemente crea formas nuevas que logran precisamente la destrucción o la monstrosificación o la ausencia de estilo: léanse los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau³, véase el collage, los *ready mades* y los cadáveres exquisitos. El surrealismo es la persistencia de una leyenda y, al mismo tiempo, un mecanismo vivo que se instala implacablemente entre nuestras discontinuidades y desapariciones, los espacios baldíos que nuestra tradición crítica neutralizadora ha decidido no revisar y a los que *Derrame* pasa revista y pone en el tapete como una red funcional en la cultura. Es en este sentido que sus filiaciones resultan disruptivas con respecto al canon que la crítica ha establecido sobre la literatura nacional y construye eslabones y nexos creadores, en primera instancia, con nuestro pasado cultural vivo.

Derrame ha decidido convertirse en un movimiento. Más bien, como decía, incorporarse a un movimiento. Un movimiento de tierra, siguiendo la gran metáfora de la violencia –volcánica, sísmica y telúrica– elaborada por uno de los fenómenos que la revista sitúa al centro de su pensamiento poético, uno de los derroteros indispensables para entender su propio trabajo: el primer y único, hasta ahora, grupo artístico propiamente surrealista de Chile: el grupo Mandrágora. Se puede leer en la editorial de *Derrame* 4: “...el brebaje de LA MANDRÁGORA no está cubierto de polvo, sino que aguarda para ser bebido por algunos.” Estas palabras recuerdan uno de los procedimientos fundamentales de los manifiestos de Mandrágora: su lúcida y hasta profética autoproclamación como fundación de una leyenda y un culto secreto.

El concepto de la violencia creadora, elaborado principalmente por Enrique Gómez-Correa y “los tres mosqueteros” –como los apodó Winétt de Rokha– más tarde adoptado como título por Rosamel del Valle para su libro sobre Humberto Díaz-Casanueva⁴, resulta similar –salvando las diferencias relativas a una muy distinta escena cultural– a la misma fuerza que anuncia *Derrame* en la editorial del primer número: un movimiento estremecedor, que provoca que las cosas se deslicen, chorreen, caigan, en fin, se derramen. Creo que esta metáfora es central en varios sentidos: se corresponde con una de las representaciones imaginarias preferentes que del paradigma freudiano extrajeron las poéticas de la contemporaneidad para la conformación de sus sujetos, verbigracia: el método paranoico crítico elaborado por Vicente Huidobro en 1916 en *El*

³ Queneau, Raymond. *Ejercicios de estilo*. Versión de Antonio Fernández Ferrer. Madrid: Cátedra, 1987.

⁴ Del Valle, Rosamel. *La violencia creadora. Poesía de Humberto Díaz-Casanueva*. Santiago: Ediciones Panorama, 1959.

*espejo de agua*⁵—reeditado y patentado décadas más tarde por Salvador Dalí⁶— donde “las cosas se fatigan”, los materiales se vencen en el intento de separar esos espacios que están dando cuenta angustiosamente, por medio de su semicerradura, de las nuevas divisiones y procesos de la psique, y de las presencias invisibles de una entonces recién descubierta interioridad fantasmagórica.

Pero también *Derrame* hace malabares entre los pararrayos de la piedra barroca del exceso, estrategia textual y paratextual inevitable tras la pérdida de la medida que establecieron las poéticas neoclásicas, la referencialidad de las obras realistas y la poesía de la comunicación. Creo que hay una concomitancia, un cruce disruptivo y complejo, que la crítica debería abordar entre las poéticas del surrealismo —en general las vanguardias latinoamericanas— y la cultura barroca encarnada en nuestro continente desde la Colonia, matriz de los textos neobarrocos y neobarrosos.

Se puede trazar una línea asociativa capaz de unir a partir del siglo xvii en España y Nueva España las obras de Luis de Góngora —el inventor de la imagen compleja tal y como la conocemos—, su sobrino Carlos de Sigüenza y Góngora, y Sor Juana Inés de la Cruz, que se continúa después en la obra de José Lezama Lima y sus descendientes: el alfabeto de oro gongorino y el ocultismo del barroco hispanoamericano se funden con la vanguardia geométrica, politizada y salvaje de la Cuba preoriginista. Por otro lado, el barroco del tajo irónico y bizarro del Río de la Plata, que establece una clara descendencia desde Julio Herrera y Reissig, Macedonio Fernández y Oliverio Girondo, cuya obra plenamente vanguardista —de manera especial *Espantapájaros* y *En la masmédula*— abre un resquicio para la aparición de poetas como, por ejemplo, Marossa di Giorgio.

Creo que estas asociaciones y relaciones que dan cuenta de la voracidad mestiza de la cultura latinoamericana, son rastreables en *Derrame* y se encuentran no solo en las proposiciones de sus manifiestos, sino en la trama misma de sus poéticas y sus afinidades electivas. Cito otra vez un fragmento de la editorial del primer número, palabras que abren una brecha de sentido en todo el quehacer creador de la revista y establecen un núcleo poético ineludible: “una porción compacta y heterogénea de líquidos, desperdicios, sobras rescatadas desde un maltrecho diccionario”.

