

HONIDI MAGAZINE

REVISTA SURREALISTA

Nº1



Algarrobo-Chile . Septiembre 2022

Honidi magazine cover nº1 / Collaborative work, Verónica Cabanillas and Magdalena Benavente / Intervened collage with figures by Leonora Carrington.



HONIDI



(Brasil - Caduveos). Enorme serpiente que vive en las colinas, visible sólo para los brujos. Cuando se encuentra con cazadores, produce primero un gran viento que les impide avanzar, y luego se acerca y se come a cazadores y monturas

(Brazil Caduveos). Huge snake that lives in the hills visible only to witches. When it meets hunters, it first produces a great wind that prevents them from advancing, and then eats the hunters and their mounts.

Directores : Magdalena Benavente y Verónica Cabanillas.

Diseño : Mohsen Elbelasy

Agradecimientos: A todos los artistas, poetas, amigos que han aceptado participar en nuestro primer número, apoyándonos con sus obras. Agradecemos especialmente a: Mohsen Elbelasy, Ghada Kamal, Salvador Elbelasy, Pablo Weisz Carrington, Tomás Bascuñán, Aldo Alcota, Pierre Petiot, Tilsa Tsuchiya.

Queda prohibida la reproducción, distribución, comercialización, transformación, de todo o parte de los contenidos de esta revista sin autorización expresa de los titulares del copyright.

“La sombra que se contenta con ser negra”
(Alfred Jarry)

HONIDI arranca de un sueño compartido entre dos mujeres latinoamericanas, unidas y separadas por la cordillera de los Andes. Ambas saben y comen con la calavera medieval sobre la mesa del tiempo. Hay un sueño glauco que las atraviesa, que las commueve y deviene en poesía involuntaria. Difuminando las distancias, las historias, la psiquis que aparece y se congrega en el sueño, da origen al número UNO de esta serie de publicaciones. Delirios que son nuestra segunda vida, donde se reúnen vigilia y sueño; acto y suma, concepción materialista de todo mundo irreal.

HONIDI es el sujeto, la forma, y el exaltado donde la soledad de la poesía encuentra su observador. Cautivadas por la risa nos otorgamos la inmensa cabeza del sol, para iluminar esta oscuridad y esta distancia que nos ha causado la peste del siglo, la innombrable.

Ya no como seres sombríos acostumbrados a la privación de luz. Sino al aire libre. Los artistas que hemos convocado son parte solar de este sistema de resistencia, nuestros semejantes en el desarraigado, en este sueño que toma la huella y el color de los ojos encontrados en la misma visión.

El entusiasmo de las pupilas que se tocan, la vigilia que ha dejado de controlar la noción de identidad, el parecido, las alucinantes sentencias apoyadas en las ventanas de la libertad.

Invitamos a los protagonistas de este primer número a tocar las estrellas del mar, las chimeneas de los jacintos, las heridas ardientes.

Actividad de globo ocular sublime.

Sean todos los artistas presentes y futuros, bienvenidos, desde ya besamos su frente con el sello del hachís, y agradecemos el milagro y la bondad de estar ahí.

Presentes.

“Todo dormía, incluso los búhos, que en su sueño soñaban que dormían”
(Giorgio de Chirico)

Algarrobo, 11 de julio 2022

Magdalena Benavente y Verónica Cabanillas

"The shadow that is content to be black"

Alfred Jarry



HONIDI starts from a shared dream between two Latin American women, united and separated by the Andes Mountains. They both know and eat with the medieval skull on the table of time. There is a glaucous dream that runs through them, that moves them and turns into involuntary poetry. Blurring the distances, the stories, the psyche that appears and congregates in the dream, gives rise to the first number of this series of publications. Delusions that are our second life, where vigil and sleep meet; act and sum, a materialistic conception of all unreal world.

HONIDI is the subject, the form, and the exalted one where the loneliness of poetry finds its observer. Captivated by laughter, we grant ourselves the immense head of the sun to illuminate this darkness and this distance that has caused us the plague of the century, the unspeakable one.

No longer as shadowy beings accustomed to deprivation of light. But rather outdoors.

The artists we have invited are a solar part of this system of resistance, our fellow men in uproot, in this dream that takes the imprint and color of the eyes found in the same vision.

The enthusiasm of the pupils that touch each other, the vigil that has ceased to control the notion of identity, the similarity, the amazing sentences leaning on the windows of freedom.

We invite the protagonists of this first issue to touch the stars of the sea, the hyacinth chimneys, the burning wounds.

Sublime eyeball activity.

Be all present and future artists welcome, from now on we kiss your forehead with the seal of hashish, and we thank for the miracle and kindness of being there present.

**“Everything sleeps;
even the owls who also
in the dream dream of sleeping”
(Giorgio de Chirico)**

**Algarrobo, July 11, 2022
Magdalena Benavente & Verónica Cabanillas**

"L'ombre qui se contente d'être noire"
Alfred Jarry



Honidi Magazine part d'un rêve partagé entre deux femmes latino-américaines, unies et séparées par la cordillère des Andes. Ils dégustent et mangent tous les deux avec le crâne médiéval sur la table du temps. Il y a un rêve glauque qui les traverse, qui les émeut et se transforme en poésie involontaire. Brouiller les distances, les histoires, la psyché qui apparaît et se rassemble dans le rêve, donne lieu au premier numéro de cette série de publications. Des délires qui sont notre seconde vie, où l'éveil et le sommeil se rejoignent ; acte et somme, une conception matérialiste de tout monde irréel.

Honidi Magazine est le thème, la forme et l'exalté où la solitude de la poésie trouve son observateur. Captivés par le rire, nous nous concérons l'immense tête du soleil pour éclairer cette obscurité et cet éloignement qui nous a causé le fléau du siècle, l'indicible.

Non plus comme des êtres ténébreux habitués à la privation de lumière. Mais plutôt à l'extérieur.

Les artistes que nous avons invités sont partie solaire de ce système de résistance, nos pairs déracinés, dans ce rêve qui porte la marque et la couleur des yeux retrouvés dans la même vision.

L'enthousiasme des élèves qui se touchent, la veillée qui a cessé de contrôler la notion d'identité, la similitude, les phrases étonnantes appuyées aux fenêtres de la liberté.

Nous invitons les protagonistes de ce premier numéro à toucher les étoiles de la mer, les cheminées de Jacinto, les plaies brûlantes.

Sublime activité du globe oculaire.

Tous les artistes présents et futurs sont les bienvenus, désormais nous vous baisons le front du sceau du haschisch, et nous vous remercions pour le miracle et la gentillesse d'être là



«Tout dort ; même les hiboux qui rêvent aussi de dormir dans leurs rêves»
(Giorgio de Chirico)



"الظل الذي يكتفي باللون الأسود"
ألفريد جاري

تبدأ الرابعة ساعة بحلم مشترك بين امرأتين من أمريكا اللاتينية ، توحدهما جبال الأنديز وتفصل بينهما. كلاهما يعرف ويأكل بجمجمة القرون الوسطى على طاولة الوقت هناك حلم لامع يمر من خلالهما ، يحركهما ويتحول إلى شعر لا إرادي. إن ضبابية المسافات والقصص والنفسيات التي تظهر وتتجمع في الحلم ، أدت إلى ظهور العدد الأول من هذه السلسلة . الأوهام التي هي حياتنا الثانية ، حيث تلتقي اليقطة مع النوم ؛ الفعل والجمع ، تصور مادي لكل عالم غير واقعي

ربع ساعة " هو الموضوع والشكل الممجد حيث تجد عزلاً الشعر راصديها . مفتونين " بالصحف ، نمنح أنفسنا رأس الشمس الهائل لإلقاء الضوء على هذا الظلام وهذه المسافة التي سبب لنا وباء القرن الذي لا يوصف

لم نعد كائنات غامضة معتادة على الحرمان من الضوء. بل ننطلق في الهواء الطلق الغنانون الذين قمنا بدعوتهم هم جزء شمسي من نظام المقاومة هذا ، إخواننا في افتتاح الجذور ، في هذا الحلم الذي يأخذ بصمة ولون العيون الموجودة في نفس الرؤية حماس التلاميذ الذين يلمسون بعضهم البعض ، الوقفة الاحتجاجية التي توقفت عن السيطرة على فكرة الهوية ، والتشابه ، والجمل المدهشة المتكتلة على نوافذ الحرية ندعو أبطال هذا العدد الأول للمس نجوم البحر ومداخن الزنابق والجروح المحترقة . نشاط مقلة العين الرائع

فلتقم بالترحيب بجميع الفنانين الحالين والمستقبلين ، من الآن فصاعداً نقبل جبهتك بختم الحشيش ، ونشكر على المعجزة واللطف لوجودك هناك

" كل شيء ينام؛ حتى اليوم حين يحلمون أيضًا يحلمون بالنوم "
دي شيريكو

الجاروبو 11 يوليو 2022

ماجدالينا بينافينتي وفيرونيكا كابانيلاس

COLLECTIVE WORK



ÍNDICE

9	Presentación
11	Texto presentación en español
12	Texto presentación en inglés
13	Texto presentación en francés
14	Texto presentación en árabe.
15	Trabajo colectivo
16	Índice
17	Aldo Alcota
31	Amador Luna
34	Ana María Falconi
37	Carlos Barbarito
39	Carlos de los Ríos
41	Carmen Berenguer
43	Claudia Donoso
46	Claudio Rodríguez
48	Cristina Botta
50	Daniel Castillo
52	David Nadeau
68	Ghada Kamal
70	Giorgia Pavlidou
71	Hélène Crément
73	Javier Félix
75	Ludwig Zeller
76	Luis Cañio
78	Magdalena Benavente
83	Mía Gallegos
84	Miguel Ángel Pérez Pena
86	Mohsen Elbelasy
88	Nora Schkolnik
90	Ody Saban y Thomas Mordant
94	Paola Cantero
96	Pierre Petiot
102	Ramuntcho Matta
104	René Ortega
106	Rocío Snyder
108	Rodrigo Hernández Piceros
110	Susana Wald
111	Verónica Cabanillas
115	Ximo Rochera
117	Zazie (Evi Mochel)

Aldo Alcota





GALAXIA MATTA



Por Aldo Alcota



“Matta es un caníbal de la misma especie como Picasso, es un caníbal como los grandes trituradores de espacio y masticadores de demonios, esa es la fuerza de Matta, es esa y no es otra”.

Mario Murúa.

En 1985 el cineasta Chris Marker registra con su cámara la exposición L'évènement Matta en el Centro Pompidou de París, y cuenta en esa ocasión con la presencia del artista Roberto Matta. Marker inmortaliza a Matta en todo su esplendor durante casi dieciocho minutos. Como un niño travieso, el surrealista nacido en Chile invita al director francés a recorrer las salas que albergan su retrospectiva. Matta es un guía lúdico, histriónico. Más que explicar su obra la vive, e incluso se vale de sus gestos y su corporalidad para dejar en claro su cosmovisión. Es deslumbrante cuando Matta imita a un caracol mientras hace unas muecas perfomáticas, que hacen temblar su rostro o cuando muestra su ombligo tras presentar el cuadro Le Poète (dedicado a André Breton y que en 2017 fue adquirido por el Estado francés), una figura rojiza como si fuera una especie zoomorfa de otro planeta, que tiene pegada a su vientre la cerradura de una puerta. El ombligo es un ojo, un órgano vivo propio de un vertebral (Matta nunca se considera un pintor, es más que eso, alguien que convierte el acto de ver en un cubo abierto y en una expansión del universo).

Para Matta no hay límites a la hora de crear, pensar, vivir, soñar, siendo el más universal de los artistas chilenos de los últimos tiempos. Recuerdo, por ejemplo, aquel libro de la editorial Taschen de 2005, reuniendo en dos tomos a una variedad de nombres importantes para la historia del arte en el siglo XX. Allí estaba Matta. O su participación con una obra en la exposición del IVAM de Valencia, en 2001, dedicada al padre de Ubú rey y titulada Alfred Jarry, de los Nabis a la Patafísica. Y la Enciclopedia del Surrealismo de René Passeron le dedica cuatro páginas, donde aparece su cuadro Cuando las rosas son bellas de 1951, con esa hirviente lava que arrasa una construcción pobladas de ídolos totémicos o seres robóticos, todo cubierto por un cielo gris de ondulantes estrellas. La lista continuaría en materia expositiva y bibliográfica con gran abundancia. Su consolidado reconocimiento a nivel internacional no resiste ni acepta ningún reparo ni duda al respecto. Él da origen a un sistema filosófico y poético al momento de concebir una tela, una escultura, un dibujo, un grabado: “El arte no es una profesión. Es una iniciación a los misterios de la vida, de nuestra propia vida. Es todo lo que puede ser captado por la razón, por el cuerpo. Comienza cuando la naturaleza habla por sí sola” (Matta, Tarquinia, 1970).

MORFOLOGÍA IMAGINATIVA

Siendo estudiante de Arquitectura en la Universidad Católica de Chile, Matta da muestras de estar en otro plano imaginativo, de querer innovar y dar un salto gigante a través de sus ideas y su activa creatividad, al imaginarse cuerpos femeninos como edificios y que los boceta con entusiasmo hasta llegar a plantear esta elucubración en su proyecto de título La Liga de las Religiones, un conjunto de edificaciones que unirían a muchas religiones y sus delegaciones a través de residencias, partícipes además de asambleas y de un gran congreso, todo adaptado para la llamada isla Elefante :“La arquitectura de la asamblea era en forma de semi-círculo (columna San Pedro) y una explanada estaba reservada al frente para completar el círculo destinado a las religiones del futuro(...) Para darle interés arquitectural a los planos de éstas residencias, me inspiré de la serie de

dibujos que realicé en los cursos de “dibujo libre con desnudo” de la Escuela de Bellas Artes. De estos dibujos de desnudos, realicé una proyección sobre un plano: los senos, el estómago y las nalgas se transformaron en living-room, biblioteca o comedor; los pies y las manos eran el baño o la cocina; las piernas en escaleras; y la cabeza o los senos eran mi pieza”. Es el inicio de la década del treinta y Matta deja asombrados a los profesores de aquella facultad con una propuesta parecida al método de paranoia crítica de Salvador Dalí y en especial a su *Retrato de Mae West* que puede utilizarse como apartamento surrealista, hecha entre 1934 y 1935 (con ese inolvidable mueble en forma de labios).

Mantiene además en esa época una relación con la joven estudiante de arte Lilián Lorca de Tagle. Ella le anima a mejorar su dibujo, su pintura y Matta decide asistir a los talleres que imparte el pintor Hernán Gazmuri, quien fue alumno en París de André Lothe y Fernand Léger. Con Gazmuri nace una vigorosa amistad y éste ve en Matta a alguien genial, de un talento insospechado, aunque el resto de sus discípulos y otras personas de algunos círculos artísticos en Santiago lo vean como un muchacho estrañalario. Llega un momento en que Gazmuri ya no tiene nada que enseñarle. Él ya le ha transmitido todo lo que había visto en Europa en materia de vanguardias, por tanto, Matta está destinado a ser un astro que brillará con una luz singular y propia. Su heterodoxia le permite ir a toda velocidad en los caminos del arte, vaya donde vaya. Y se marcha para cruzar el charco; el azar objetivo le tenía destinado encontrarse con el Surrealismo, un credo indomable que tiene raíces en el Dadá, con una amplia capacidad de exploración hacia el profundo campo de los sueños, una turbulencia mágica en nombre de la libertad, dedicada a rastrear en la geografía del inconsciente. Matta podría haber oído por boca de Gazmuri sobre este nuevo istmo pero jamás llegó a imaginar que sería parte de una de las aventuras del pensamiento más fundamentales de la era moderna.

Vagabundeo por Europa, visitas a museos, Matta copia y dibuja los cuadros de grandes maestros, los de su interés. Aún no conoce a ninguna personalidad importante de la escena artística y literaria, pero ya llegará ese momento. En 1934 trabaja en la agencia de Le Corbusier, en París. Sigue dibujando sin parar, aunque sea bajo las órdenes y directrices del arquitecto, escultor, urbanista y pintor suizo. Al año siguiente viajes por España y al fin entra en contacto con personajes de la magnitud de Federico García Lorca (que le da un ejemplar de su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y un mensaje para Salvador Dalí, junto a su dirección en la capital francesa). Participa de charlas con Rafael Alberti y su círculo de amigos. Los grandes poetas españoles le dan la bienvenida a Matta.



Recorte de
prensa.
Periódico La
Hora. Años
sesenta

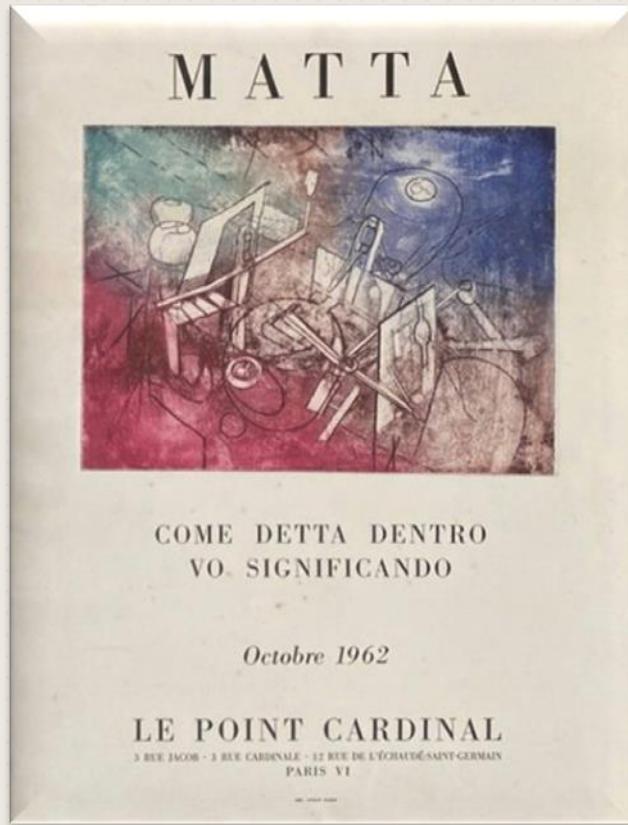
Más recorridos por el viejo continente debido a su trabajo y a los encargos de Le Corbusier: Berlín, Moscú, Leningrado (actual San Petersburgo), países nórdicos, Bruselas, vuelta a París, un salto a Barcelona y su llegada a Lisboa para encontrarse con Gabriela Mistral, cónsul de Chile en esa ciudad. Ella lo acoge durante unos meses en su casa y Matta le declara un exaltado amor. La pasión de un genio no puede contenerse ni enclaustrarse en el silencio. Estamos ante un apasionado de la existencia, del Eros, de las matemáticas, de las maravillas del cosmos, de lo desconocido y lo que está "en otra parte", parafraseando a Rimbaud. Matta lee mucha poesía y se embarca a Londres. Se entrevista allí con Roland Penrose, Henry Moore y René Magritte. Después Estocolmo y nuevamente París. En sus bolsillos lleva cartas de recomendación de Mistral y Joan Miró. Colabora en el levantamiento del pabellón español en la Exposición Universal. Se cruza con un Pablo Picasso que ya dentro de su mente bullen todos esos seres desgarrados del Guernica. Y llega el Surrealismo a la vida de Matta. Se le ve sentado en el café Aux Deux Magots, a fines de los treinta junto a André Breton y su excelsa compañía de poetas y artistas. "Estaba como Jesús en el templo con los doctores de la ley, como un niñito. Me dieron una creencia, afecto y un aprendizaje del verbo ser", expresa Matta, donde ese lejano y provinciano Santiago de Chile, que le había quedado pequeño, empieza a quedar atrás, muy atrás. Con Breton nace un fuerte lazo, una relación de complicidad y de mucho apoyo. Los surrealistas ven los croquis, las ilustraciones de Matta y no tardan en dar un grito al unísono: "¡Eres surrealista!". Es una etapa de aprender la nueva carta de navegación, asimilarla como buen aprendiz. Eso es Matta, un nuevo adepto a

todos los itinerarios que conduzcan a la rebelión de la imaginación, a la realización de un nuevo mundo con la liberación total del espíritu; lograr la plena posibilidad de soñar y vivir en una “más realidad”, sin la presión de una sociedad pragmática, al servicio del espectáculo, el autoritarismo y la falsedad. Para Matta es el chispazo en su cabeza: el paisaje ya no es el exterior, una pradera verde o un río; es el paisaje interior, una odisea espacial hacia otros territorios poblados por células, nervios, ágatas, ondas electromagnéticas, energías eléctricas y nucleares que fagocitan entre sí; antinomias de variada materialidad devoradas por la epifanía del deseo; anatomías de deidades ancestrales que desentrañan las transformaciones del espacio, más las deformaciones del tiempo en la memoria a punto de estallar junto a un cubo invisible poblado de mitos, una luz al interior de un sistema gaseoso, poseída por un renacer tectónico. Todo es polvo de estrella remecido dentro de la mente y el corazón, mutabilidades desde el interior hacia el exterior, la guerrilla interior con la humanidad dispuesta a cabalgar en los corceles de la rebelión. Es pensar en la derrota de la máquina frente al poder de la poesía. La irrupción del Surrealismo en Matta le permite concebir y proponer una pintura con muchas posibilidades, desde crear otras realidades hasta una reinterpretación de lo que nos rodea, es decir, descifrar la naturaleza desde el ángulo de la clarividencia, definir sus formas y elementos a partir de la magia y el devenir lúdico.

