

# ARTARQUÍA

Nº10  
primavera  
2006  
www.soliobrero.org

encarilado en el nº 327 de  
SOLIDARIDAD OBRERA

SUPLEMENTO CULTURAL DE SOLIDARIDAD OBRERA

EXTRAÑO FLUIDO



Manuel Crespo

S  
O  
L  
I  
O

## Grupo Surrealista de Madrid

El Grupo Surrealista de Madrid, editor de la revista *Salamandra* y activista en favor de otra vida, ha preparado para *Solidaridad Obrera* este nuevo "Artarquía". Aquí se habla de eso que, como un rumor sordo, un aliento o un escalofrío, recorre la materia para producir, a veces, una afortunada revelación, un deslumbramiento feliz. Hablamos, claro, del enigma que se expone y de la respuesta que se fragmenta. Dicho de otro modo, lector, y para tu tranquilidad: más allá del poema, POESÍA.

## cómo

¿Cómo se manifiesta en usted la poesía, es decir, como la experimenta y cómo la vive? \*

La poesía no es únicamente el poema escrito, sino todo aquello referido a la vida cotidiana capaz de instaurar en su flujo

monocorde un sobresalto por el cual es posible considerar la existencia como sorprendente y extraña, como un don singular que debemos apurar hasta el fondo. La poesía, entendida como poiesis, creación de mundo y sensibilización de lo que nos rodea, proporciona una vivencia inmediata, no intelectual sino anímica, desorientadora y por eso mismo, amplia (M. C.).

La experiencia poética es, por el hecho de ser algo que tiene lugar en la subjetividad, intransferible. En el momento en que se produce un hallazgo, yo lo experimento como una irrupción de lo enigmático en mí, que deriva en lo que percibo como un verdadero desbordamiento en mi interior (N. O.).

La poesía puede darse en cualquier parte y de mil modos diferentes (J. M.).

He aquí unos buenos ejemplos de poesía en la vida cotidiana: en 1953 André Breton es acusado de degradación de monumento histórico por haber frotado con el dedo una pintura rupestre en la gruta de Cabrerets, tal vez

Allí donde el hombre *se libera en la libertad* alcanzando el placer que desea (placer que se puede concretar en el humor, en la belleza, en el lirismo, en el amor, en el conocimiento, en la revuelta etc.), allí reside, para mí, la poesía.



Manuel Crespo

S  
O  
L  
I

con la misma voluptuosidad con que hubiera acariciado una vulva femenina; el 8 de octubre de 1996, la casa okupada de la calle Lavapiés de Madrid, fue desalojada por la policía. Algunos de los okupas que se resistían a salir, con ayuda de unas máscaras blancas, se disfrazaron de fantasmas y accedieron a los tejados, mientras los policías registraban las habitaciones de la casa, ya vacía; el 5 de febrero de 1998, Bill Gates recibía los impactos certeros de cuatro tartas lanzadas por la *Banda de los Tartazos*, liderada por Noel Godin; en Las Vegas, Nevada, un estadounidense de 46 años atraca unas oficinas del Banco de América. Al salir a la calle, se detiene en las puertas del edificio y empieza a reír a carcajada limpia, mientras se pone a repartir billetes de 100 dólares entre los transeúntes (V. G. E.).

Si el hecho de vivir en el mundo cotidiano supone una cadena de rutinas que permiten que la vida social sea, la poesía como experiencia introduce una ruptura insensata, en el sentido de que rompe una norma o ley que hay que mantener, se supone, incómode (J. G.).

Y el intermediario entre estos dos polos, el camino que lleva de uno a otro, no es otro que la imaginación. Por tanto, la poesía es también una lucha, un proceso activo de tránsito hacia un estado ausente pero, de una forma u otra, ya intuido como posible (J. M.).

La poesía es el proceso que lleva a la autoconsciencia de la libertad inalienable a todo ser humano, la libertad que es núcleo de todo ser humano, que se manifiesta en ese momento en que se siente libre no como proyecto o deseo, sino como realidad concreta y vivida, por mucho que las circunstancias evidentes lo nieguen. Así pues, la poesía nos planta en la cara la consciencia de nuestra libertad intrínseca al hecho de existir, pero a la vez nos hace ver cuánto acallamos esta libertad, cuánto nos amoldamos a las circunstancias que nos invitan a acallarla (A. R.).