⁵ Huidobro, Vicente. *El espejo de agua* (1916), en Huidobro, Vicente. *Obra poética*. Edición crítica, Cedomil Goic, coordinador; 1ª edición Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; Sao Paulo; Lima; Guatemala; San José; Caracas: ALLCA XX, 2003. 337-406.

⁶ El libro *Conquete de L'irrationnel*, de Salvador Dalí, donde expone los principios de su método, fue publicado en 1935. Las coincidencias entre lo expuesto en sus páginas, además de las obras de Dalí de ese periodo, y los mencionados poemas de Huidobro, resultan sorprendentes: el uso de imágenes invisibles o contradictorias, por ejemplo, según las llamó el pintor catalán, se encuentran desarrolladas a plenitud por el chileno en 1916 y en posteriores versiones de esos poemas: *Horizon Carré* (1917), en Huidobro, op. cit. 407-80.

Como los desechos y detritos cernidos en un cuadro de Schwitters o una obra de Rauschenberg, como las cosechas siniestras de los paseos sonámbulos de Mandrágora, pero también como los pivoteos de Néstor Perlongher y Osvaldo Lamborghini, estas palabras nos hablan de la búsqueda en lo heterogéneo, en la dispersión, un devenir por medio de la metáfora de la volubilidad de los líquidos, un hacerse cargo de lo sobrante, sobre aquello que los espacios de la máquina productiva y la ciudad letrada no pueden o no saben o no quieren dirimir: todo ese desperdicio que también podemos llamar lujo, forma innecesaria, incontable, ilegible e inasimilable para el mercado: es decir, la belleza de la que hablaba André Breton, lo ondulante y convulso que no se puede incorporar a formas cerradas, normas, escuelas, géneros y procesos mercantiles.

Al mismo tiempo, y sin hacerse esperar, esta dispersión, filosóficamente traducida como desengaño y desesperación, inconformidad y crítica a la realidad, parece reclamar el inalienable deseo o nostalgia de la unidad: el referente utópico, la fe en el sobrevenir de otro futuro, el reclamo por una esperanza, un camino para lo humano, después del error de lo variable; el primer número de *Derrame* se cierra con una conocida pero no menos impactante cita de Henry Miller: “Cristo no volverá a bajar más a la tierra ni habrá legislador alguno, ni cesará el asesinato ni el robo ni la revolución y, sin embargo... y, sin embargo, uno espera algo, algo terroríficamente maravilloso y absurdo...”. *Derrame* es también un llamado a la subversión y revuelta, una urgencia que la mirada ambulante encuentra en cada rincón. Cito de la editorial del segundo número: “...confiar en la poesía, creer en su poder redentor. Es apoderarse de la palabra y salir a las calles dispuestos a dar la vida”.

Algo maravilloso y absurdo: un milagro y un terror, el abrazo del sinsentido con la donación inesperada, el “regalo” como lo llamó Heidegger; la aparición de Nadja, por ejemplo; el súbito de Lezama Lima: un “Globo de carne que aplasta la razón”, como reza el poema de Aldo Alcota titulado “La sobrina del voyeurista”. “Estoy esperando que Dios hable por televisión”, escribe Lawrence Ferlinghetti en *Un Coney Island de la Mente*⁷. “Yo no está en casa cuando mira televisión”, dice un poema de Gregorio Paredes en una página de *Derrame*. Creer en la acción por la palabra incluso entre los espejismos de una cultura de las pantallas, editar una revista de poesía en las condiciones iletradas de una postcultura, como postula Steiner, haciéndose cargo de la tensión entre lo que hace poco llamábamos “alta cultura” y las nuevas formas plebeyas, y su impredecible dialéctica de inclusiones y expulsiones.

El panorama, creo yo, no podría estar más claro: introspección, contemplación y éxtasis, devenir en la escritura y virulencia política. Acción y acto puro. Como en Mandrágora. Como en Perlongher. Como en las poéticas de *Derrame*. Los espléndidos poemas de Aldo Alcota, Roberto Yáñez, Rodrigo Hernández y sus invitados, elaborados con un subyugante espesor en la letra y una amplia capacidad de registro, dan

⁷ Ferlinghetti, Lawrence. *A Coney Island of the Mind*. New York: New Directions Publishing, 1958.

cuenta del alto nivel crítico y el rigor en el oficio que hasta hoy distingue a la poesía chilena, y que sin duda forjaron contra viento y marea Vicente Huidobro y Mandrágora en las primeras décadas del siglo pasado, un efecto que recién comienza a ser reconocido de esa manera: véanse los recientes trabajos de Luis de Mussy y Santiago Aránguiz⁸. Pasión de la escritura, cito: “El lenguaje, un espejo donde escupimos o esculpimos sustitutos de los ganglios inflamados del monte”, define en un poema Roberto Yáñez la operatoria de esas marcas, la escritura y sus transportes que se apropian de la representación en constante fuga.