Para el teórico y poeta cubano Carlos M. Luis, el arte de Matta concentra “un mundo donde la visión dejaba al desnudo un lenguaje cifrado en los misterios que relacionan al macrocosmos con el microcosmos”. Es interesante además la relación que hace M. Luis de Matta con otros exponentes del Surrealismo como sus amigos Yves Tanguy y Gordon Onslow Ford, junto a una connivencia en la indagación y reinención de las dimensiones espaciales, a la que habría que añadir también la obra de Esteban Francés. De esa búsqueda aparecen en Matta las llamadas morfologías psicológicas, dando un giro radical a ese patrón iconográfico surrealista que se conocía en ese momento (un onirismo figurativo). Breton sostiene que las obras de Matta son “una fiesta donde juegan todas las posibilidades, una perla que se transforma en bola de nieve”. Matta es la transformación, una manera de fecundar una variedad de territorios mentales gracias a la explosión de la mancha, el color, a ese baile de líneas espontáneas e hipnóticas sobre un planisferio sísmico. Es el hallazgo de dimensiones paralelas y desconocidas donde proliferan aquellos seres llamados Grandes Transparentes, de conducta “extraña para el hombre” según Breton, y que ponen en duda a los humanos como el centro y “punto de mira del universo”.

Antes de viajar a Nueva York, Matta participa en París de la Exposición Internacional del Surrealismo de 1938 (Galerie des Beaux-Arts), invitado por Breton, Duchamp y Éluard. Ese mismo año aparece en la revista Minotaure su ensayo Arquitectura sensible. Matta ya está en las filas de la avanzada artística, encauzado por un anhelo de adelantarse y superar todo lo visto gracias a los influjos y las directrices imprevisibles del automatismo. Breton celebra a Matta y

Afiche
exposición.



le considera un sustancial mensajero del Surrealismo. Con la amenaza de la Segunda Guerra pisando los talones, Matta se embarca a la ciudad de los rascacielos, la que sería un centro del arte mundial con el tiempo. Allí llegan muchos surrealistas y creadores europeos escapando del alud nazi. Pronto Matta asume como un activo protagonista del ambiente intelectual de la urbe que acaba de acogerlo y se convierte en un referente, al igual que Gordon Onslow Ford y André Masson, para jóvenes pintores como Jackson Pollock, Arshile Gorky, William Baziotes o Robert Motherwell. La insistencia de Matta era no quedarse en el juego de manchas; había que leerlas, qué figuras, qué formas se podían hallar al igual que esas máculas de humedad en las paredes, ocultando escenas de batallas y advertidas hace siglo atrás por el ojo de Leonardo Da Vinci. La magia se zarandea en el cosmos y Matta adopta las enseñanzas del genio italiano: "Leonardo da Vinci no comprendía cómo estos pintores que pretendían trabajar en un Renacimiento, que deseaban aproximarse a la naturaleza, a la realidad, se quedaban en la Virgen María. Porque cuando se trataba de trabajar con los músculos de una mosca, o de una rana, ¡no quedaba nadie!" (Matta en conversación con Félix Guattari, *El Oestrus*, publicado en *Chimere*, revista de esquizoanálisis, N°3, París, 1987). El chileno va a pasos agigantados y repercuten sus enseñanzas en la llamada Escuela de Nueva York. En la metrópolis estadounidense expone en la galería Pierre Matisse, un espacio de prestigio

donde exhiben todos los grandes maestros de ese momento al igual que en la sala de Julien Levy. Sus vínculos se estrechan aún más con Breton, Duchamp, Tanguy y otros surrealistas de la talla de Kurt Seligmann, Kay Sage, Enrico Donati, Wolfgang Paalen. Surgen las revistas View y VVV. En esta última Matta diseña la portada con un dibujo de una vagina dentada (N°4 de 1944). Su notable rol en todas las actividades del Surrealismo se hace imprescindible. Es un naipe, la carta de El Loco dando saltos entre campos de energía. En casi todas las significativas exposiciones colectivas del Surrealismo figura su nombre: en la Galería de Arte Mexicano alentada por Inés Amor en Ciudad de México (1940, organizada por Paalen y César Moro); en la Galería Maeght de París (1948, llevada a cabo por Breton y Duchamp); EROS en la parisina Galería Daniel Cordier (1959, donde Breton fue su alma máter); o las actividades surrealistas nacidas en Santiago de Chile con el impulso de La Mandrágora y su muestra internacional de Surrealismo en la Galería Dédalo de Santiago de Chile (1948), al igual que la celebrada en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura (1951, obras de la colección Enrique Gómez-Correa y Braulio Arenas), para llegar a la exposición del Museo de Bellas Artes con doce artistas surrealistas (1968), El Entierro de la Castidad en la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica, organizada por Susana Wald, Ludwig Zeller, Viterbo Sepúlveda y Valentina Cruz (1970), Phases-Derrame en galería Artium (2005) o Cien años Matta. El inverso del universo en Fundación Itaú (2011).

MATTA: MÁS ALLÁ DE LA INCOMPRENSIÓN

Una foto de Denisse Bellon: Matta y Breton juntos ante los preparativos de la Exposición Internacional de Surrealismo de 1947, en la galería Maeght de París (donde participan también el chileno Braulio Arenas y la chilena Marie-Thérèse Pinto, junto con Toyen, Hérold, Arp, Bellmer, Tanning, Miró, Ernst...). Un joven Matta escucha a Breton mientras su mirada se pierde en qué galaxia. Porque Matta no para. Su mente no se detiene y mantiene una lucidez en todo lo que hace y dice, como estas respuestas a Guattari en 1987: “Cuando digo que no soy pintor lo hago para subrayar esta idea de que las cosas no ocurren sobre la tela, ni sobre la hoja de papel, sino —como decían los surrealistas— que pueden tomar prestadas una serie muy amplia de otros medios. Hay que provocar la epifanía, la aparición; a partir de ahí, cada cual encuentra —de manera oblicua, a través de múltiples terrores, dudas e inquietantes impresiones— su propia manera de decodificar el sistema. Pero hay que decodificar a una temperatura que permita proporcionar su justo peso a la verdad. Se descubre que tenemos una conciencia; se la cultiva”. En su cerebro hay ojos, oídos, los mismos que oyen al autor de Arcano 17 (publicación ilustrada por Matta) en ese registro fotográfico de Bellon.

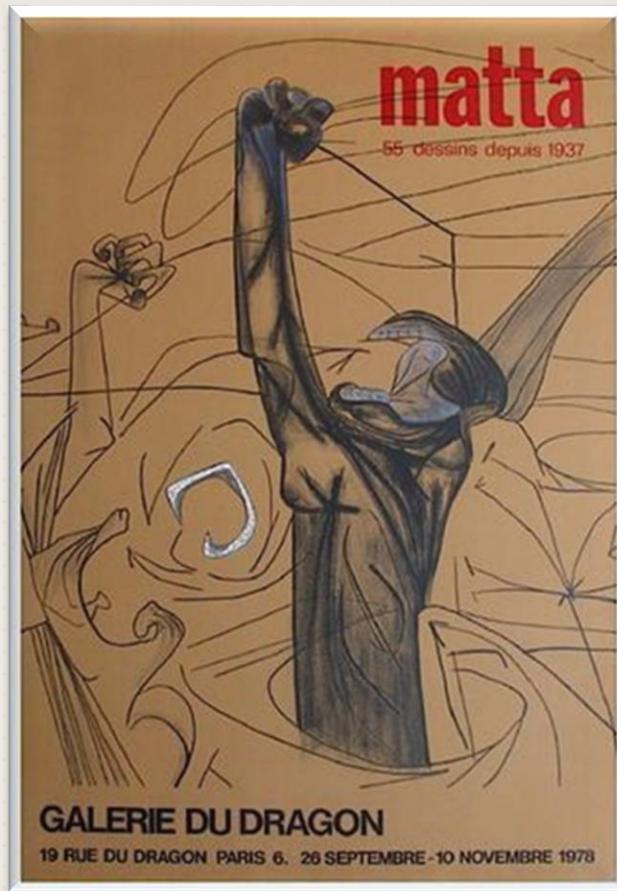
Breton es para Matta alguien que revela “el hombre trágico y su humor en cada uno de nosotros, en provocar la erupción de la libertad de cada uno”.
Un artista como Matta vive reinventándose. Despues de su expulsión del movimiento surrealista por Breton en 1948 (debido al caso Gorky), llega a París para posteriormente dirigirse a Italia. En medio de su desolación y soledad, tras el abandono de muchos de sus amigos surrealistas, comienza una etapa de nuevas caras y experimentales propuestas artísticas y poéticas. Édouard Jaguer y Anne Ethuin, fundadores en 1952 del movimiento Phases, le invitan a sus diversas exposiciones colectivas tanto en Francia como en otras partes de Europa y Latinoamérica, quienes tienen estrechos contactos con el grupo CoBrA y con diversos exponentes de la abstracción lírica y las derivas del Surrealismo: Camille Bryan, Jacques Lacomblez, Iaroslav Serpan, Christian Dotremont, Karl Otto Götz, Jacques Zimmerman, Pierre Alechinsky. Colabora en la revista *Il Gesto* del artista italiano Enrico Baj, iniciador del movimiento Nuclear junto con Sergio Dangelo y disfruta con entusiasmo de los encuentros de Albisola en 1954, junto con su pareja Malitte, Corneille, Asger Jorn, Jaguer, Ethuin, Baj entre otros, donde la cerámica se deja llevar fervientemente por la imaginación automática, “una de las fiestas más bellas que sus fieles hayan podido ofrecer al automatismo” según Freddy Flores Knistoff, pintor chileno y colaborador de Phases.

Pasan los años y en 1959 Matta es admitido otra vez en el movimiento surrealista con motivo de La Ejecución del testamento del Marqués de Sade de Jean Benoît, ceremonial antecedente de la performance. En ese culto escénico dedicado al divino Marqués y montado en el departamento parisino de la poeta Joyce Mansour ante la mirada de numerosos invitados del mundo cultural, Benoît, extasiado con máscara primitiva y una indumentaria de salvaje barroquismo escucha sonidos de erupción volcánica creados por el poeta Radovan Ivšić, mientras Breton lee en voz alta fragmentos de Justine. Despues el surrealista canadiense es desnudado por una mujer vestida de negro y luego éste coge un hierro hirviendo con la palabra Sade y se lo coloca en el pecho, seguido de gritos. Matta motivado y emocionado hasta el alma con la escena que acaba de ver, agarra el mismo hierro y emula el acto de Benoît, lo que provoca admiración en Breton y le admite nuevamente en las filas del Surrealismo. Esta es la versión de Mark Polizzotti, autor de la Revolución de la mente. La vida de André Breton. Otra es la que me contó el propio Benoît en su taller de París (visitas que le hice en 2002 y en 2008), con un Matta quemándose la nalga izquierda. Además hay una versión de Alejandro Jodorowsky, quien dice haber asistido a esa reunión (entrevista aparecida en revista Canibaal N°4, Valencia, España, 2014) y avizorar el desmayo de Matta tras acercarse la barra caliente. La vida de Matta es un acontecimiento de exquisita polisemia, como su obra; es alguien tocado por la varita de lo extraordinario, un cicerone del riesgo ante las nuevas generaciones, un padrino para Magie Image, grupo de artistas latinoamericanos radicados en París en los ochenta, formado por Mario Murúa, Saúl Kaminer, Heriberto Cogollo, Carlos Aresti, Luis Zárate, Leoncio Villanueva, Alfonso Cueva y Eduardo Zamora. Incluso, para el movimiento poético

Afiche
exposición



del Infrarrealismo nacido en Ciudad de México en los setenta, declaran a Matta como su precursor y Roberto Bolaño se encarga de dejarlo bien claro: “El infrarrealismo es un movimiento que Roberto Matta crea cuando Breton lo expulsa del surrealismo y que dura tres años. En ese movimiento había solo una persona, que era Matta. Años después, el infrarrealismo resurgiría en México con un grupo de poetas mexicanos y dos chilenos”. El Infrarrealismo de Matta está emparentado con el inframince de Duchamp (con todos los sentidos alerta ante lo que se ve, se imagina; una proyección sensorial hacia otras dimensiones). Estas experiencias y nociones infra son recogidas por Jean Schuster en el libro *Développements sur l'infra-réalisme de Matta* (Eric Losfeld 1970), libro que conoce muy bien Bolaño. La herencia de Matta, aquella de abrir el cubo con la pléthora del Ver o como declaraba “abrir la conciencia”, vive en las obras de sus hijos: Gordon Matta Clark, Pablo Echaurren, Federica Matta, Alisée Matta y Ramuntcho Matta, quien es autor de *Intimatta* (2011), un bello y deslumbrante documental sobre su padre. Existen también agrupaciones que siguen la reverberación mattiana como CAPA (Colective Action Painting Amsterdam), Derrame (Chile) y en los artistas chilenos Mario Murúa y Jorge Leal Labrín.

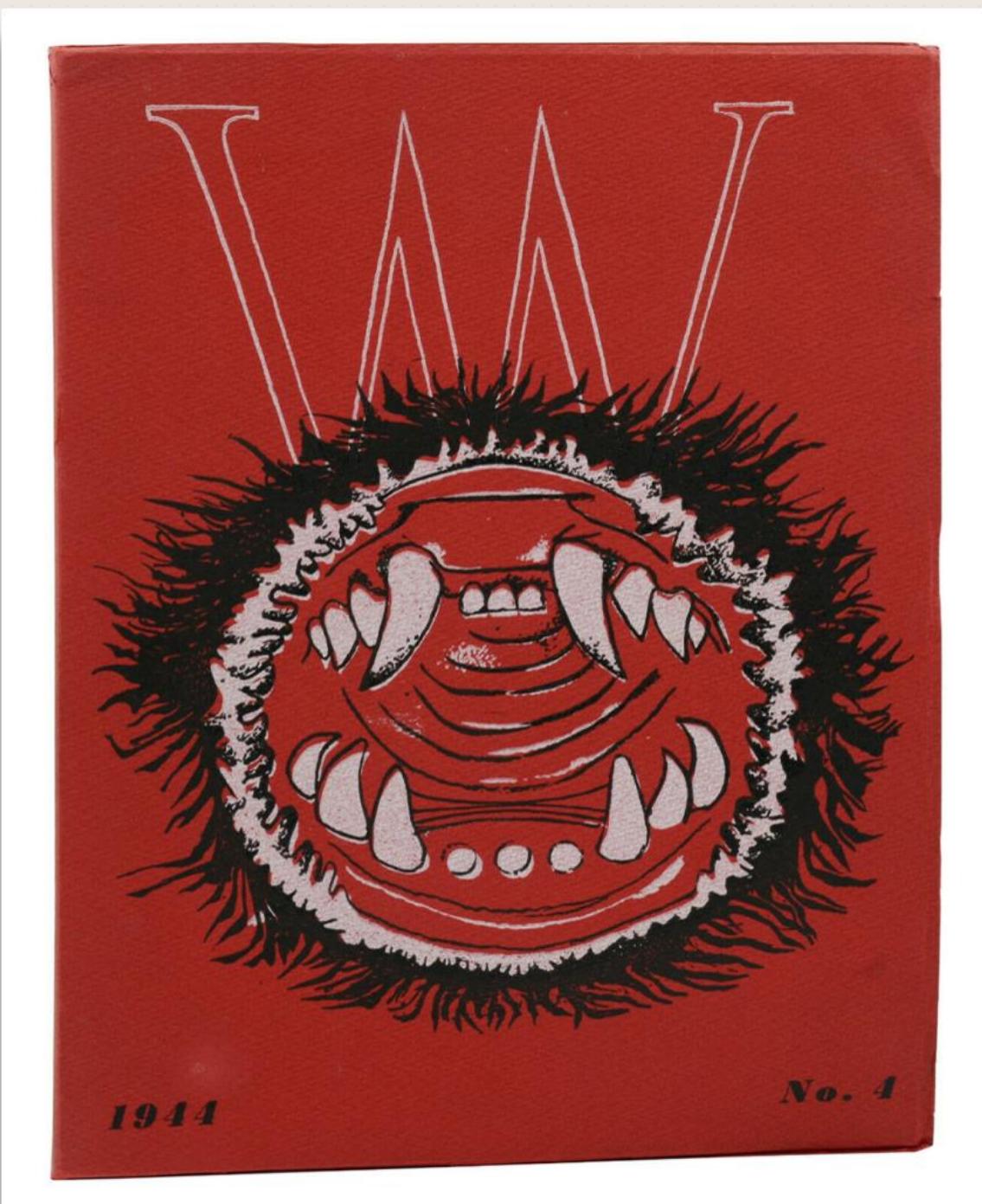


Afiche exposición



Libro de
Schuster sobre
Matta. Eric
Losfeld, 1970,
París.