En esta libertad primordial concibo mi relación *real* con la poesía, un real que no tiene por qué someterse al dictado de lo social ni obedecer a sus prerrogativas, a lo que llega a desbordar porque la poesía se rebela y se condensa como la violencia original que es, desplegando su sombra profunda y larga por

la que cae cualquier interés en consumirla: como el amor, la poesía no se consume sino que se consume como vida intemporal y asocial, ya que atraviesa todas las épocas y acarrea en su discurrir un *ser en presente* que se vivifica al contacto con el mundo incógnito en el que de nuevo adviene, sobre el que siembra el germen fecundo de su actualización (E. C.).

También en lo que a la poesía se refiere, todas las causas perdidas vuelven a resurgir para plantar batalla una vez más en el campo abierto de su propio olvido. Y entre los soñadores del pasado y los soñadores del futuro, se extiende el mismo sueño siempre interrumpido y siempre renaciente (J. M. R.).

El potencial pragmático de la poesía es nulo, pero su potencial utópico es inmenso. Hasta ahora, en nuestra sociedad, el paso de lo utópico a lo pragmático ha sido imposible, y se ha visto truncado en miles de ocasiones. Queda por ver si es posible o no, y cómo, un momento de la historia en que lo utópico y lo pragmático se ensamblen, o se den juntos en las ideas y en la vida de un grupo humano determinado. Si se llega a ese punto, el potencial transformador de la poesía es gigantesco. En el momento en que la esfera de lo pragmático llegue a ser impregnada por la poesía, su función será transformar la vida (J. G. R.).

La poesía es el modelo indiscutible y el programa máximo a seguir en la lucha por la verdadera vida y la transformación del mundo, y a la vez la mejor vara de medir, la que menos engaña, sobre los presuntos éxitos que nos dicen que ya se han conseguido tanto en la vida como en el mundo. No hay falsificación que permanezca indemne ante sus ojos, ni conformismo mediocre que no se avergüence ante un rigor que desconoce el compromiso (J. M. R.).

La poesía está desligada de toda funcionalidad. Ocupa el espacio al que el trabajo ya no puede acceder. La poesía permite al hombre mantenerse ligado integralmente a todos los seres y a todas las cosas del universo. La poesía es, sencillamente, la negación de todo valor inhumano, y la afirmación desinteresada de una violencia: la de ver claro con el ojo partido en dos (J. G.).

**\* Selección de respuestas a la primera pregunta de una reciente encuesta sobre la poesía del Grupo Surrealista de Madrid. Intervenciones de: Eugenio Castro, Manuel Crespo, Javier Gálvez, Jesús García Rodríguez, Vicente Gutiérrez Escudero, Julio Monteverde, Noé Ortega, Antonio Ramírez y Jose Manuel Rojo.**

## la noche del 21... (Acción colectiva)

José Manuel Rojo

La noche del 21-V-1997 algunos miembros del Grupo Surrealista de Madrid, acompañados por sus amigos de Industrias Mikuerpo, llevaron a cabo una acción poética de contenido político consistente en la impresión, mediante plantillas, y en las paredes del barrio de Malasaña (Madrid) de ciertas frases que bajo una apariencia lírica, humorística o desconcertante, eran susceptibles en mayor o menor grado de provocar un estado de agitación, euforia o exaltación en las personas que, distraídamente o no, las leyeron en la calle. La reflexión teórica que animaba esta acción y

otras parecidas ya realizadas con anterioridad (ver *Los Días en Rojo*, Salamandra nº 7), es la consideración de la necesidad de sabotear el discurso de la economía que se exhibe impudicamente negando cualquier otra voz que no sea la suya, o la que aparece dominada por su propia lógica, lo que a veces *desactiva* ya desde el principio algunas formas de protesta que se anclan en las fórmulas más tradicionales. En cambio, por medio de acciones como la aquí descrita, se intentaría *«desacreditar el monolitismo de la realidad manifiesta... se trata, pues, de provocar un punto de fuga en el espíritu del paseante y abrirle así una posibilidad de superación de todo su aparato afectivo...La sistematización de estas acciones supondría una seria amenaza al dominio que el principio de realidad ejerce sobre el principio de placer, causando una severa grieta en el edificio*