Derrame es también “recuperar la memoria”, como bien anota un párrafo de la revista. Leer el blanco pasajero del palimpsesto como un cuerpo marcado y reconocer una línea de conducta en la literatura chilena que marca insistentes recorridos, catastros, homenajes, versiones y revisiones: así, en las páginas de estos siete números comparecen Carlos Droguett, Pablo de Rokha, un homenaje al *máster de la noche* Teófilo Cid, con las conmovedoras palabras de Enrique Gómez-Correa y Jorge Teillier, artículos sobre Roberto Matta, Francisco Copello, Jorge Cáceres, Alberto Kurapel “dramaturgo transdisciplinario”, una muestra titulada “Cuatro poetas chilenos olvidados”: Gustavo Ossorio, Boris Calderón, Heriberto Rocuant y Jaime Rayo, una crónica sobre la Editorial Nascimento, un homenaje en vida y una última entrevista, editada póstumamente, a Stella Díaz Varín –desaparecida portadora de los sentidos heredados, de quien el movimiento DERRAME es albacea de primera mano–, Carlos de Rokha, Gonzalo Rojas, Ludwig Zeller, Rodrigo Lira, Antonio Silva, Héctor Hernández Montecinos, Paula Ilabaca y Samuel Ibarra, entre otras prosas, artículos, notas y poemas de los miembros y cercanos al grupo, pero también las presencias de Luis Buñuel, Roberto Arlt, el movimiento Pánico, el grupo Phases de Édouard Jaguer y Jean-Louis Bédouin, el pintor surrealista Eugenio Granell, Joan Brossa, el fotógrafo español Chema Madoz, y un aporte fundamental en el número 5: una muestra de poesía brasileña surrealista –uno de los constantes trabajos de traducción poética de la revista.

Estos referentes, entre tantos que se me quedan en el tintero, sepultan la frontera entre la cultura nacional y sus límites con Latinoamérica y Europa, y al mismo tiempo revelan las (in)conexiones, asperezas, y cercanías de toda especie que desde este descentrado cable de conexión se han producido entre al menos tres de las capas tectónicas culturales de Occidente. Más allá de conjunciones y revisiones, y más acá, antes incluso, de la mezcla bizarra donde estas páginas se derraman lúbricamente, me gustaría hacer por último una necesaria mención al carácter interdisciplinario que *Derrame* también hereda de sus ancestros surrealistas, pero que ésta magnífica y coloca en lugar predilecto.

⁸ De Mussy, Luis G., *Mandrágora. La raíz de la protesta o el refugio inconcluso*. Estudio y edición facsimilar de las revistas *Mandrágora* y *Leitmotiv*; Cid, Teófilo. *Obras completas*, Compilación, estudio y edición de Luis G. de Mussy R. y Santiago Aránguiz P. Santiago: Cuarto Propio, 2004, 1^{er} vol.; Cáceres, Jorge. *Cáceres* (estudio y edición de la obra poética y plástica completa de Luis G. de Mussy R.). Santiago: Cuarto Propio, 2005.

Tres cuartos de siglo de ceguera ante la evidente relación entre literatura y artes visuales, con contadas excepciones y líneas de fuga, media entre los esfuerzos de trasgresión de códigos del expresionismo, el dadaísmo, el futurismo y el surrealismo, hasta estas últimas décadas donde, como seguramente soñó Marcel Duchamp, pero también Joan Brossa, los concretistas brasileños y Juan Luis Martínez, entre otros, la literatura y las artes han abandonado –al menos teóricamente y en algunos casos en la práctica– sus estancos gremiales desde los cuales sus especificidades y técnicas proclamaban su independencia tanto de sus excavaciones en la realidad como en los traslapes con los otros géneros y las otras disciplinas.

Con respecto al continuo contraste y superposición que *Derrame* establece entre literatura y artes visuales, entre palabra e imagen, me parece interesante el rico y diverso tratamiento gráfico. El lector se enfrenta a imágenes, algunas distorsionadas, otras de carácter ilustrativo, muchas con textura de grabado o fotocopia, unas con calidad de libro de arte, fotografías que recuperan instalaciones y escultura, registros de acciones de arte, blanco y negro versus color, plano y volumen. Todas ellas, recuperadas en un momento, abismadas, evidencian una pregunta fundamental del arte contemporáneo: la importancia de los medios de reproducción y la problemática de los soportes, la probable disputa entre el original y la copia, y finalmente la distancia y cercanía de representación y realidad. Evidencian y revelan, en la época de la superreproducción fidedigna y de su normalización globalizada, en la época del apetito por la realidad y el olvido de las mediaciones que confirman la existencia de la conciencia humana, una brecha de indeterminación, de distanciamiento y libertad, un espacio eminentemente poético: un ruido blanco en los tiempos de la sordera, un par de lentes rayados para el ojo ahíto por la falta de distancia, una distancia que permite ver y, al mismo tiempo, recordar que miramos.

JAVIER BELLO
Universidad de Chile
jbello@gmail.com