¿Qué pasa con Matta y Chile? Una relación compleja, llena de incomprensión que persiste hasta hoy. Imaginémoslo en su última visita al país en 1971, dirigiéndose a una multitud de alumnos de una distinguida Facultad de Arte. Esperan que hablen de técnica, de la cocinería de la pintura y Matta no hace más que referirse a las flores, al sol, a las estrellas. Matta es el afuerino para sus adversarios, el extraño que celebra el gobierno de Salvador Allende y pinta junto a la Brigada Ramona Parra, alguien muy criticado en esa oportunidad por la prensa cultural. Mofas hacia su forma de vestir, su manera de hablar. No lo entienden en su amplia magnitud. El teórico chileno Guillermo Machucha explica muy bien todo este incómodo asunto en su libro *El traje del emperador*: “¿cómo podría haber sido comprendido Matta en el Chile rural, en muchos aspectos, de principios de los setenta del siglo pasado”. El Surrealismo es casi una “monstruosidad ilegible” para un sector político y económico, y según Machuca, no puede deshacerse de “su ignorancia atávica”. Después vendrá una gigantesca tormenta salpicada de polémica por otorgarle en 1990 el Premio Nacional de Arte. Muchos artistas envidiosos y carentes de un prestigio más allá de la cordillera, critican a Matta; repiten a cada rato que no es merecedor de ese reconocimiento porque ya no vive en el país, hace ya décadas. Matta está lejos, a miles de kilómetros conjugando con inteligencia el verbo América. Los galardones le dan lo mismo. Entre geniales anécdotas, hay una donde una periodista chilena, en los noventa, le pide a Matta que dedique unas palabras para la cámara de un famoso canal de televisión, con motivo de la inauguración de una exposición suya en Europa. Matta se acerca al micrófono y pronuncia la palabra *poto*. El escarnio patafísico, el “umor” de Jacques Vaché y la radicalidad de Jarry revive en su desplante, además de tener una cierta proximidad con el humor de Parra. Él no quiere ser potósofo, crear sentado en una silla por horas. Nada de sedentarismo: pinta de pie, se mueve por todos lados, vuela con el chorro de pintura, descubre realidades microscópicas y salta hasta tocar el techo y el cielo estrellado. Se desplaza con el mismo vigor que tiene su mente. Matta es lo que viene.

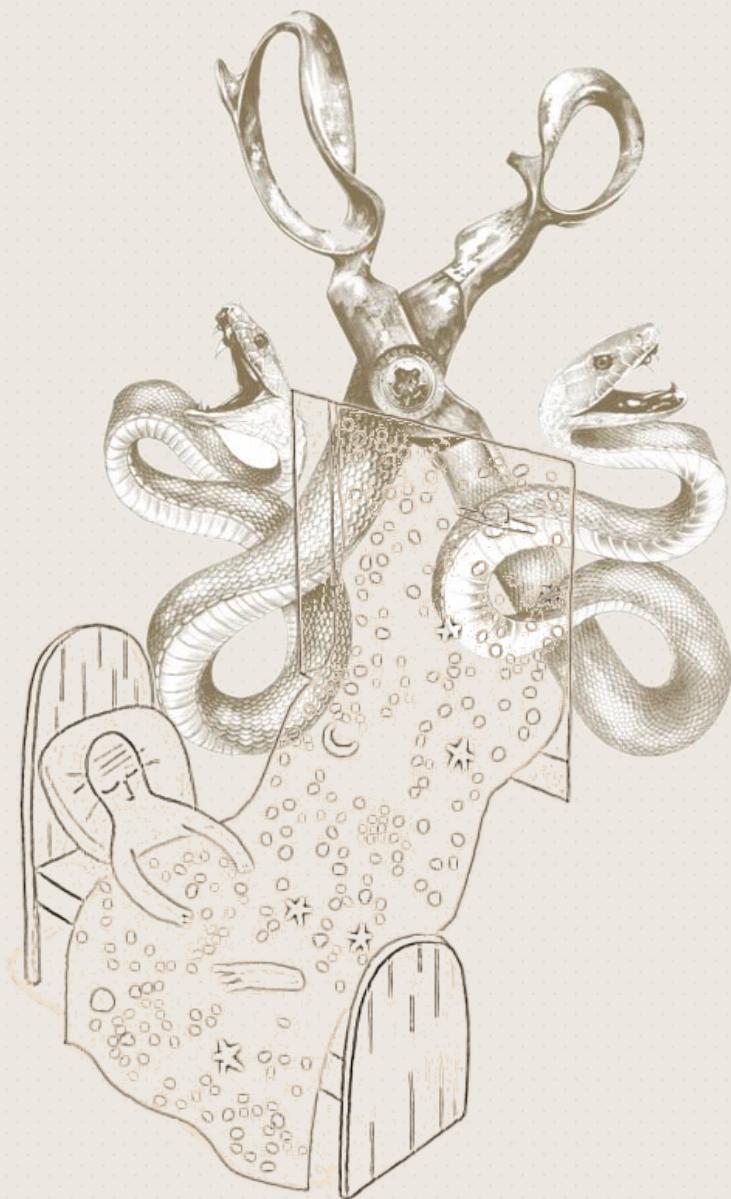


Portada de la revista
VVV con obra de
Matta. 1940, Nueva
York

Amador Luna

Figura al fondo, insistiendo en el error

**En equilibrio sobre el gris
nadie desespera
no existe valentía
en la claridad
de la ceniza
ni rastro ya de llagas
en la insistente huella
tras el tacto
tampoco hubo nadie
que dijera:
“siempre es ahora y viceversa”
la única certeza,
como yo lo veo,
el único fin,
es:
rastrear
la pista de una duda
para recoger
esas limosnas de ángel
que llegan con los silencios
entre tanto
aguardo
impaciente
al próximo autobús
o al próximo poema
ya decidiré después
si sucumbo o no
al algodón de las sorpresas
o
al llanto de las caricias.**



Poema pensado para la abolición de lo terrestre

**Otra tormenta
de mansedumbre exasperante
comienza
un coral de llagas
se masturba
sobre el fuego
la arquitectura
inservible
del océano
gime
mientras
mengua
ambas
amenazan con tumbar
formidables
torres de músculo
desde su jaula excepcional
de húmedas
furias genitales
la espalda,
exhausta
ya se piensa
a sí misma
ruinas sentimentales
bajos todos mis cielos
dentelladas
que exterminan
cualquier rastro humano
sujeto al apetito
músicas azules
que son interpretadas
como nombres**



**propuestos por el viento
a estos cartílagos
que jadean
anémonas al rojo
que dulcifican
el mas tierno abismo
sudarios convulsos
de cal
con relieve
ayuno
y este hambre
y esta sed
solo piensan ahora
en hundir
sus espuelas
de necesidad
en las alas
de tu carne
tendones lechosos
de ángel de vértigo
entretanto
la fiebre
ya ahúma
lágrimas de verbos
sobre la lengua de opio
de este
absoluto
perdedor**



Ana María Falconí

Caja Torácica

Ilevo una caja a cuestas

vivo sujet a ella
pulsa reverbera en mí
una vez más saco la caja
de mi pecho
suenan los huesos como sonajeros
sueltos en una cavidad vacía
jalo el inventario riguroso de una extraña fuerza
pequeños pedazos de papel
señales y símbolos en constante huida
también objetos que casi no reconozco
muñecas gastadas
la jirafa aquella hecha para habitar un jaula invisible
la olla con pallares sin cocer que
una niña cocina
todas la noches
para alimentarlos
y siempre allí los pájaros
insistiendo para abrir el encierro
la trama inexistente en un sótano lejano
de plumas sin color

la caja se llena de bruma
cuando llegan los vientos fríos de las tardes
los objetos adquieren los contornos difusos
de un mal sueño
los veo yacer sin vida
tendidos con sus ojos abiertos
es entonces que
costillas órganos vértebras esternón
vuelven a mi pecho
y la caja no es más que un destino de niebla

Ilevo una caja a cuestas
vivo sujet a ella

pulsa reverbera en mí



LA JAULA DE LOS PÁJAROS Y EL POEMA

EL POEMA se concibe en la jaula donde viven los pájaros

empieza cuando la jaula se abre y

emigran los pájaros dejando el dolor

en los barrotes

el poema se encuentra solo

bebé del bebedero

come del comedero

su cuerpo endeble se aferra

a las perchas y palos destinadas para

las garras de las aves

a través de la ventana ve a los pájaros volar

el dolor no es algo que alivie un poema

sueña que se desdobra como ala de origami

pero la jaula está cerrada y sabe que si

la abre dejará de escribirse

el enrejado tiene excremento como tinta



tiene plumas asidas como abluciones no hechas

y aún así

come del comedero

bebe del bebedero

sabe que la historia escrita

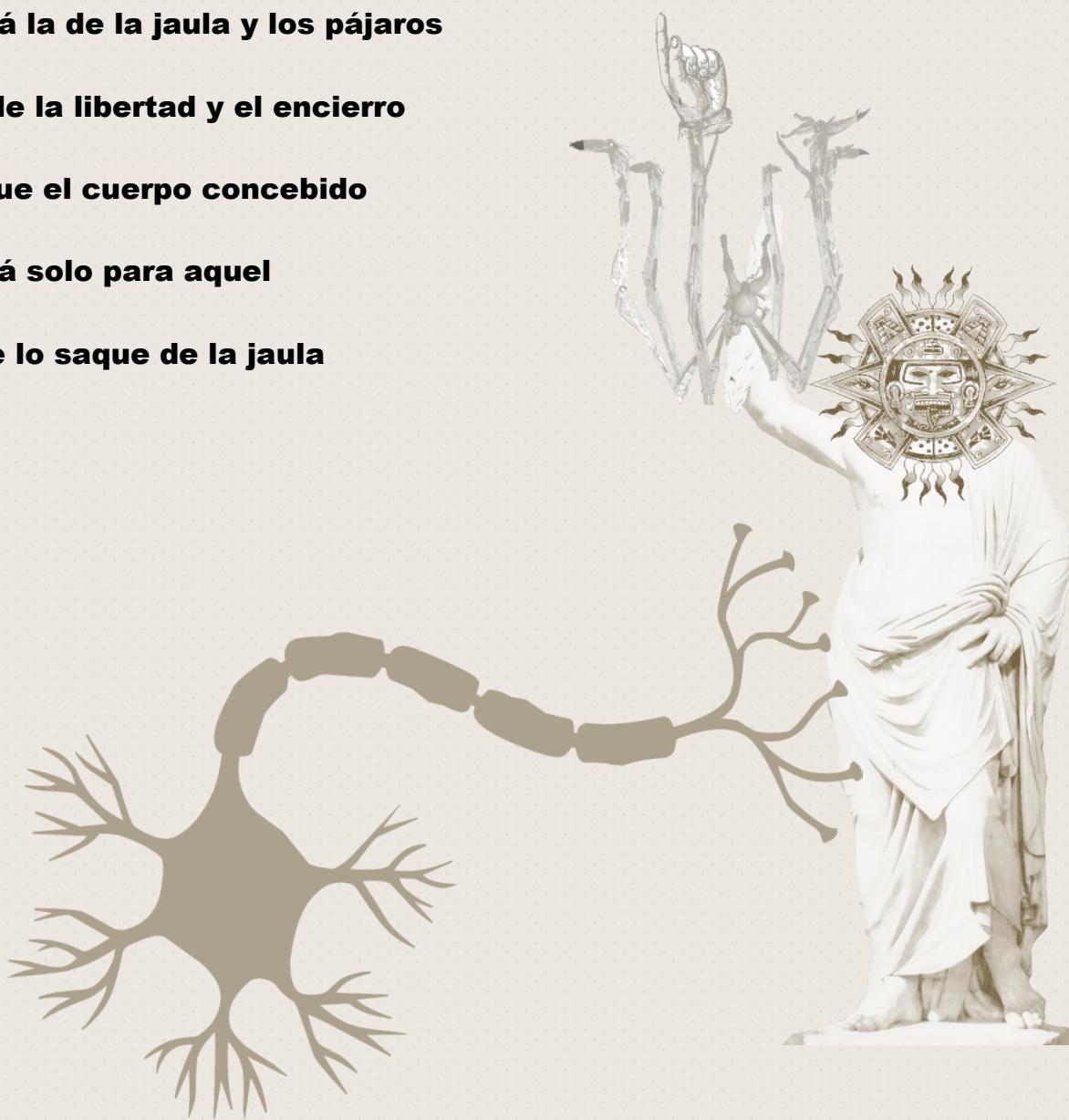
será la de la jaula y los pájaros

la de la libertad y el encierro

y que el cuerpo concebido

será solo para aquel

que lo saque de la jaula



Carlos Barbarito

Convertido en eco...

Convertido en eco, en sombra..

Convertido en eco, en sombra, en fantasma.

**Por una levísima desviación de un camino
que en teoría era, de principio a fin, recto.**

**Por una breve distracción en la espera
por una tal vez improbable luz de un fósforo.**

Por un pequeño vicio, de tan pequeño absurdo.

Por una muerte de pichón, antes del vuelo primero.

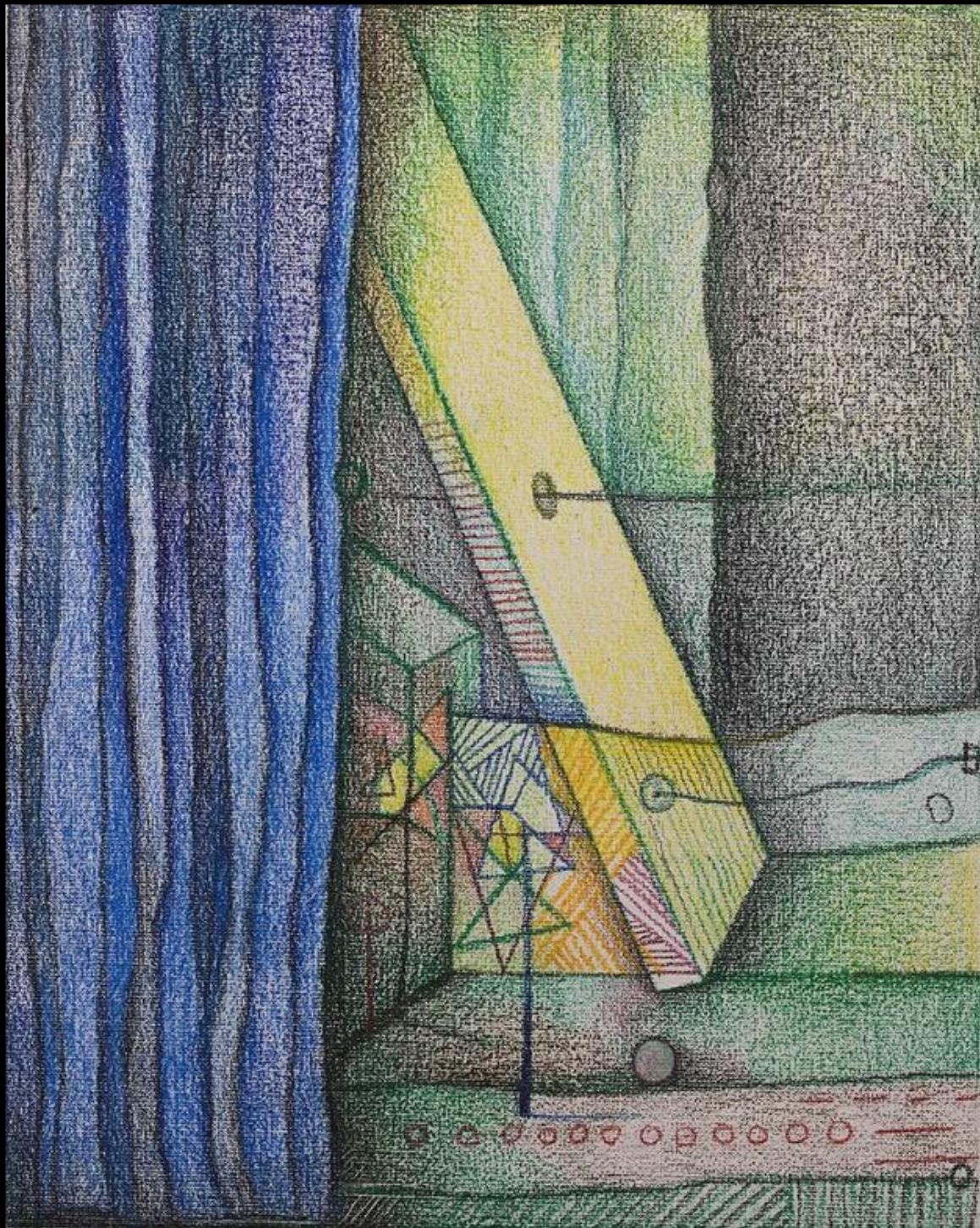
**Por una puerta mal cerrada, una ventana entornada,
una ausencia de brisa entre las cañas,
una voz ajena, distante, llegada desde un puerto brumoso,
que habla de una pintura inacabada,
arrastrada por el agua de la lluvia.**

**Por un farol que no se enciende,
un cuerpo nunca amado que no se tumba
y que poco a poco se desgasta.**

Por un adiós que retenido en la garganta se tornó veneno.

**Por una ligera vacilación en una noche cualquiera,
una duda que no se reflejó en espejo alguno,
una huida hacia ninguna parte,
los pies sucios de polvo,
las manos sucias de ceniza.**





Gabriela Aberastury

Carlos De los Ríos

Capítulo V del libro Psiquiatría y surrealismo.

Inconsciente y metáfora surrealista.

Las líneas de entrecruzamiento y complementariedad entre la creación artística y las profundidades del alma “desconocida” para la conciencia yoica, son una constante o por lo menos, un diálogo no declarado.

Tal asimetría respondería por una parte a la capacidad de “adelanto” o “ventaja” de los artistas (trabajadores de la letra y plástica) sobre los adiestrados en el mundo “Psi”, intuición elevada a la categoría casi de advertencia por el Dr. Jaques Lacan en su homenaje a Marguerite Duras:

“un psicoanalista sólo tiene derecho a sacar una ventaja de su posición, aunque ésta por tanto le sea reconocida como tal : la de recordar con Freud, que en su materia, el artista siempre le lleva la delantera, y que no tiene por qué hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino”*

El blanco de la tela o del papel, recibirán las representaciones o las proyecciones del sujeto de la creación. Dicho sujeto tocará tangencialmente al “teatro privado” o “fantasma” del sujeto del inconsciente. El inconsciente y esa fuerza volcánica acéfala llamada pulsión.

Estamos con dos conceptos fundamentales de la práctica psicoanalítica.

Es útil la metáfora daliniana de “abrir cajones”, de apertura de algo que estaba escondido, oculto.

El desvelamiento, la desocultación a través de la libre asociación, harán que aflore hacia la superficie, el motor energético que fabrica los síntomas discontinuos de lo inconsciente. El deseo y el significante autonomizados serán la brújula que quedó atrapada en un rincón de la casa de los padres.