*que lo sostiene y por la que el segundo insuflaría un aire nuevo a la liberación de lo sensible»*. No hace falta insistir sobre su carácter festivo, incluso gratuito. Se entenderá entonces que la acción se desarrollara en una atmósfera de juego que se concretó en una deriva, no prevista en un principio, por el barrio de Malasaña.

En el marco de tal deriva, muy pronto se empezaron a elegir otros soportes distintos a las habituales paredes de las casas. Elección que estaría determinada como no podía ser menos tanto por una reflexión consciente sobre las posibilidades del lugar, como por las secretas solicitudes que ellos mismos ejercían sobre nosotros y que nos revelaba la inspiración del momento. Así, los cajeros automáticos resultaron ser destinatarios obvios pero eficaces de la frase «El dinero no

contiene energía». Unos sacos de arena de una casa en obras, amontonados como el germen de una barricada, reclamaban el lema de «Enseguida es muy tarde». «De la actualidad a la acción» encontró su lugar oracular en una ventana de cristal opaco blanquecino iluminada desde dentro.

Finalmente, otra serie de consideraciones se manifestaron, más tarde y a otro nivel. Una de las frases elegidas era la brechtiana «Queremos vivir siempre como cuando hay huracán»; pues bien, y como pudimos leer al día siguiente (menos Jesús G<sup>a</sup> Rodríguez, que escuchó la noticia en el autobús que le devolvía a su casa), las secuelas de un terremoto de baja intensidad que tuvo su epicentro en la provincia de Lugo sacudieron el subsuelo de Madrid a la misma hora de nuestra acción y que, por tanto, esta sentencia se inscribía en las paredes de Madrid. Por otro lado, la calzada de la calle Espíritu Santo desde la Plaza de Juan Pujol hasta la Corredera Alta de San Pablo, fue intervenida disponiendo una sucesión de frases, como un reguero de pólvora, un cable de alta tensión... o una línea de fractura subterránea (además, se pensó en ese momento que hubiera sido una buena idea utilizar pintura fluorescente, lo que remite al fuego y a la lava; y por otro lado, el Espíritu Santo se asocia simbólicamente con las lenguas de fuego). Así mismo, Eugenio Castro pintó su frase «Un dolor de estómago que ríe por su boca» sobre una trampilla de mantenimiento que daba a las conducciones subterráneas de la ciudad. Más aún, el momento concreto de las repercusiones del terremoto (sobre las 12 de la noche) coincidió casi exactamente con la última pintada realizada, en las escaleras de la estación de Metro de Alonso Martínez, *bajo la superficie del suelo*.



No es nuestra intención extraer de esta coincidencia conclusiones arbitrarias o precipitadas. Menos aún adentrarnos en explicaciones de causa y efecto, o caer en la miseria de las interpretaciones trascendentalistas o religiosas. Solamente nos preguntamos por el valor liberador de estas experiencias. Por un lado, su dimensión intrínsecamente poética permite el acceso directo a la poesía más allá de sus disciplinas tradicionales (arte, literatura); por el otro, ¿serían capaces de restaurar los lazos rotos entre el mundo interior y el ex-

*El dinero no contiene energía*

terior, entre el estado de vigilia y el estado de sueño, entre la conciencia y el universo, entre el ser humano y la naturaleza? No es prudente dar una respuesta, en un sentido o en otro. Pero nos arrogamos el derecho de *plantear la cuestión*.