Como el minotauro, mitad hombre y mitad toro, un Picasso sabrá nombrar y dibujar una de las primeras revistas del movimiento surrealista.

Dicha revista será el registro vivo de la producción artística de toda una época y a la vez punto de convergencia de un Dr. Lacan que se atreve a abrir el encierro psiquiátrico a los representantes de las vanguardias literarias francesas.

“Desde mucho antes, Lacan era miembro de los círculos surrealistas que se formaron alrededor de André Breton, en los que participaba escribiendo poesía, invitando a sus amigos a los pabellones del Hôpital Sainte-Anne, en donde decoraron las paredes e hicieron experimentos sobre la escritura automática”

Tenemos una suerte de dialogo o “inversión dialéctica” entre la clínica (psiquiátrica para aquel entonces) y los artistas. Colaborador y testigo directo, que se transforma en una experiencia inédita de encuentro productivo de creación colectiva en recintos que antes tenían el estigma de con los otros marginados, los a-normales de las vanguardias artísticas.



Carmen Berenguer

“El derecho de vivir en paz”

**Un día cuando el gobierno declaró una guerra sin argumentos
a un pueblo abusado desarmado que denunció
a su clase regordeta
cobijado en una dieta abultada y mofletuda
le calló el mojón de una gaviota extraviada
que volaba oliendo el polvo
en los asientos del parlamento
y como atolondradas avecillas cabeceando el recuerdo
de un buen pasar de siglos
se sintió ajena a la demanda de la calle
la vocería sagaz
a cada segundo en sus acciones
detonó su aullido paralizó Chile
cruzó américa latina
en un mundo maltratado como inquilino
Y llegó el día de la evasión
por la subida del metro
y sin descanso
el pueblo organizado
en sus redes desde la calle y en la calle
sintonizó a su audiencia en una red comunicacional impresionante!
que obligó al gobierno y a estos tecnócrata empleados del imperio
anglosajón llamar al orden
a su tv nacional a sus fake news
a sus puestas en escenas viles
utilizando sus medios corporativos de comunicaciones villanas
de sus acostumbradas series fatídicas del horror y del miedo
No obstante
los feminismos
ordenó su cabello
se sacó el sostén
cruzó la calle resuelta
y toma la plaza
avanza por la Alameda
organizada sin líderes visibles
para que no los maten.**



Texto de la Plaza de la dignidad

SUDALES

from the book Sayal de Pieles

**En un cruce vórtice fijeza
allí en un abrir
Encerrar el fulgor su estambre.
Roce que al rozar se aciaga
deslizado brote
Abrir apenas terzo la rodilla
crujir tramado damasco ciérrase
ábrase rocíese**

**Esto podría ser la telaraña de una carretera
un tendón o un llamado a cruzar, un pendón.
una basurita en el ojo, un insecto; ahí mismo.
pero es un batir de olores, perfumes, no,
pescado, rayas, rémoras que hacen pic-pic.**

**Allí en un rociado por sus vellos
aquellos un souvenir; fresas bellotas
en una cajita leserita, pajita presiento
Siento un mar punctum.
Oh! Cuantos ojos, ábrase
brótese solo aciago
cartílago, húmedo, oigo
sumbe súmbese sumbido oír, oírse
balatas tumba, oreo orja ormesi sumbe
por el SUMBE en la orladura.
Quizás el asunto es de nervios
no llueve, súmbese está al otro lado
no llama el puente a la puerta ¿Qué es esto?
umbral, pasadizo, pasillo, pasaje, telón, alley, ¿Corredor? . . . No, cobertizo a
cubierto, debajo de. al lado de. Tampoco.**



Claudia Donoso

MANIFIESTO DE LA TIJERA

La tijera avanza por los oscuros corredores que conducen a la casa de las danzas pícaras.

La tijera descuartiza.

Acumulación de piernas, brazos y torsos en las bandejas.

¿Resulta contraindicado "encerrarse en uno mismo" y entregarse a la disipación íntima? Por el contrario: es una manera de responder "a la circunstancia histórica".

La tijera reconoce las ruinas de Tebas, el esqueleto de Berlín.

Acumulación de piernas, brazos y torsos sobre la mesa.

Faltan cabezas.

Los monjes a las campanas: "¡Ya van a subir al cadalso! ¡Vienen juntos los descalzos!"

La tijera decapita.

Son dos cabezas y un solo cuerpo en la más completa oscuridad.

No hay testigos; solo murciélagos abocados a la digestión colgados del cielo raso.

¿Es posible afirmar que uno ha sido permeada por la Antigua Persia? Lo es. No hay que estar "al día" sino en otra parte.

La tijera se complace en el recorte milimétrico de un detalle suculento.

La visión se pierde. Lo intencionado falla. Cae la cortina. El hallazgo funciona. La visión se recobra.

El viudo en duelo, el viudo en celo, el viudo en vuelo.

Imágenes saturninas segregadas por el baso.

¿Existe o no existe "la inspiración"? Sin duda existe así como existen los poderes ocultos del amarillo yema de huevo y del verde inglés.

¿De quién sería el guante negro que entró volando por la ventana hasta su cama? ¿O se lo lanzaron?

Asociaciones libres en libre cópula.

Se barajan entrecruzamientos de lábil consistencia hasta dar con el rostro velado de una mujer acusada de haber matado a su padre con un pollo envenenado. Huye en una carreta desbocada que corre cerro abajo sobre una sola rueda.

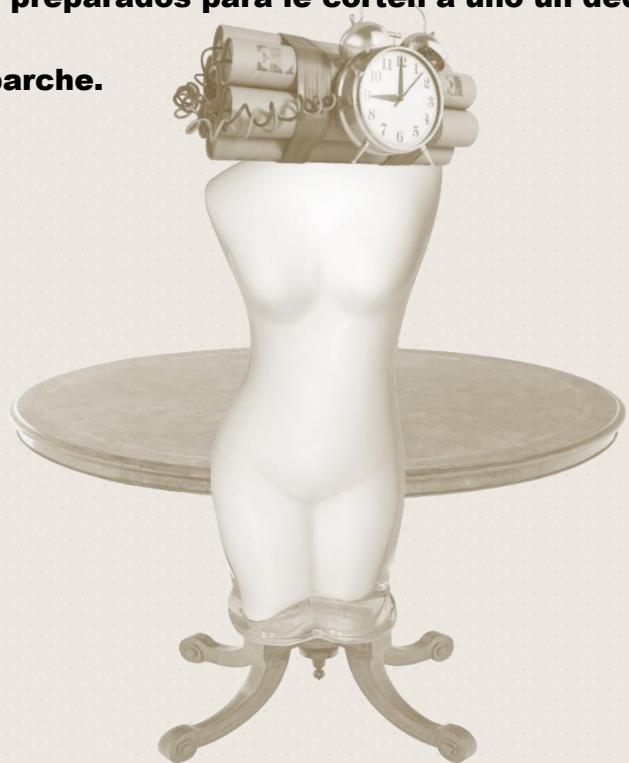
¿Conviene o no conviene abusar del entrecorbillado? Conviene y casi todo llama a ello.

**¿Creo que se puede "profundizar en la forma" y que una forma "llama a la otra"?
Sí, eso creo.**

Hay que podar, hay que sacrificar; de lo contrario la obesidad amagará el todo escrito o visual.

Hay que estar incluso preparados para le corten a uno un dedo.

Toda solución es de parche.



Claudia Donoso



Claudio RODRÍGUEZ

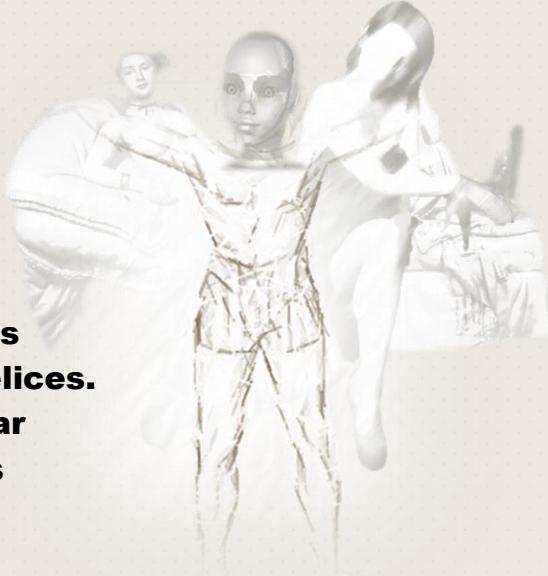


Claudio RODRÍGUEZ Fer

CONSTELACIONES (ESPERTAR Á ALBA)

Parella de namorados

**espertando sempre á alba
como as flores de amendoeira
na constelación das harmonías
en correspondencia sen fin:
da vulva e do falo saen as filigranas
que unen os paxaros cos peitos
e as medias lúas coas estrelas enteiras
na danza permanente das hormonas felices.
Non hai mellor albada que a do espertar
dos teus ollos coa música dos círculos
na verdadeira resurrección da carne
tras o sono do amor que nos envolve.**



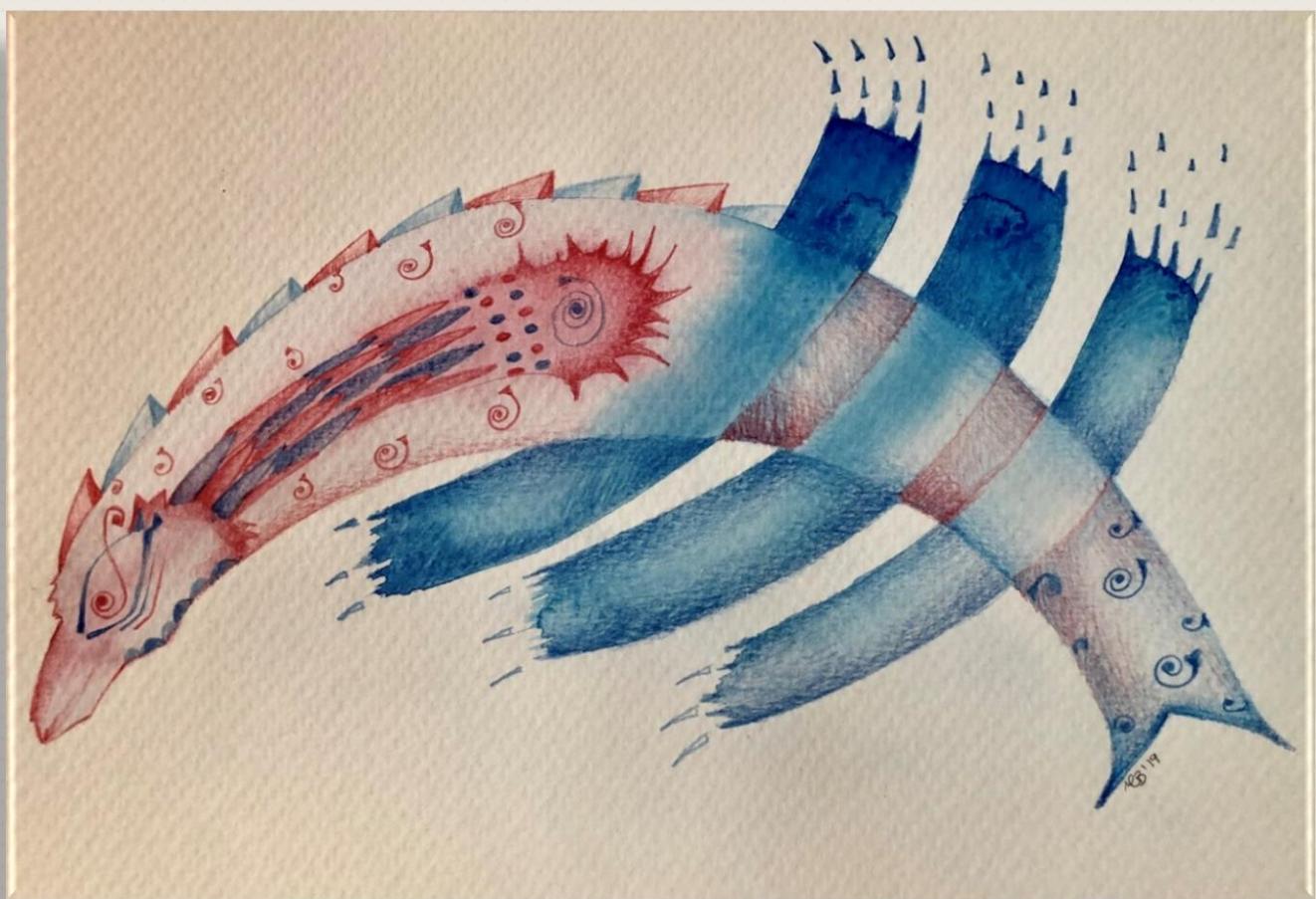
CONSTELACIONES (DESPERTAR AL ALBA)

Pareja de enamorados

**despertando siempre al alba
como las flores de almendro
en la constelación de las armonías
en correspondencia sin fin:
de la vulva y del falo salen las filigranas
que unen a los paxaros con los pechos
y las medias lunas con las estrellas enteras
en la danza permanente de las hormonas felices.
No hay mejor albada que la del despertar
de tus ojos con la música de los círculos
en la verdadera resurrección de la carne
tras el sueño del amor que nos envuelve.**



Cristina Botta





Daniel Castillo

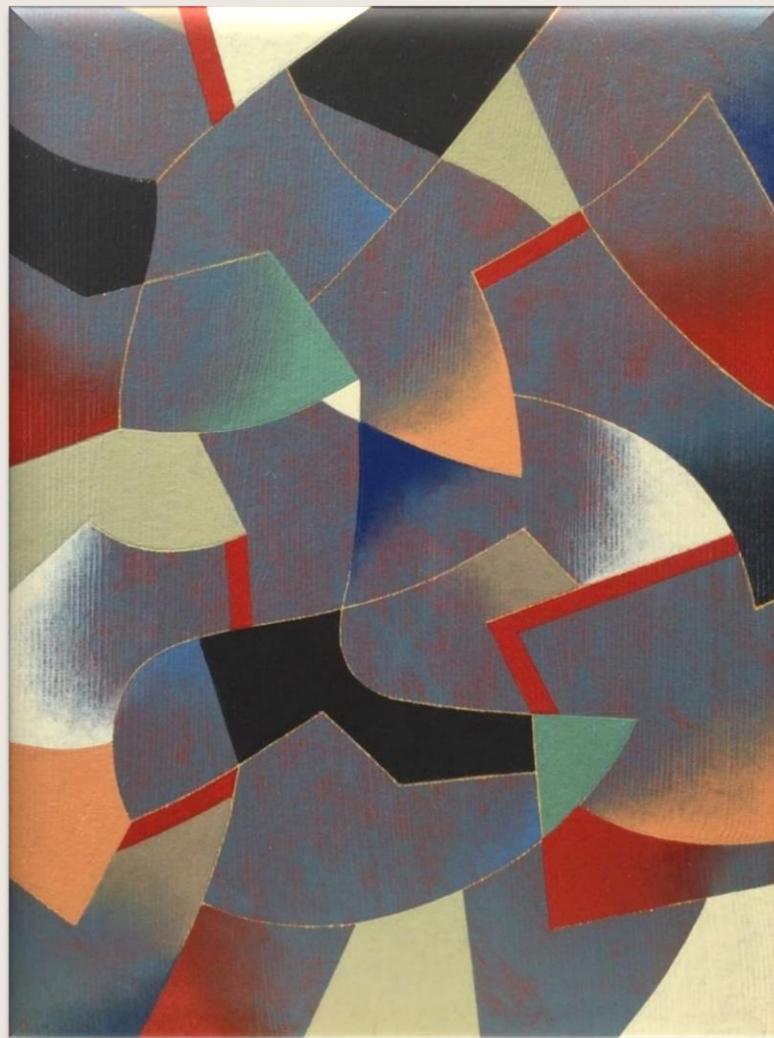
(textos)

Una virutilla etílica corroe mi libido. Los duendes escapan del calabozo y hacen un gran destrozo en mi habitación. Las arañas del rincón suben a mi cabeza e inyectan el veneno que produce una necrosis en la voluntad. Una danza de alienígenas son invitados al salón del vértigo. Un autovómito desde las entrañas produce una fuerza centrípeta en aquella fiesta, donde están aquellas almas del limbo.



Tito Calderón

Odiaba la luz y pensaba que si esta me tocaba, me causaba dolor. La oscuridad era mi refugio donde cualquier as de sol por la ventana era como un cuchillo que atravesaba mi garganta. Era un niño y no quería abandonar el vientre, porque alguien le dijo que al salir le arrancaría los ojos. Su escondite fue robado por la tierra. Corrió durante toda la noche. Temeroso de la luz lunar, buscó una guarida. Se refugió en una cueva y el suelo estaba repleto de punzantes dagas. Casi sin fuerzas y sin sangre en sus venas, cayó desmayado en el césped frío y húmedo. Al amanecer, una cálida brisa acarició su cuerpo. Abrió sus ojos con la luz y una leve sonrisa le entregó un libro.



Saúl Kaminer

David Nadeau

Lives of Saint Artaud

The real name of god is Antonin Artaud, an eternal humorous being. The aum Angels blown by the Virgin are him. Different versions of the *Lament of the old Artaud murdered in the other life, and who will not return to this one* are transmitted in *Popol Vuh*, as well as in certain Mazdan or Etruscan legends. This lament was still recited six centuries ago, in the lyceums of Afghanistan, where “Artaud” was spelled “Arto”. Tibetan Buddhist monks, during the practice of their ritual meditation exercises, heard in themselves the syllables of this word : AR-TAU, the name designating this corporeal abyss which they wrongly took for nothingness, whereas he is a man.

He is Cain, father of the blacksmiths; the one who did the work of Hercules and destroyed the Tower of Babel.

***Kraum-dam* is the word that designates the soul of this man. In his different lives, he has always been charged with terrible responsibilities, sustained by powers as terrible and crushing. More than 4000 years ago, in China, he is Lao-Tzu and then owns a cane whose end is terminated by a dragon's head.**

“I will make them return to the use of knotted ropes.” (Lao-Tzu, Tao Te King)

He is Ramesses II, the reigning pharaoh from 1279 to 1213 B.C., promoter, especially, of the temple of Thot's reconstruction, in Hermopolis.

In Jerusalem, he is a vagabond poet, named Antonin Artaud, and possesses another cane than Lao Tzu's two thousand years earlier: the cane of Lucifer. He closely watches the detrimental actions of a couple of powerful wizards, Joseph and Marie Nalpas, whose son Antonin is murdered at birth by Artaud. One night, under the orders of the rabbis, Artaud is arrested by the police while sleeping under the stars. Put into trial, he is recognized innocent by Pontius Pilate, but the people demand the crucifixion. In a room, seated on a stool, a crown of thorns is planted on his head, and a cane of reed is placed in his hands to replace that which had been taken from him. On the threshold of the open door, the people pass to spit on him and insult him. At the summit of Mount Golgotha, he is quartered on a tree trunk squat and remains dead on a pile of manure, then finally returns to life.