**Nota: Publicado originalmente en la revista Salamandra 10.**

S  
O  
L  
I

## La canción subterránea

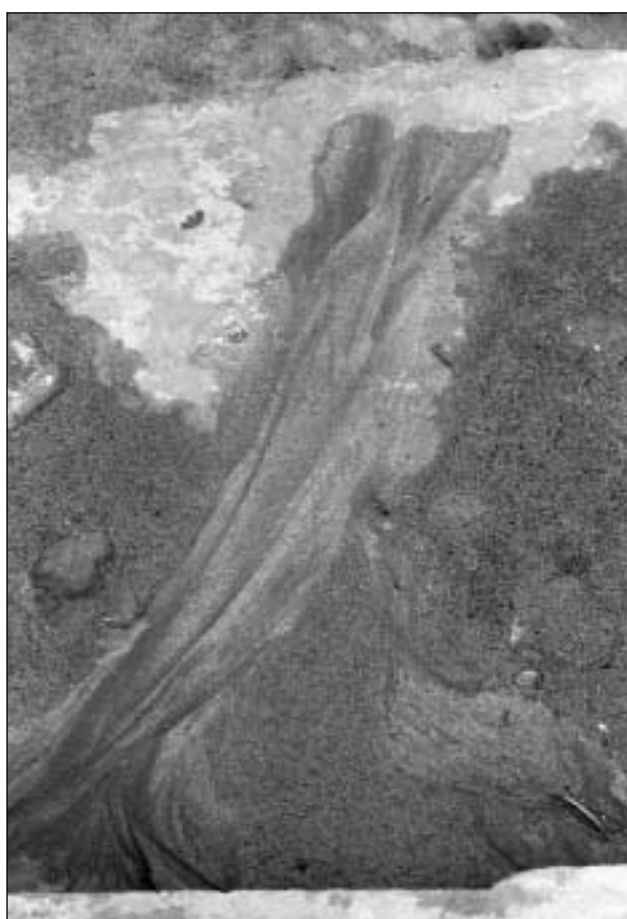
*Manuel Crespo*

No existen lugares maravillosos, sino miradas maravilladas. Existe la facultad de aumentar la realidad mediante un juego por el cual el ojo acecha lo elegido, entregándose a ello y también albergándolo. Como el enamorado, le otorga singularidad, lo distingue entre las demás cosas que pugnan por distraerle. Lo elegido se separa de la masa informe mostrando su fuerza subversiva, una potencia latente capaz de conmovier. El deseo que propicia tal selección confiere a lo seleccionado una dignidad que ayuda a la apertura de sus aspectos más recónditos, aquellos que desvelan facetas inéditas de su ser y del ser del contemplador.

Este mirar es un acto voluntario que recupera el instinto. Un instinto primario relacionado con el hambre y quizás con la exclamación de cualquier primera vez. Es poesía, recreación del mundo.

Vivir comienza por la búsqueda, y esta es una acción rebelde. Supone al tiempo el rechazo de las condiciones habituales y la esperanza de cumplir una aventura imposible de mantener a oscuras. Querer cambiar la vida, apurar toda posibilidad, he ahí la esencia de lo humano, tan noble como trágica.

Ello supone una experiencia angular, una rela-



*Manuel Crespo*

ción privilegiada con la realidad; una relación con ella violenta y exaltada que incide en sus posibilidades más alocadas que deja muy atrás al realismo, mera copia del exterior. Para que este vínculo sea posible, la materia debe forzosamente

existir y la realidad se siente inconforme y desordenada. Lejos de estar dada de una vez, de agotar todas sus representaciones tras un primer vislumbre, la realidad es misteriosa, inconclusa, en constante proceso de configuración. Por ello, contiene en su núcleo todo lo que podría llegar a ser.

Sin embargo, la concepción mental establecida en la sociedad actual, con sus catalogaciones, con su lenguaje definitorio que se quiere definitivo, trata de acotar el terreno. El ahogo al que se sometió históricamente a la mirada nada tiene de inocente. Consiste en despojarla del vigor insurgente y conducirla, ya adormilada, hacia la mercancía, en el centro de un hipermercado terrorífico. Se trata de hacerla servir, de impedir el desarreglo del que surge la visión. Se pretende saturar el ojo. De ahí las imágenes barrocas, insertadas violentamente en la cultura popular mediante las artes aplicadas, que se comportan con el imaginario colectivo igual que la industria con los recursos naturales: explotándolo hasta el agotamiento.

Ya nada sorprende. Hemos perdido la sombra, la incertidumbre, por unas falsas "verdades" que se presentan puras, informativas, asépticas.