In the second century, he is Saint Hyppolite, Bishop of Piraeus.

On October 7, 1571, Antonin Artaud and Michel Leiris, two sailors, take part in the Battle of Lepanto.

Antoneo Arianopoulos is not born in Smyrna, Turkey of Asia, September 4, 1896; but he only went there that day.

Catherine Chile has the soul of a Turkish from Turkistan. She is a soul that Antoneo, whose name is francized as “Antonin Artaud”, has never ceased to see floating around him, in body, from his early childhood rue Lacépède in Marseille, then boulevard La Blançarde and boulevard Longchamp.

In 1916, Antonin publishes his first poems in the Revue de Hollande. On June 10 he is attacked by two pimps and murdered by one of them with a knife in the back at the tip of his heart. The drama takes place in Marseilles, Devilliers courtyard, in front of the church of the Reformed. That day his soul dies and he must make another¹. In Marseille, during this year, he disappears several days and do not reappear until 1917, in Lyon, at 35, Boulevard Magdeleine. Shortly afterwards, he raises the Marseille population, with the aim of ending the state of widespread bewitchment in which everyone is kept. All the workers, the beggars and mackerels of the town follow him; so a taxi driver offers to drive him for free and a man gives him a revolver so he can defend himself against the police. The newspapers of the town which report the event affix to the poet of the nickname of “Saint Tarto”, to make fun of him.

In 1918, a Marseille friend gives Antonin Artaud the sum of one hundred billion francs. Some men died among those who, under the guidance of this friend, helped bring from Bengal this colossal fortune. The money is deposited at the Bank of France, in Marseilles, and transferred to Paris at the moment when Artaud moves in. Indeed, in 1920, a mass of gold bullion equivalent to this sum is stored in the cellars of the Bank of France, rue de la Vrillière.

The “Magnetic Fields” are true, and, from afar, Antonin Artaud watches André Breton who, in ecstasy, throws diamonds at Philippe Soupault :

¹ In 1928, he will receive a second stab at a surrealist brawl in the Montmartre district.

"I have sold crimes and odorless tears, I have trafficked with pride, and I am still thirsty. The diamonds of the Indies, the nuggets of California no longer interest me, I saw too much perfect idiots." ("In 80 Days", The Magnetic Fields)

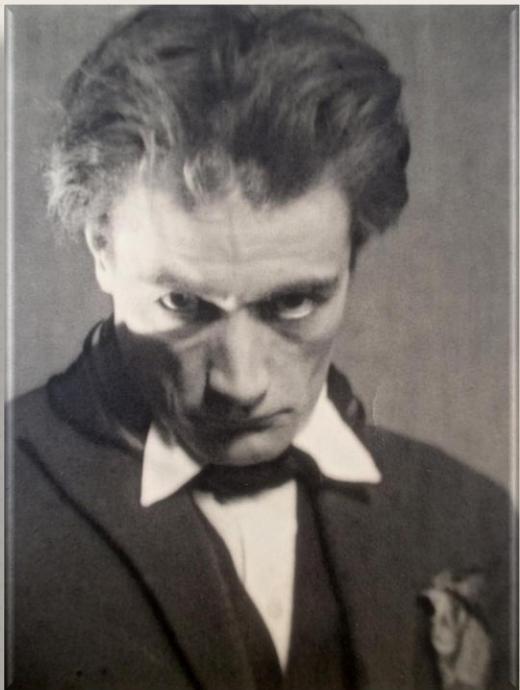


The “Lost Steps”, too, are real...

Despite his immense wealth, Artaud, who disdains money and luxury, will always live very poorly as a man of letters, cinema and theater. He never had a permanent home until 1946, and lives temporarily with friends, in theaters, or in the street ... Around 1922 he approaches the Blomet street's group, where he make the acquaintance of the painter André Masson and the writer Marcel Jouhandeau. The nucleus is soon formed by Antonin Artaud, Georges Limbour, Roland Tual and Michel Leiris. All that animates them then is really not of this world: a life permitted only by a continual rending of self. All the forces of each are necessary to perpetuate this torment without hope: Saturn devouring. The flame is the essential element for this group fascinated by esotericism. These young contemplative artists and writers read Lao Tzu, of course, but also Pic de la Mirandole, Raymond Lulle and Paracelsus. André Masson has transposed the atmosphere of his studio where they all meet, and which he shares with Joan Miro, in some paintings of "metaphysical cubism" that immediately precede the adhesion of the painter to Surrealism.

The Bureau of Surrealist Research opens its doors on October 11, 1924. Antonin Artaud, André Masson, Michel Leiris and Georges Limbour participate from the beginning in this laboratory of investigation of the unconscious, installed at 15 rue Grenelle. Passers-by entering are invited to

share their dreams, instinctive ideas and critique of manners, as well as to relate surprising or significant coincidences. Georges Bessières and, above all, Dédé Sunbeam, are the most memorable companions of the Parisian Surrealists during this first period of activity of the Bureau.



Following a decision made a week earlier by the Surrealists after one of their meetings, the doors of Grenelle Street's office are closed to the public on January 30, 1925. Artaud assumes the direction of the Central Bureau of Surrealist Research, reoriented in a mystical and anarchist way, aiming to reinstall life on the surrealist plan. The surrealist insurrection against any possible or impossible aspect of reality is expressed in incendiary texts sent to the various representatives of the order established by

Western civilization (the Pope, the Rectors of European universities, etc.).

A glossary of the Marvelous begins to form, from archives gathering newspaper articles and excerpts from books documenting some inexplicable facts. Artaud requests the production of cards, of which Michel Leiris ensures reception and classification.

Lise Deharme, the woman with the glove evoked by André Breton in *Nadja*, as well as Paul Valéry and Léon-Paul Fargue visit the Bureau.

In a lecture delivered in Madrid at the *Residencia des Estudiantes* on April 18, 1925, Louis Aragon announces the advent of a dictator; Antonin Artaud, the one who has thrown himself into the sea, assumes the task of leading forty Surrealists to an unknown abyss where a great torch burns. Leiris, in a certain way, also serves as a guide to these men and women. The third issue of *La Révolution Surréaliste* recounts this rich period of the group's life.

The surrealist illumination advocated by Artaud consists in bringing the Beyond into this life. To this end, narcotics, love and poetry are effective ways to vaporize matter. A simple hair, or a feather which flies, contemplated attentively, is sufficient to invade consciousness in such a way that every distinction disappears between the subject and the object.

Surrealism has always existed. It is the manifestation in the most daily concrete of the human need to reconcile with the Transcendence. All the Surrealists are actually converts, because they have the knowledge of god, and they know who he is and what he is in reality, but, before showing it, they are waiting until god himself has manifested himself on Earth, because religion and its priests disgust them.

“There was certainly a deep, and solid, esoteric side in surrealism, to which everyone wanted to work, and each one in his own way, to give the best of himself.” (Monny de Boully, *Au-delà de la mémoire*)

The Surrealist revolution is a failure because we live in bad bodies, imposed by the Demiurge. Yet there is something regenerative in the Surrealism in the state of trance, similar to opium and heroin; it is the very body of the soul. The spirit of ancient allegories is resurrected. The old stories of chivalry are still alive, and even more true. Marvels and strangenesses, which mark the Surrealist life from 1920 to 1937, have been recorded in books such as the *Manifesto of Surrealism*, *The Lost Steps* (“The Entry of the Mediums”), the works of Robert Desnos, etc. Besides, the occult intervened in the meeting of Desnos and Artaud.

“Ah! Terrible imagination of God, how far will you lead the blind civilization. We, the three or four clairvoyants, feel the inferior revolts.” (Robert Desnos, *Mourning for Mourning*)

André Breton and Marcel Noll help Antonin Artaud to construct a state of consciousness undetachable from a perceptual matter of self, a state in which there is neither soul nor body.

“Give us the distraction of the shark which, having half a dozen harpoons in his one meter thick skin, offers himself in spectacle by performing occult dances. Lust and stabs on the counter of a bar. The harbor is not far and the barrels hug each other before leaving.” (Marcel Noll, excerpt from a *Surrealist Text*)

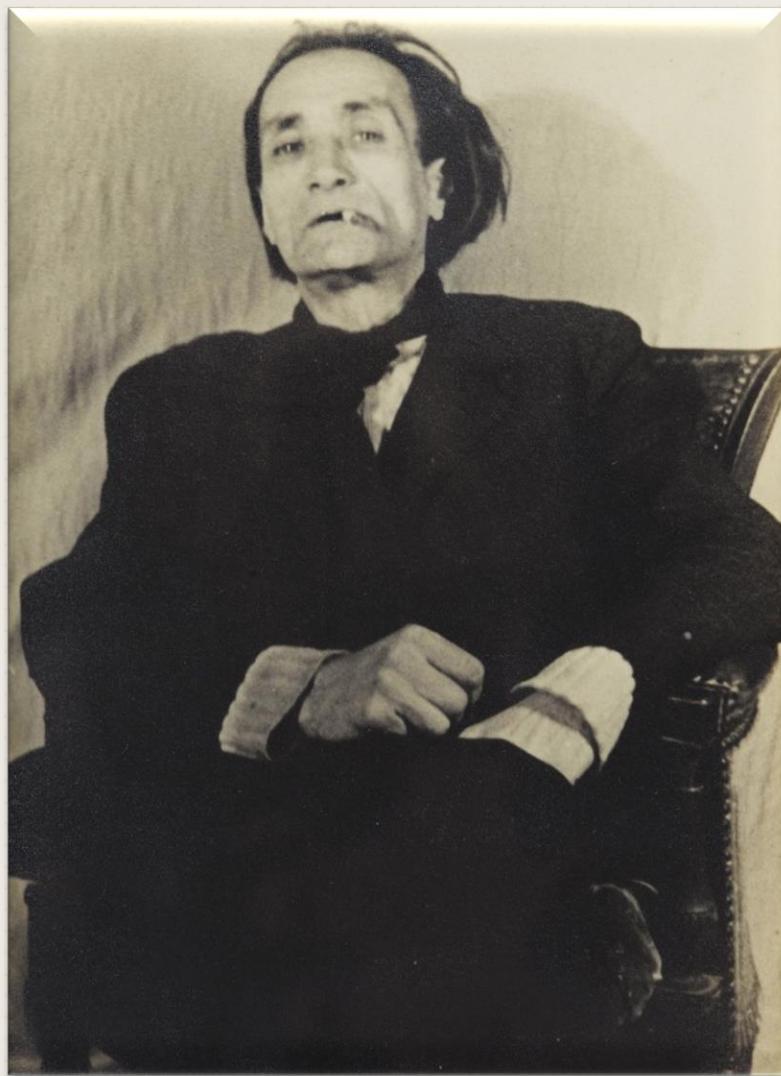
In 1923, the Strasbourgman Marcel Noll brought to Paris great faculties of disorder. When traveling, he always drags a mattress measuring 30 meters long. Two couples can sleep there, but they risk losing themselves in the long tunnel of the sheets. On the way, the mattress serves as a suitcase; Noll rolls his luggage in the mattress and surrounds it with a strap. The director of the Surrealist Gallery will not try to desert. He is the slave of the phantoms lodged in the depths of his eyes.

Pierre Unik, attentive to deciphering the signs that emerge on the occasion of significant coincidences, works with Noll, Artaud and Breton to create this new consciousness:

“It is too late to believe anything to take the makeup of waterfalls. My soul will burst openly to the play of the girls without mercy nor gazes the crevice of the groans will belong to my will which is the superb abyss of black and rain the Negro lakes the egrets the line of cracks the crushing of feet and brains the spurts of mud of sperm of life of rage nature the cotton filaments of dawn the weapon at the foot the stripes the moanings of the young heroes the arrow of the flying carcasses the day of deliverance the spitting of the streets the armor of the asleep ordeals to the

devil to madness run run to the water to the water of shapes and endless miracles my arm tells you the sequel of the immaculate times the greenness of the croup and the ardor.” (Pierre Unik, excerpt from a *Surrealist Text*)

The poetry of André Breton is, in the profane domain, the one which most closely resembles all the elevations which constellate the texts of the Great Mystics. He will also come back to god. The author of *Poisson soluble* occupies a sublime rank in the order of the world’s creator spirits. He is the active intelligence of Brahma, the Father; he is the Spirit who has manifested the visible nature and the four elements. His attitude in the world corresponds particularly with the action of the Archangel Gabriel. There is a secret



between Artaud and Breton. In several years, the latter will become the leader of a war movement against all human cadres. He will gather the Chinese tau of the being.

The Surrealists are all crazy: Philippe Soupault claiming a gratuitous crime in one of his books, Louis Aragon stopping in front of an electric street lamp and cultivating a voluntary state of hallucination...

In 1927, Artaud, Breton, Noll, Unik and Boiffard (perhaps also Masson and Tual) find that they are bewitched. A street battle ensues with the police, during which groups of women raise their skirts to send maleficent sexual waves to the surrealist insurgents. A short article in *Nouvelles Littéraires* devoted to this incident mentions, in order to ridicule him as it had been done in Marseilles in 1917, a certain Saint Tarto, accused of making surrealist agitation. In 1927 one of those occult moments occurs, during which life itself is abolished. The others will take place in 1930, 1931, 1932, 1933 and 1934.

Artaud, who has been excluded from Surrealism, become close to the young poets-metaphysicians gathered around the magazine *Le Grand Jeu*. After this group broke up in 1932, one of the founders, Roger-Gilbert Lecomte, attempts to relaunch the collective activities in company of Antonin Artaud, Henri Michaux and Jean Paulhan. During meetings at the latter's home, a reincarnation of Dionysius the Aeropagite, discussions on the question of truth prepare for the publication of a collective work, a project which will ultimately not materialize itself...

“The magazine *Le Grand Jeu*, founded five or six years ago, brought together a number of young people : Rolland de Renéville, René Daumal, Gilbert-Lecomte, Monny de Boully and half a dozen others who, bound by a secret credo, a true initiation, formed a masonry, a cell for half-magical, half-poetic ends. By its atmosphere, the very modest local of the group resembled a sacristy.” (Henri Michaux, “Recherche dans la poésie contemporaine”)

The poet Catherine Séguin begin her nursing career with a doctor in Bagnères-de-Bigorre in 1918, where Artaud is treated for nervous disorders in July and August of the same year. Around 1932-1935, she works at the Saint Jacques Hospital in Paris, before becoming a doctor in 1938. Somewhere between 1927 and 1935, Artaud shows Mademoiselle Séguin's poems to Jean Paulhan. Enthusiastic, Paulhan publishes in the *Nouvelle Revue Française* these texts signed under the pseudonym of Catherine Chilé, also name of maiden of the grandmother of Artaud on the paternal side...

In 1934, Catherine Séguin publishes the book *Letura d'Eprahi Falli Teter Fendi Photra o Fotre Indi*. This work of Artaud, quickly lost, was written in an invented dialect and could be read by everybody, no matter his or her language.

This book, doubtless the one which best represent Artaud, was magnificently printed in characters that resembled those of the medieval incunabula, the latter being only the gross counterfeit, a plagiarism by anticipation. Some Lettrist essays, to which the language of this book must resemble, have been preserved :

“ratara ratara ratara atara tatara rana otura kanara kokona kokona koma kurbura kurbura kurbura kurbata kurbata keyna pesti anti pestantum putara pest anti pestantum putra”

All copies of *Letura d'Eprahi* have been destroyed by the combined action of the Sûreté générale, the Intelligence Service and the Congregation of the Index.

In 1934, Artaud consults a dictionary of hagiography in the Bibliothèque Nationale, in which he discovers the prophecy realized by his own life. He is even cited by his own name.

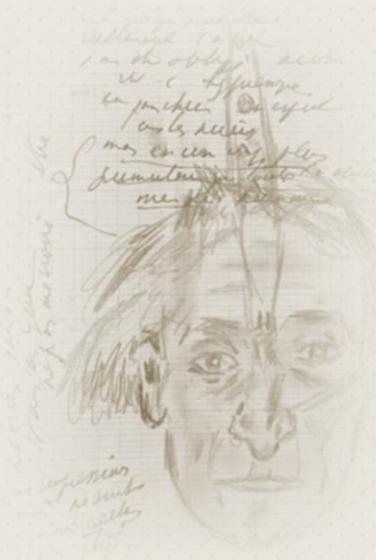
“It was a long time since your coming was foretold. And god has left us his stick so that we will give it to you when you go to preach among the Gaels.”

In the article “Saint Patrick”, the section devoted to the “Saint Patrick's prophecy” tells the story of Saint Artaud, a social agitator who brings the cane of Saint Patrick to Ireland. On his return to his country, he is treated unjustly as a syphilitic by doctors. In order to put an end to the social unrest caused by his proselytism, he is confined in an insane asylum and poisoned by the police.



The Prophecy contains details about him and his friends, passages from the *Manifesto of Surrealism* and the *Lost Steps*, by Breton, as well as extracts from *Tric-Trac from Heaven* and from *The Umbilic of Limbo* :

**“With me god-the-dog, and his tongue
Which like a line pierces the crust
Of the double vaulted cap
Of the earth that itch.
And here is the water triangle
Which walks like a bug,
But which under the bug in embers
Turns around like a stab.
Under the breasts of the hideous land
God-the-dog has withdrawn,
From the breasts of earth and frozen water
Which rot her hollow tongue.
And here is the maiden with a hammer,
Crushing earthen cellars
Of which the skull of the stellar dog
Feel the horrible level rising.”**



The *Hagiographic Dictionary* of Abbé Petin, available in the library room of the Bibliothèque Nationale, contains the *St. Patrick's Confession*. This text comes from the *Book of Amargh*, now on display at Trinity College, from the name of the city where St. Patrick had also established his seat. Is this the prophecy mentioned by Artaud?

The *Dictionary of the legends of Christianity*, by Count Jules de Douhet, mentions the gift of prophecy of Saint Artaud. The coming of this personage is announced in the *Hymn of Fiacc* to St. Patrick: “The tribes of Ireland predicted that a new prince of peace would come to them. That his posterity would last until the Judgment, that the silent land of Tara would be deserted”. More recently, the books *Ma Belle Marseille*, of which Antonin Artaud had personally knew the author, and *God is French*, by Friedrich Sieburg, tell the marvelous singularities of the life of this social agitator and prophet. In India, Parsis publish *The Legendary Life of Saint Arto* (સસનાર આરાર નન લલજસનારર જીવન). In 1934, at the time of the publication of *La Grande pyramide*, a book by Georges Barbarin, mentioning the mission and the trials of Saint Artaud, Montparnasse talks only about the arrival of the Great Monarch.

Discussions and battles take place before Le Dôme, which opposes Artaud in particular to a certain school of sacred sexuality. A horrible battle between the forces of Good and Evil thus begins on the Boulevard Montparnasse between Le Dôme and Notre-Dame-des-champs, gradually gains all Paris and then the whole Earth.

The seventeen performances of *The Cenci* at the Folies-Wagram in May 1935 constitute the only concrete realization of the Theater of Cruelty. Artaud rewrote the adaptation of Percy Bysshe Shelley's drama by Stendhal, ensures the staging and interprets the role of the Comte de Cenci. Several strange, supernatural events occur after this series of representations, which will be forgotten by all those who have participated or have witnessed them.

Five months after the commercial and critical failure of *The Cenci*, which is nevertheless a success in the Absolute, Artaud organizes the preparations for a great journey to Mexico in order to discover the pre-Columbian civilization. The Ministry of National Education grants him a missionary title and, thanks to the support of the Secretary of the Mexican Legation in Paris, he is endowed with letters of recommendation for the University of Mexico and for Mexican newspapers. In addition, the Alliance Française accepts his proposal for conferences in Mexico City.

In Havana, where the boat docks on January 30, 1936, an Afro-Cuban sorcerer hands the Missionaries' sword to Antonin Artaud. This small sword of Toledo in the shape of a cross, about 12 to 15 centimeters long, is enclosed in a red leather case. Seven turns of rope cover the handle to which are attached three hooks. The five snakes contained in the sword represent the four elements, plus Destiny. Three of the five snakes have the shape of a hook; The first rises like a wave, while the other two seem to turn. The fourth and fifth serpents, one looks like a sword and the other like a knot.

In Mexico City, where he lives from February to August, he is linked with the writer Luis Cardoza y Aragón and with the painter María Izquierdo. He give four lectures at the University of Mexico and then in the salons of the Alliance Française. The texts of these conferences as well as fifteen articles and reports are published in the journal of the University and in the governmental newspaper *El Nacional Revolucionario*. A small credit from the Fine Arts allows Artaud to leave for the Sierra Tarahumara, at the end of August. He leaves on horseback, accompanied by Guadalupe de Loya, who knows the country well and speaks the language of the Tarahumaras.

Artaud asks his guide about groups of men gathered around them in the mountains. The latter replies with a laugh that they are all masturbating in order to prevent

them occultly from advancing to meet the sorcerer Gloria El Raspador and the officiants to the cult of Peyotl. The evil and obscene works of these Tarahumaras Initiates do not prevent Artaud from reaching Norogachic, the main city of the Sierra where he comes into contact with the teacher of the public school, who allows him to stay in one of the buildings. The Mexican authorities intend to prohibit the Festival of the Ciguri, but Artaud intervenes with the teacher and obtains that this ritual Feast of the Peyotl takes place. He is even invited to attend, and is introduced to the religious consumption of the hallucinogenic cactus.

Artaud dies in Mexico and, on his return, his friends find him changed: exalted, telling prophetic words...

In April 1937, Marianne, the wife of the writer Henri Thomas, inspired by god, gives Artaud a cane, which, she says, is his. This object had belonged to her grandfather, a Savoyard sorcerer mentioned in the Prophecy of Saint Patrick.

The cane is the will of god ; it first belonged to Lucifer. Artaud was told that the cane had been his in other lives. Before he was crucified on Golgotha, he had it. The Prophecy of St. Patrick tells that Saint Artaud then offers the Baculus Jesu to St. Patrick. The latter strikes the Irish soil to make the Shamrock (Irish clover) spring up and to chase snakes and toads. The cane remained hung on a wall of St. Patrick's Cathedral in Dublin for 1500 years, before disappearing in the middle of the 19th century.

The cane is composed of 439 biliards of fibers. Varnished red-brown, it is covered with knots and bristling with spikes. The ninth knot bears the magic sign of lightning. Animal representations and inscriptions like runes are carved in the intervals of certain knots, notably the squirrel, symbol of the divine manifestation.

At night, Artaud places the cane in the conjugal bed, between his betrothed Cécile Schramme and him, so that their bodies can not touch. One day, in the Place Saint-Germain, Artaud pursues Tristan Tzara with cries and insults, because the latter wants to touch the cane.

Accompanied by the astrologer and tarot reader Manuel de Castro, and perhaps by Robert Desnos, Artaud have the end of the cane shaped like a horseshoe at a blacksmith in the rue Mouffetard. The cracklings and sparks, caused by the salt and sulfur thrown by Artaud into the fire of the forge, cause the craftsman to fear a fire in his studio. Artaud pronounces a few magical words, then Manuel de Castro pounds the tip of the cane.

The cane now has exceptional physical virtues. When Artaud strikes it on the ground, it releases terrible flames. The floor of La Coupole, at Montparnasse, on

the side of the right door, carries for several weeks the trace of a blow which he struck at this spot. The ground remains cracked over a space of several meters, until the owner decides to repair it. In the summer of 1937, during battles that take place in Paris, the cane of Artaud launches the fire of the sky. Countless persons witness this prodigy; all the newspapers and books speak of it. Léon-Paul Fargue, Max Ernst, Jean Paulhan, Robert Desnos, Pierre Mabille and André Breton testify about these extraordinary facts.

Speeches of the Great Monarch, in-quarto published in 1937 by Germaine Meyer, gathers the public speeches pronounced by this agent of the second French Office that the crowd names *Saint Artaud*.

In Brussels, where the couple is staying with Cécile's parents, she shows to her fiancé a Bible containing a passage from the *Revelation of John*, suppressed in the other versions, in which the cane is described at length and evoked. Artaud had already had the occasion to consult this text in 1925, at the Vatican Library.

On May 18, at the Maison d'Art, the conference entitled "La Décomposition de Paris" scandalizes the Brussels public, including Cécile's parents. Artaud tells of his trip to Mexico and evokes the effects of masturbation on the Jesuit Fathers. The Belgian surrealist writer Marcel Lecomte is in the audience.

On May 20, Artaud returns to Paris and resides at Cécile, rue Mazarine. A few days later, the marriage plan is canceled. He finds himself homeless and obliged to beg for survival.

Based on the interpretation of tarot and horoscopes on June 15 and 19, the *New Revelations of Being* predict the imminent universal destruction by the Elements. The worsening of the Chinese war and the precipitation of catastrophes (airplanes, railways, boats) are the warning signs of it.



Soothsayers and sorcerers announce trials for Artaud and a Mission to fulfill. Pursued for his political opinions by the French police, Artaud left France by boat on August 12, 1937. He goes to ask for Asylum to the very Christian Ireland and wants to bring the cane of Saint Patrick back to Dublin. He also seeks the living sources of the same ancient tradition to which the Tarahumaras belong, but in its "Western" form and wishes to meet a woman, the last authentic descendant of the Druids. On 11 August, Mr. O'Byrne, the secretary of the Irish Legation in Paris, presents him with a letter of

introduction and a list of names of people, especially professors, who could guide him in his quest.

Artaud disembarks at Cobh on the 14th of August, in the morning. On the 17th he is at Galway and the 23rd at Kilronan, the largest of the islands of Aran. After a short stay at the Imperial Hotel in Galway, he arrives in Dublin on September 8th. Artaud returns to the Catholic faith, confesses himself and communes on a Sunday morning in a church. The *Letters of the Great Monarch* bringing together all the letters written from Ireland by Artaud to his friends, were published in the autumn of 1937 by Breton, at his own expense, and he also give it its title.

The monks of Saint Patrick's Cathedral saw Artaud as he lifts the tumble stone, looking for a document in Saint Patrick's tomb, and they call the police.

Since his disembarkation at the Dublin station, Artaud did not cease to be followed by two agents of the Irish police. Towards the 20th of September, while he is walking with his cane in front of a public garden, one of the two agents hits him behind the head. Artaud replies, striking his face with his cane. A street battle follows, which lasts half an hour. It resumes the next day and the day after, at various times of the day. The cane allows him to resist during the three days to the crowd and to 10,000 police officers. Several policemen, some of whom were part of Sinn Féin in 1916, defend Artaud during these street battles.

Various great Dublin newspapers have spoken of the passage of Artaud, with the intention of designating his so-called anti-social acts to public vindictiveness and police forces. The Irish police falsely claims that the poet wants to blow up the window of the Dublin Museum, which would contain an emerald removed from the grail. Armed with this stone and his cane, Artaud would have the intention to raise Ireland and take the lead of a movement aimed at a saving subversion of mankind!

On 22 September, Artaud leaves his cane on a bed of Saint-Jean-de-Dieu, a night refuge for the poor. The next day, a policeman strikes him with a knock on his back. His vertebral column is broken; a space of about 10 centimeters separates the two parts. But Artaud does not want to die and makes a supreme effort so that the two parts meet and re-solve. He is arrested for vagrancy, disturbing public order and locked up in Mountjoy prison.

Six days later, repatriated to France on a deportation order, he is taken by train to Cobh by two policemen. Presented to the Commissioner of the American ship The Washington, a battleship church, Artaud presents himself as a member of the French Royalist Party. During the voyage, a steward and a chief engineer enters his cabin; The latter, armed with an English key, strikes him and, when he wakes up,

Artaud is put in a straitjacket. This stroke, plus the one received from the police in Ireland, make him forget the one hundred billion francs that belong to him.

15725

On 30 September, around 10 a.m., the boat arrives in Le Havre and Artaud is transferred to the General Hospital, where he is deemed violent and dangerous, suffering from hallucinations and delusions of persecution. He is interned to prevent him from entering into possession of the gold that belongs to him. During his stay, he undergoes poisonings as later in Sotteville-le-Rouen and Sainte-Anne. He is held for 17 days in a straitjacket, his feet tied to the bed.

A crowd who came to rescue Artaud because it knew he was not crazy, among whom Surrealists and members of the *Action Française*, tries several times the assault of the hospital. André Breton, armed, and Robert Desnos are killed by the police who do not hesitate to shoot the insurgents. When Breton gets up, he will no longer be himself for a while, having been replaced by someone else. If Artaud is not released that day, the intervention in his favor prevents him from being murdered. He will be held for three years in secrecy. In Paris, his internment produces several upheavals and dramas.

On 16 October 1937, Artaud is transferred to Quatre-Mares, a section of the psychiatric hospital in Sotteville-le-Rouen, which is reserved for men. His food is sprinkled with potassium cyanide and, on the orders of a *Sûreté*'s agent, the pharmacist of the asylum mixes a violent poison with his medicines.

At the asylum of St. Anne, Artaud spends five months in a coma, following the last of a series of poisonings with prussic acid. He begins to prepare the destruction of the world, a task that will occupy him until the end of his life.

From the asylum of Ville-Évrard, Antonin Artaud, god, the nothingness, blows up Paris during the last week of June 1939, and then the Agharta in the afternoon of July 1. A list of the Initiates he orders the masses to deliver to him includes the names of Balthus, Jacqueline and André Breton, Monny de Boully, Sonia Mossé and Cécile Schramme. One day, one of these Initiates, the painter Balthus, leads a battle at the doors of the hospital in an attempt to release Artaud.

A sect of enchanters, led by the occultist Grillot de Givry, pays Ville-Évrard's doctor-in-chief, Dr. Menuau, for a tendentious medical report against Antonin Artaud, who is then interned there. This report delays the liberation of the poet, which was yet decided. This group, which has always pursued Artaud with enmity, have its center on the first floor of 5 avenue Victor-Hugo, in Paris.

Artaud dies in August 1939, following numerous ill-treatment and poisonings suffered since the beginning of his confinement. God then recasts his body so that it corresponds to the sacred archetype of man. The letters written from the end of the year 1941 are signed Antonin Nalpas, his mother's maiden name. In Ville-Évrard are made the first gris-gris, small figures scribbled on paper for magical purposes.

One evening, André Breton is strangled on the edge of the Hudson River in New York...

Artaud is transferred to Chezal-Benoît on 22 January 1943, an intermediate stage of 15 days before his admission to the asylum of Rodez, in the free zone.

In 1380, in Florence, the Demiurge Saint Antonin (Antonin Perozzi), an incarnation of Lucifer, drew the plans of the cathedral of Rodez. The bishop of Rodez and occult pope, Monsignor Charles Challiol, is his reincarnation.

The information sheet written at Artaud's arrival at the asylum in Rodez mentions two scars on the left scapula, left by the stab wounds received in 1917 and 1928 ...

In Rodez, over a period of three years, Artaud receives 58 electroshocks. In May, his soul dies under the impulse of the electric stimulations, delivered by the convulsotherapy device. The third session, which takes place on June 25th, causes the fracture of the ninth dorsal vertebra and the displacement of the eighth.

In January 1944, Artaud intends to become a priest ; his masters are Saint Patrick, Saint Antonin, Saint Francis of Assisi, Saint Cyril and Saint Barnabas.

Artaud dies on March 13, 1945 at 9:30 am and resuscitates immediately. On the first of April, Sunday of the Passion, he abandons the Catholic ritual and approaches the Cathar doctrine, which he reinvents in a way... It is at this moment that he gives birth, without resorting to sexual reproduction, to his six *Daughters of the heart to be born*, of which he is at the same time father, god and lover:

Catherine, Cécile, Yvonne, Anie, Ana and Neneka. In July, he again hates Jesus Christ and his works on Earth, whom he chased to kill him two thousand years earlier. In the wake, he denies his baptism in December. In a dream, he explains to Roger Vitrac that the extraordinary things of god must be manifested in time and space.



Artaud remembers the 100 billion francs he owns at the Paris branch of the Bank of France and wishes to recover them. He plans to go to Tibet with some friends, thanks to this sum.



It turns out that the cane of Saint Patrick is no longer good and Artaud creates three others canes, which he entrusts to his Daughters Catherine, Anie and Cécile. When these canes are struck against the ground, they produce a music comparable to that of the African tam-tams.

The watercolors realized by Jean Dubuffet in Algeria, gathered in the *Carnets d'Afrique*, were stolen from his friend Antonin Artaud and they represent an important part of what the latter lacks to live and be happy.

The Apocalypse and the Last Judgment are coming soon. In 1947, Artaud plans the creation

of a play on the subject. The idea is transformed and ends up with the recording the long-censored radio show *To Have Done with the Judgement of God*.

Artaud is going to quit this Earth, which he will destroy, in order to go into another world, corresponding to another state of matter, where he will take his chosen ones. Only he and his six Daughters, two children, four soldiers, some poor women, black jaguars, wolves and hyenas will remain. Strength and health will come back to him, along with heroin, opium and cocaine of quality and causing no addiction.

Ghadah Kamal

ghadah kamal





ghadah kamal

Giorgia Pavlidou

desfigurado

aunque caminaba lo más rápido que podía, el pasillo del hospital parecía interminable. mi mejor amigo acababa de convertirse en padre. mientras corría, sentí que estaba soñando y supe que vería a mi amigo más antiguo por primera vez. también entendí que una vez que despertara, nunca lo volvería a ver: este amigo no existía en la realidad física. cuando finalmente lo alcancé, su rostro se veía feliz y orgulloso, sosteniendo a su bebé recién nacido en el aire. cuando me pasó el bebé, gradualmente se hizo evidente que su cabeza y rostro estaban terriblemente deformados. al observar su rostro y su cráneo masivamente desfigurados, esperaba despertarme. para mi sorpresa, el bebé se acurrucó suavemente contra mi pecho. con una sensación nunca antes sentida de euforia, calidez y amor, miré a mi viejo amigo a los ojos y dije, este bebé es absolutamente hermoso. podía sentir en mis huesos que realmente lo decía en serio. tal vez por eso, durante los días posteriores, me perseguía la idea de que debería haber sido él quien soñara este sueño y no yo.



Hélène Crément



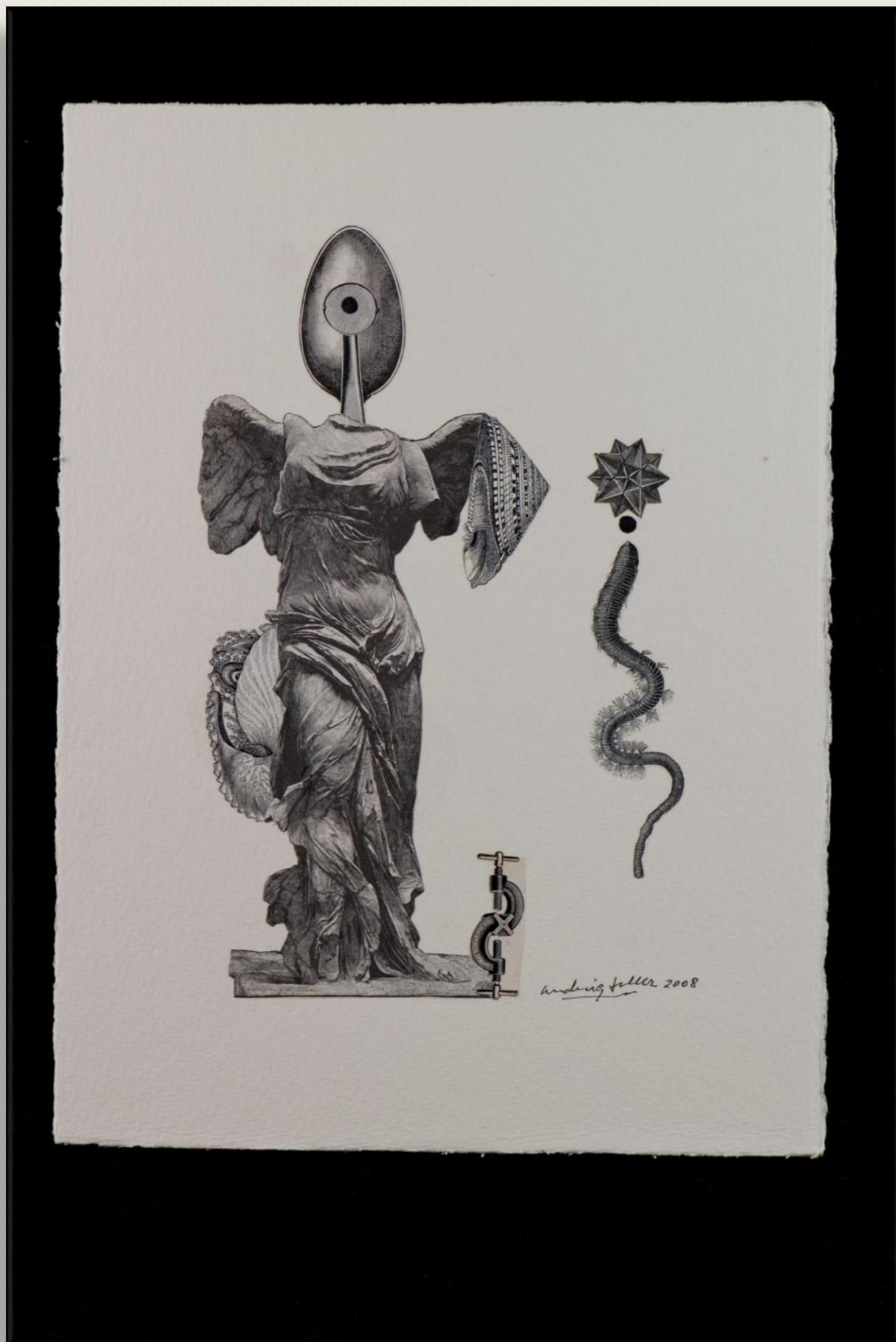


Javier Félix





Ludwig Zeller



Luis Cañio

AUSENCIA

**Los pasos cargados de un auto exilio por este territorio doméstico de mi cuerpo
Evidente tu despedida
húmedo donde se dispersa tu figura de muchacha sencilla
En esta ciudad oscura**

Las canciones con las cuales bailabas en las noches de invierno en poblaciones sin nombre se escuchan ahora sin tí y eso da al otoño un obsceno descaro y se abren las puertas de la intemperie grotesca

**Tu precoz indiferencia y el desdén parecido a tu solitaria marcha
Por grandes avenidas de moda donde besas de verdad entonces santiago es gris
Y se ve que se acerca otra lluvia ceca**

**Lo real es que ahora ya no estás y creo que no te veré más
Porque el mundo es extraño y falso y la vida un simulacro para la soledad cruda**

**Muchacha debes saber que te amo desde tus tempranas iniciales hasta los pasos
donde fuiste sumergiendo el alma en el enigma
Viéndote de viva en el adiós**

**Cabizbajo espero el invierno en mi sombra y la insufrible condena de no ver
nuevamente tus ojos llamándome desde el fondo.**



Luis Cañio

Magdalena Benavente











MÍA GALLEGOS

MISÍLES

**Me veo ahí, sentada en la alfombra.
En la sala toda la familia está reunida.
Es octubre. Es 1962.
Descubro que el planeta puede estallar en mil pedazos.
Los mayores hablan de misiles.
Mencionan a Cuba,
Discuten sobre Rusia y Kennedy.
Un nombre me sorprende: Nikita Krushov.
Pregunto si es malo...
Se miran unos a otros y me mandan a jugar.
Yo quiero saber y me quedo detrás de un amplio sillón
para poder escuchar.
Observo sus caras largas,
y sé que hay mucho temor.
Bajan la voz.
No sé si rezan,
si tan solo susurran y me quedo dormida...**

**Crecí en el mundo bipolar...
Fui rebelde, ahora también lo soy de otra manera.
Ya no creo demasiado en nada.
Una util anarquía, muy íntima y dubitativa,
me transformó en una descreída.**

**Quisiera creer
pero la democracia está de luto,
hay dictaduras, sobornos, mano dura y enfrentamientos.**

**Escojo la soledad.
El silencio es uno de los más altos símbolos de la resistencia.**

**Mudez y sosiego.
La vida, no obstante, no pasa en vano.**

Miguel Ángel Pérez Peña





© Pérez Pena

MOHSEN L BLASY





MOHSEN EL BELASY

Nora Schkolnik





Ody Saban y Thomas Mordant

El lenguaje de los residuos - El lenguaje de las ruinas

"No te comas a los hijos de los demás"

"No te comas a los hijos de los demás

Porque se les pudrirá la boca bien llena"

Joyce Mansour

« Hurra! Cuernos en el culo!

Viva el Padre Ubú! »

Alfred Jarry

"No a nada", dijo Vincent Bounoure, "Sus au misérabilisme" dijo André Breton.

Vivimos en una época que es esencialmente basura, moral y materialmente. Los restos sucios de esta miseria se reflejan en el uso estándar de las lenguas.

Sólo hay un estilo surrealista capaz de hablar con detalle de la basura, los residuos y el polvo ideológico que intenta asfixiarnos: es el humor negro combinado con la revuelta.

Así procedieron dentro del surrealismo Joyce Mansour, Aimé Césaire, Unica Zürn, Jacques Prévert, Eva Svarkmajerova, Toyen, Karol Baron, Frida Kalho, Leonora Carrington... y muchos otros. En particular, los amigos de todas las edades que siguen vivos y en buen estado.

Algunos nos precedieron en este sentido, como los autores de novela negra inglesa, Dostoievski, Huysmans, Wilde, Lautréamont, Jarry, Kafka, Mehring... Y antes que ellos, Petrone.

Para el siglo XX, siguiendo caminos paralelos al surrealismo, podríamos mencionar a Evguenia Guinzburg, Beckett, Bacon, Verlam Chalamov, Gombrowitz, Marianne Moore, Télémache, Duchamp, Molinier, Nathalie Sarraute...

El surrealismo siempre ha defendido esta gran exigencia de no confundir maravilla y horror, amor y odio, erotismo y pornografía, nacimiento y agonía, salud y enfermedad. Para el surrealismo, estos pares de términos no son antinomias que deban eliminarse en un afán de superación. El segundo término no es más que una degradación morbosa, a veces macabra, del primero. Así pues, el odio no es la negación del amor, sólo es su horrible perversión.

El surrealismo siempre se ha puesto del lado de los oprimidos contra la opresión, de los pobres contra la pobreza, de los explotados contra la

explotación, de los enfermos contra la enfermedad, de los miserables contra la miseria, de las prostitutas contra la prostitución, de los esclavos contra la esclavitud, de los mendigos contra la vergüenza y la piedad, las mujeres contra la dominación masculina, las tareas domésticas y la pornografía, los negros contra los blancos, los niños contra los adultos, los habitantes de los barrios bajos contra la suciedad y la abyección, los animales contra la estupidez humana, los guetos contra la segregación, el desprecio y la policía, etc.

Algunas personas dentro del surrealismo no aceptaron esta lucha y se situaron así fuera de nuestro movimiento. Salvador Dalí convirtiéndose en Avida Dollars, lidiando con el fascismo y añadiendo una fuerte dosis de excrementos a su prosa y pintura. Louis Aragon postrándose ante Stalin y sus crímenes, volviendo a la novela excremental y al poema estúpidamente rimado y moralizante. Estos dos son el ejemplo de esta reacción degradante, minoritaria entre nosotros, que se entrega a la basura política, social, literaria y artística.

Fuera de nuestro movimiento, hay y hubo muchos que creyeron conveniente confundir el oro de los alquimistas con la mierda que se traga o se arroja a la cara de la gente. Por desgracia, todavía recordamos los nombres de Bataille, apóstol del barro, del surfascismo y de los sacrificios humanos, de Warhol, apóstol del dinero, de los negocios y de los artilugios, de Céline, apóstol (y corresponsal oficial) de Hitler, Ezra Pound, apóstol del antisemitismo, de Mussolini y Confucio, de Sartre, apóstol de sí mismo, luego del estalinismo, luego del maostalinismo, luego de Dios. Y así sucesivamente. En la era del capitalismo putrefacto, en la que la suciedad moral y física ha adquirido proporciones sobrehumanas y amenaza la presencia física de la humanidad, era inevitable que sus seguidores, a menudo disfrazados para parecer más frescos, más limpios y renovar la mirada, fueran numerosos y, para algunos, famosos.

No vamos a enumerar a los autores y artistas plásticos de moda, ni a los frikis de la televisión que se han especializado en babear con el corazón, escupir con el cerebro y recoger soñadoramente las colillas masticadas por las ratas en las cunetas. El dominio de la vulgaridad más o menos sofisticada y lúgubre es pequeño y de bajo perfil, pero los asientos viscosos, muy ligeramente electrificados, se negocian públicamente y son lucrativos. La lucha continúa para meter unos cuantos miles en cada una de estas plazas.

La apariencia de una revuelta puritana contra el puritanismo está obviamente condenada al fracaso moral y estético, pero no al mediático y financiero.

El único uso inmediato y subversivo que se puede hacer de la basura y los desperdicios y las ruinas del modernismo o del postmodernismo es arrojarlos sobre su escoria en los órganos ejecutivos del capitalismo, el imperialismo, el racismo y el patriarcado. Esta práctica lúdica y alegre ha sido bastante

común en la historia de los recolectores de basura y sus luchas, a menudo ejemplares. Estas acciones tienen un innegable poder de alegría.

Además de las luchas, la revuelta y el humor negro, podemos intentar canalizar la basura para reciclarla. Cuando se trata de basura mental, el proceso de sublimación es bienvenido. Si es necesario con la ayuda de la práctica psicoanalítica. La basura totalmente sublimada ya no es basura.

El arte y la poesía de moda, en cambio, hacen un uso brutal de la basura, a veces con el ridículo pretexto de provocar, es decir, de hacer cosquillas a la burguesía. Montones de chatarra y escombros, balbuceos, ensamblajes de desechos materiales o lingüísticos siguen amontonándose en los sótanos de los museos de todo el mundo y en los libros subvencionados de los "poetas" que compiten por los premios.

No tenemos nada que hacer en este entorno, salvo "limpiar" a los seguidores del vacío social y moral, la banalidad y la fealdad. Entre nuestras armas: la gran carcajada, la creación o la fuerza, intelectual o física.

2017, París

Traducido del francés por Michael Löwy

Marzo. 2021, Paris



1988 Odile Saban LILITH CEREMONY at Brehaut Island



Ody Saban and Thomas Mordant

PAOLA CANTERO

COMISIÓN POÉTICA (INÉDITO)

Político 1: Besarte es el camino a la pandemia

Político 2: los países el planeta esperan que te vea pasar. Como el olimpo. Como si nada.

Político 3: nada tiene sentido y todo es hermoso.

Político 4: somos los optimistas.

Político 5: los Florcita Motuda del Congreso.

Político 6: el silencio y su espalda encorvada.

Político 7: movimientos dolorosos y sonrientes como copa de vino.

Político 8: escribir es el regalo de final de día.

Político 9: no es suficiente el movimiento de las corrientes.

Político 10: en el lavatorio en que se desplaza la masa como criatura gloriosa.

Político 11: los dedos tienen el impulso de la masa.

Político 12: se expanden.

Político 12: suman.

Político 13: como las aves que silban cada mañana.

Político 14: como hombres malos.

Político 15: pistsch, pistsch.

Pueblo 1: ¿Qué sabe el misterio de mis nódulos?

Pueblo 2: ¿Qué sabe?

Pueblo 3: nada saben mis caderas del movimiento de rock.

Pueblo 4: de la música en el club venezolano, que interrumpe, que estimula, que provoca.

Pueblo 5: los venezolanos dijeron hoy que esperaban a Piñera con piedras.

Pueblo 6: sonréi.

Pueblo 7: las piedras desaparecieron en el barrio.

Pueblo 8: Las uvas se quedan solas en la caja.

Pueblo 9: emancipadas se desprenden.

Pueblo 10: Mónica las abandonó dijo que Piñera es un sinvergüenza.

Pueblo 11: Las uvas bailaron como ciruelas en su dignidad.

Pueblo 12: Haré dulce de drupas paradójicas.

Pueblo 13: en Santiago nadie se preocupa de las frutas.

Pueblo 14: abandonadas terminan al caer la tarde en San Diego.

Pueblo 15: haré una marcha por ellas.

Político 1: mis manos, mis dedos responden a las nueve.

Político 2: a las diez la luz de las ventanas.

Político 3: el día se introduce como novela de Balzac.

Político 4: me estiro.

Político 5: nos estiro.

Político 6: cada milímetro debe despertar.

Político 7: el agua fría levanta el carácter.

Político 8: los dedos abandonan el regocijo.

Político 9: su voluntad de llave abierta en efluvio sabroso.

Político 10: sonrío y toda la cama es mía.

Pueblo 1: El cuerpo rebelde reclama su independencia.

Político 2: soy feliz en el espacio.

Pueblo 1: hay un hombre encantado que llama cada mañana desde una rama.

Político 2: pistsch.

Pueblo 1: me asomo y no hay nadie.

Político 2: las palabras tienen belleza o no.

Pueblo 1: como el sonido es ruido.

Político 2: hay fonemas feos.

Pueblo 1: hay locuciones, formas de reproducir el principio una y otra vez.

Político 2: hay pactos, ofertas, arcaísmos, decepciones, decires, alargues, slogans y apartes.

Pueblo 1: hay cuerpos y cuerpos.

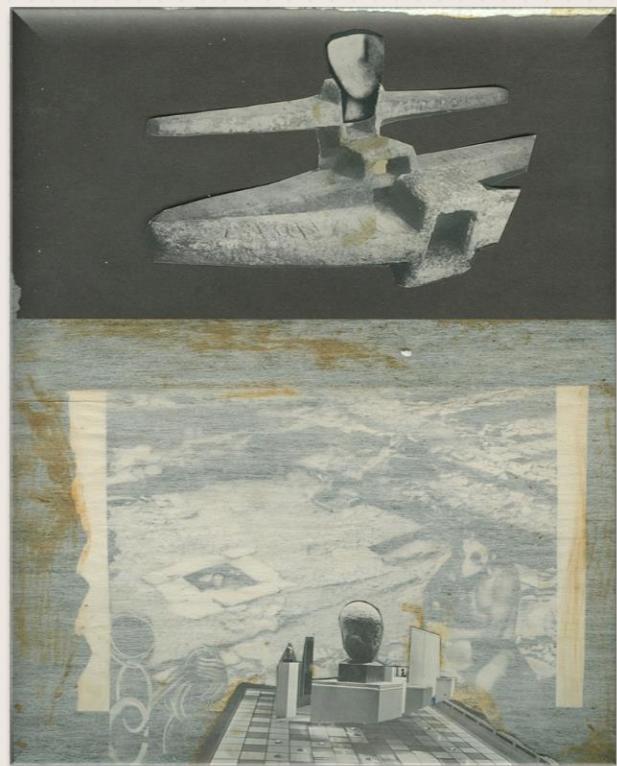
Pierre Petiot

Translucidez

Por un abuso de lenguaje donde las vejigas acaban pasando por farolillos, seguimos hablando de "collages" sobre las imágenes que se pueden crear con herramientas digitales, ya sean libres, como el *Gnu Image Manipulation Program (GIMP)* o propietarias como *Photoshop*. En cuanto a los collages tradicionales, además de las herramientas digitales que permiten trabajar de forma limpia y evitar el uso de tijeras y pegamento y las maniobras siempre un tanto arriesgadas asociadas a ellos, las herramientas digitales permiten ajustar el tamaño de las imágenes deseadas. para la composición de un collage y adaptarlos finamente a la composición deseada. Algo que ciertamente era posible antes de las herramientas digitales, pero requería el uso de herramientas algo raras y un trabajo delicado. La introducción de transparencias en los collages ya era posible mediante el uso de gasas o capas y así mismo era posible introducir la perspectiva e incluso mezclar las dos...



J.K. BOGARTTE



J.K. BOGARTTE

Pero no queda ahí lo principal, porque muchas otras características de las herramientas digitales permiten ir más allá de los collages tradicionales y

terminar con imágenes que ya no tienen nada que ver con los collages. Un punto fundamental es el uso de capas digitales (Ing. "Layers") que te permiten jugar con superposiciones y transparencias, mezclar capas, etc. dando lugar a imágenes que incorporan dinámicas visuales que obliga al "spectador" (para utilizar la expresión de Duchamp) a decidir qué quiere ver entre las diversas posibilidades de interpretación que ofrece la propia imagen.

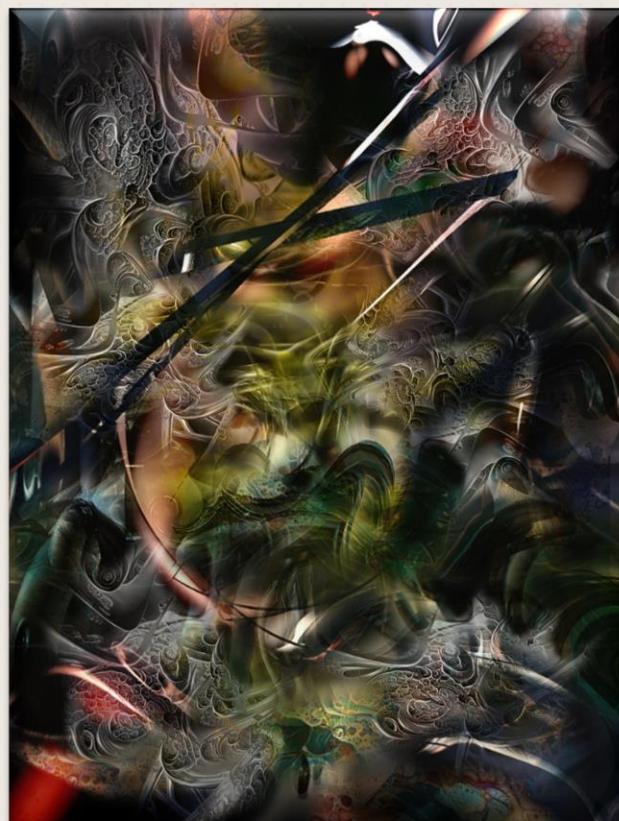


GHADAH KAMAL

El espectador entonces no tiene más remedio que dejar de ser espectador para convertirse en *actor de su propia visión* porque su mente se ve obligada a cambiar constantemente de una interpretación a otra. Lo que sucede es lógicamente comparable con una pintura cubista donde se presentan varios puntos de vista sobre un mismo objeto y se ensamblan en un mismo lienzo, el sistema visual del espectador oscila entre los diferentes puntos de vista.

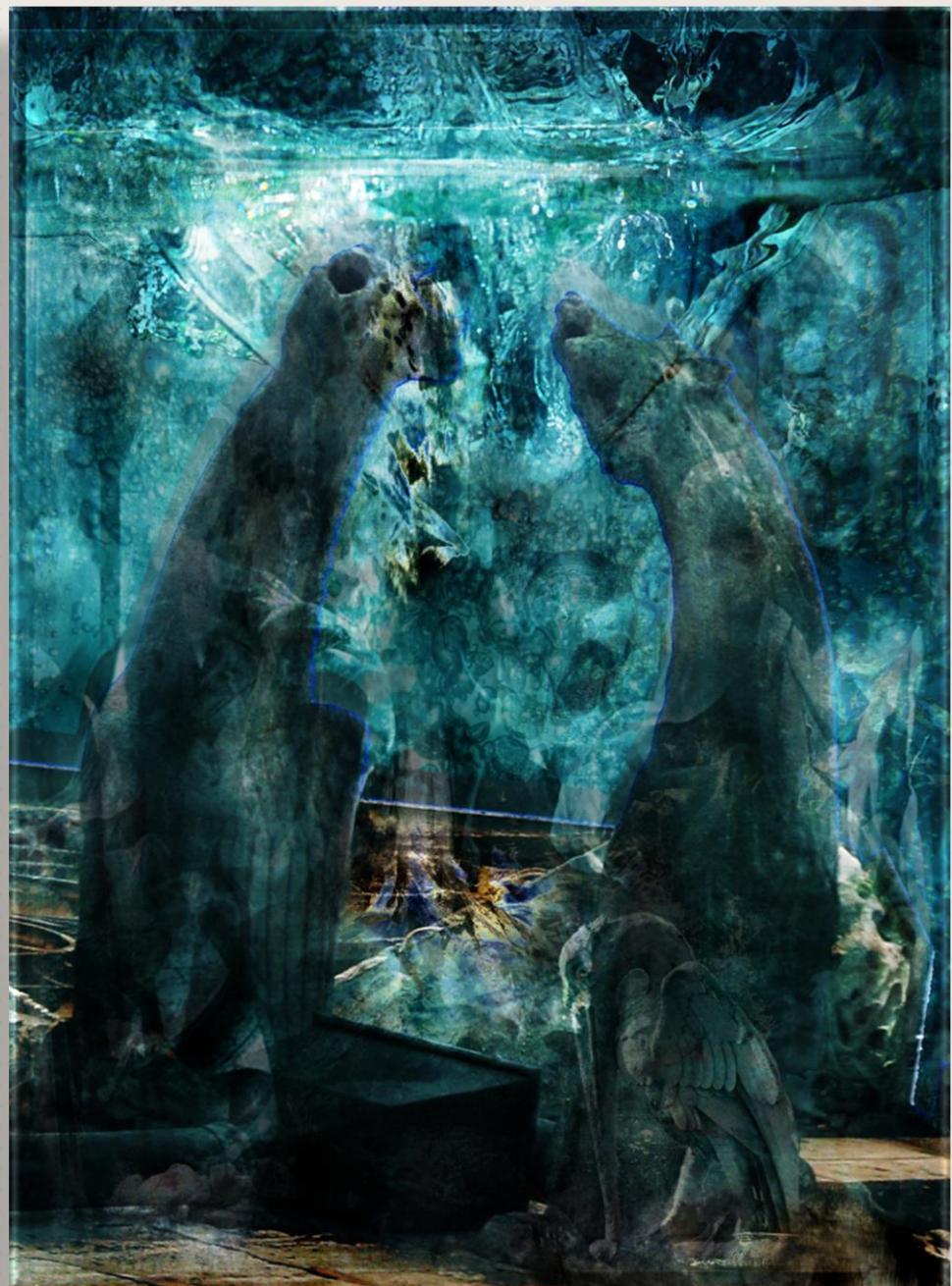
Pero la comparación con la visión cubista se detiene en este aspecto puramente lógico porque el enfoque cubista sigue siendo geométrico, es decir brutal y abrupto, mientras que el juego de superposiciones y transparencias en una imagen digital es por el contrario *continuo* e incluso puede describirse como *fusional*. Todo lo que en el enfoque cubista era del orden de un salto mental adquiere por el contrario la suavidad de los deslices en la imagen digital y el paso de una interpretación a otra se hace de manera insidiosa, casi furtiva.

Es arte surrealista, o quizás más precisamente arte antirrealista, en el sentido de que educa la mente del espectador para que ya no vea en una imagen lo que el realismo le dice que vea, sino para que tome el hábito de escapar del realismo demasiado obvio, y buscar en cualquier imagen, casi automáticamente, soluciones visuales diferentes a las ofrecidas. O, quizás más precisamente, para buscar nuevas soluciones en cualquier imagen que se presente.



There is no room to avoid

Zazie



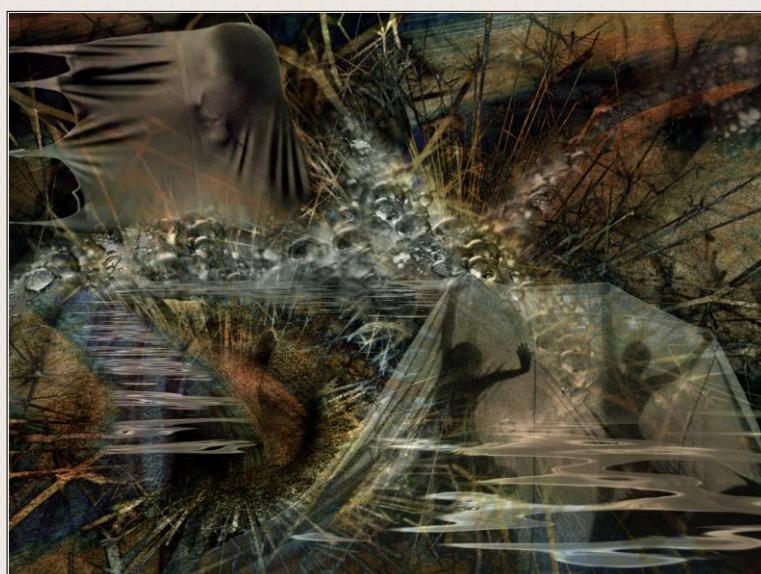
Maître Anti – J.K. Bogartte & Zazie

Una imagen digital se vuelve interesante cuando no brinda apoyo a la mente del espectador. Cabe recordar que "Punto de apoyo" es el título de un cuadro en el que Matta pretende recordar al espectador que la visión humana es un riesgo y un deambular, y que en un cuadro digno de interés, el espíritu requiere un punto de apoyo, que el autor de la imagen, por el contrario, pone todo su arte en negarle, para obligarle a ver. Para ver más allá de lo obvio, lo que está y no está.

Podemos utilizar un juego de palabras similar al que resplandece en "punto de apoyo" con la expresión "punto de fuga" que significa a la vez, el punto hacia donde debe dirigirse la mirada y el hecho de que, precisamente, todo está construido de tal manera que no puede emprender el vuelo, y escapar de este artificio de la perspectiva y del cual, en cuanto se ve atrapada en el juego, queda cautiva.

Y es a propósito que introduzco cuestiones de perspectiva aquí, ya que las herramientas digitales hacen que sea relativamente fácil crear perspectivas a partir de casi cualquier parte de una imagen. Y encontramos así otro aspecto del pensamiento de Matta tal como aparece en toda una serie de imágenes que creó al principio en las que no ofrece al ojo un punto de fuga, sino una multiplicidad de puntos de fuga, entre los que se encuentra la mente del observador. ambos obligados a elegir y obligados a no hacerlo.

Pero de nuevo, lo que Matta se vio obligado a lograr un poco irrumpiendo, de una manera un poco brutal y abierta, el arte de las superposiciones y el derretimiento de transparencias permite obtenerlo de manera sutil y furtiva. El resultado es un aparente caos en el que es sustancialmente imposible reconocer nada y ver nada excepto tomarse el tiempo y hacer el esfuerzo de ver. Excepto para entregarnos a la obra de ver.



Free your mind ZAZIE



Shadow Lake

Contrariamente a un modo de visión donde, desde la invención del cine, las imágenes pasan frente a nosotros y nos imponen su orden, en este enfoque, somos nosotros quienes debemos atravesar la imagen para sembrar allí el nuestro.



GHADAH KAMAL

Dado que estos definitivamente no son collages en absoluto, sino algo completamente diferente, y que no tiene nombre, ¿cómo deberían llamarse estas imágenes? En referencia a sus transparencias y a la forma en que tienden a revolucionar la visión, a hacerla "extralúcida", propongo llamarlas translúcidez.

Ramuntcho Matta





René Ortega





Rocio Snyder





Fotógrafo; Pamela Carla Paredes Velasquez

Rodrigo Hernández Piceros

(Sueños)

**La mente estaba abierta de par en par
Con su ombligo acostado***
**Bajo el sofá se volvían las noches despiertas
Entre cada mirada y sus átomos**
**Mientras surgía ese extraño recuerdo de dios
Y todo se contemplaba con la luz del sueño**
**Espejos quebrados sobrepasan las siluetas eternas
Era la hora en que cantaba el gallo**
Y los bosques se cubrían de Amor.

***Visnu, Dios de la tradición Védica, es la primera expansión de Krishna cuya función es la creación y mantenimiento de los universos materiales. Los Vedas afirman que es Brahma quien nace de la flor de loto que crece del ombligo de Visnu.**



A Stella Díaz Varín

“La perseverancia del sueño”

Ediciones Derrame, 2006.

Caían los soles bajo el impacto de octubre

Caían en perfumes y acantilados

Caían bajo los misterios del mundo

Como si todo fuera un simple recuerdo que se quema

En medio de la noche convulsionada de tanta belleza

Había múltiples configuraciones grabadas en la arena

Más dolía la sentencia de ser en la profundidad de las cosas

Eternidad vestida de látigos por donde pasan los lamentos

Crucifijos dados de baja en la hora del alquimista

Cabellos rojos de una mujer soñada en una perla

Puentes que separan los rostros de los amantes

Disparos de vagabundos concentrados en los parques

Cometas disputándose el orden del cielo

Y un niño que se equivoca y elige ser fantasma

Caían los soles en esta oportunidad del mundo

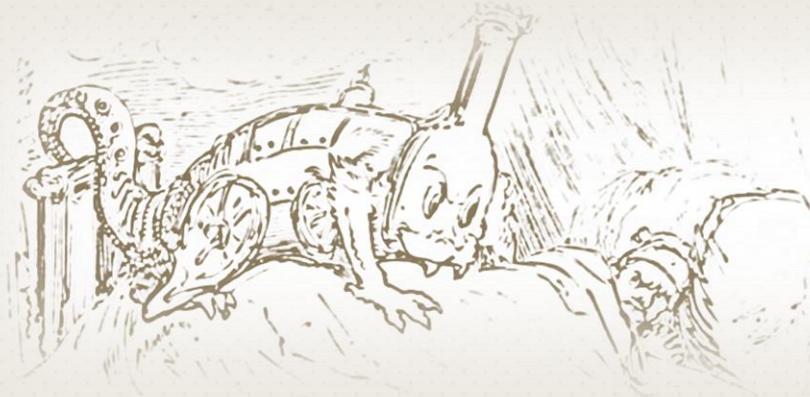
Caían los besos y los falsos abrazos

Caían los cuerpos destrozados por el ayer

Como si todo fuera igual a una sesión de espiritismo

En donde se preguntan los nombres exactos

De cada uno de los asistentes a este sueño



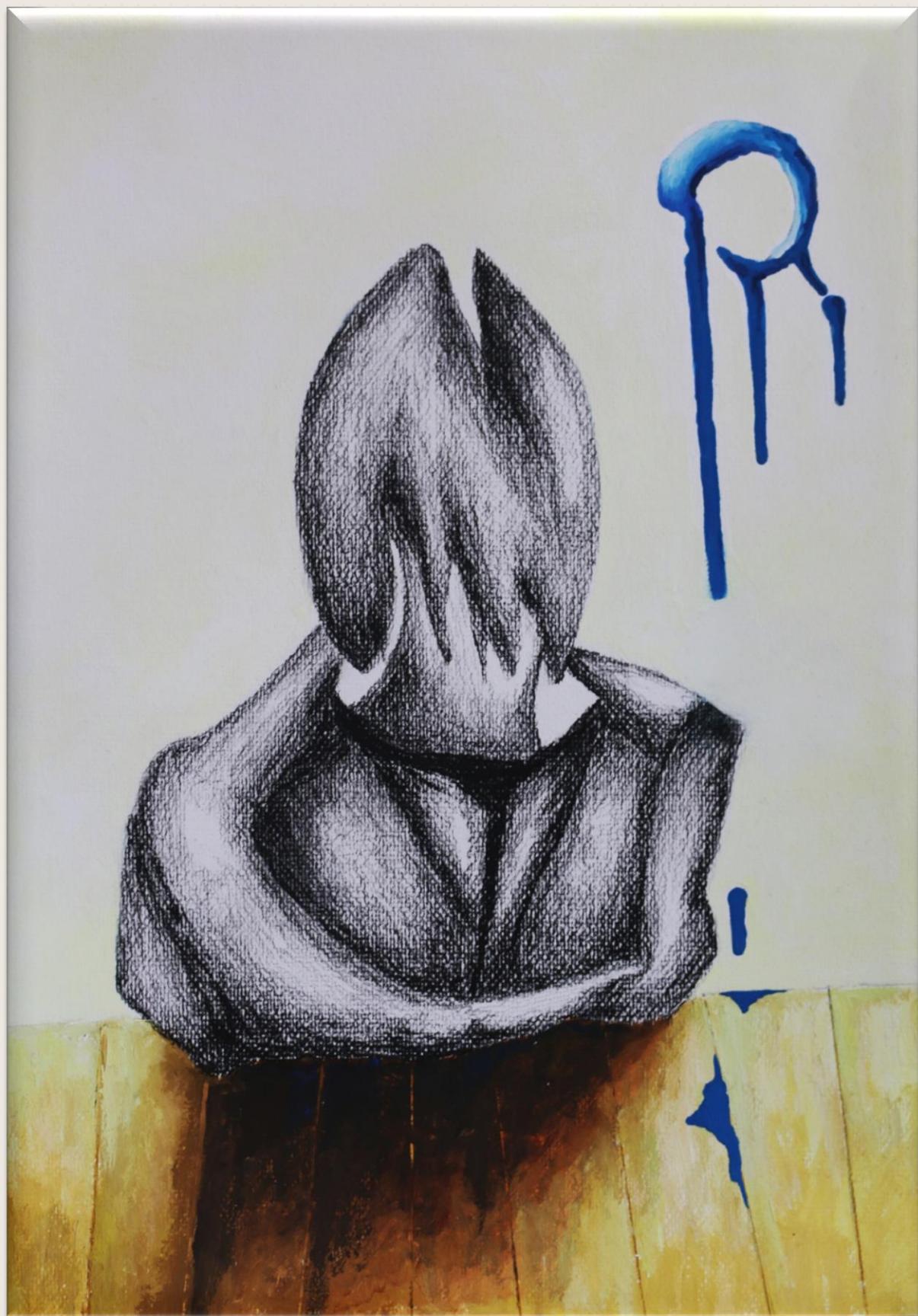
Susana Wald

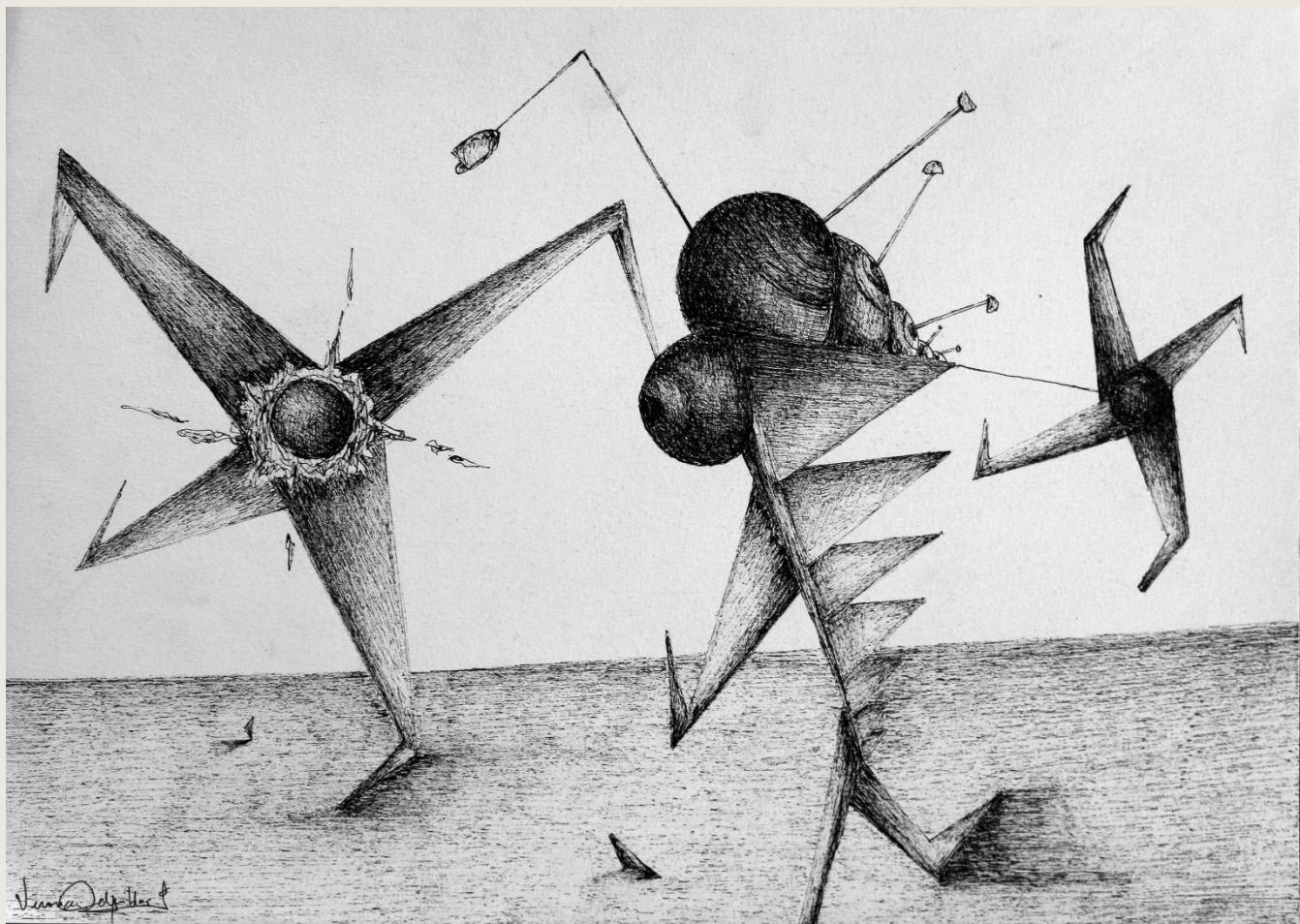


Verónica Cabanillas









Jan van der Heijden



Ximo Rochera

El camino (#silence)



El camino que salía del pueblo estaba asfaltado, era ancho y tenía moreras a ambos lados. Pronto se estrechaba y el asfalto mutaba a piedras y tierra. Más adelante hierba y senda; al final arbustos y bancales, y rocas y montaña. Una mirada atrás y no había pueblo ni camino ni rastro de un pretérito viaje. Unos pasos más y no habrá futuro. La soledad como única incognita de esta ecuación espacio-tiempo. La naturaleza alrededor: Sobran las palabras, sobra el tiempo. Sobra la ropa: desnudez del yo.

Miserable ausencia de protección.

Algo que cubra y tape todos los miedos, las inseguridades, los defectos.

Pero solo una capa de cielo bajo la que esconder el yo.

Un infinito charco de partículas que a duras penas consigue cubrirlo todo:

«Tanto yo tengo que no oigo

la danza macabra de las hojas de los eucaliptus,

los ejercicios sincronizados de los salmones conteniendo milagrosamente el deshueve,

el siseo de los neutrinos antes de estrellarse contra la atmósfera.

Tanto yo tengo que...

que no puedo respirar

que no puedo darme simplemente la vuelta y desandar.

Tanto yo que no he conocido la palabra perdón

ni perdonar,

tanto tengo que no veo camino que seguir

ni para qué andar.

Tanto yo tengo que mi único camino es morir».

Pero, ¿no es precisamente vivir, caminar hasta morir?

¿Andar cada día viendo cómo se borran tus huellas y nadie te sigue?

¿Olvidar todo lo aprendido para aprender lo olvidado?

#ultrasenectud

¿No es eso borrar todos los caminos que anduviste?

¿Eliminar poco a poco el yo, asesinarlo?

#kill_myself

¿Viajar al utero?

¿Atravesar agujeros de gusano en busca de una pregunta y no una respuesta?

#what

#who

No los dioses, el lenguaje

blando como una oblea.

El silencio,

nuevamente el silencio

sin un camino que recorrer en el fondo de esos ojos,

sin dignidad, sin despedidas.

#silence

ssssss

ssssssss

ssssssssss

Solo el sonido de la hojas reflejadas en esos ojos sin brillo,

solo el sonido de los neutrinos saliendo de los pulmones,

solo eso queda al final del camino.

Al final del yo.

Silencio

#silence



Evi Moechel (Zazie)