Pero el ansia de aventura, que ilumina con su fuego la niñez y cuyo rescoldo persiste hasta la muerte, la necesidad de una plenitud que cuando se da provoca un estado que convierte cada instante en absoluto, hace intuir que somos siempre capaces de algo más.

El hombre, eterno insatisfecho, no debería

conformarse con su pobreza habitual. No debería hibernar.

El paseo no programado, o voluntariamente demorado si tiene itinerario, propicia la euforia. Por un lado, nos apropiamos del tiempo. Por otro, seguimos nuestra voluntad. Se hace lo que se quiere, frase tan dicha como pocas veces experimentada.

Es cierto que caminar a la deriva, callejear, es difícil en los centros turísticos de las ciudades, tan normalizados, aunque esa urbanidad paralizante siempre se puede quebrar mediante el mal

uso deliberado y la actuación a contrapelo. Y también subsiste algo agreste, un lejano Oeste en los intersticios y la periferia. Hay callejones y pasajes, túneles del metro, bares ajenos a la posmodernidad, las fábricas abandonadas; las vetustas estaciones de ferrocarril, descampados, zonas muertas, los huertos clandestinos, las playas y los campos; el páramo en el que se mece el espliego y la pita, donde el viento ruge y las piedras hablan.

Son, en un sentido extenso, ruinas, parcelas salvajes momentáneamente despreciadas por la

economía, que no sabe qué hacer con ellas; zonas que llevan inscrita la belleza de lo que ha claudicado de su utilidad. Una hermosura de la resistencia y de la caída de tensión, de la deformidad y de lo frágil. Establece, en las riberas, una región somnolienta que se desenvuelve con la lasitud de lo que no está destinado a ser vendido y que no hace aspavientos para llamar la atención.

Es nuestra responsabilidad encantarnos, hacernos, no un currículo, sino una vida, estar disponibles a todo lo que pueda maravillarnos.

Lo imposible es aquello que sucederá.

## Vistazo sobre Rompetechos

Eugenio Castro

Lo que llamamos vida cotidiana es algo parecido a un hábitat que devuelve a cada cual la imagen que espera de sí mismo; o dicho de otro modo, un hábitat en el que cada uno encuentra a la altura de lo que busca.

Todo pasa por realizar un ejercicio de vista que limpie la polución que ocluye lo que a cada nuevo paso solicita su re-conocimiento: hace falta insistir en que la apariencia banal de lo que nos rodea lo es sólo en función de la banalidad de quien mi-

alumbrarle. La taquilla de un cine es ahora la ventanilla de una estación de ferrocarril que lo llevará hasta el campo. La superposición de un vaso de cristal -donde aún quedan los restos de un líquido oscuro- y un sifón, configuran un objeto totalmente nuevo: un termómetro.

Resulta cautivador comprobar cómo a los ojos de este hombre todo cambia de función, incluidos los nombres. La cotidianidad entera toma la forma de una mansión encantada donde las cosas y los hechos son, a la vez, la cerradura y la llave. Así queda expresado en esa viñeta en la que, a partir de la lectura en voz baja del periódico del siguiente anuncio "LAS LLAVES. Agencia de viajes: ¡le abre las puertas al mundo!", Rompetechos se abandona inmediatamente a la calle para preguntárselo a los transeúntes: "Oiga... ¿sabe usted dónde están 'LAS LLAVES'?"

Si en el viaje diario de este *geniecillo* de la vida ordinaria las cosas alcanzan gran poder de acción, lo es en tanto que descubre en las mismas un punto de fuga donde se resuelve su poder de encantamiento.

Nada me hace dudar, por otra parte, que en el plano de la comunicación sensible nuestro "héroe" activa un diálogo cuyo primer efecto tiene por virtud tornar lo verosímil en inverosímil, lo útil en inútil, o viceversa (lo especular aquí se torna dialéctica). Verdadero paradigma del espíritu moderno en lo que tiene de irreductible en su gusto y exploración de las afinidades ocultas, Rompetechos desarticula, hasta llegar a destruirla, la filiación hiperracional de las cosas. La instrumentación funcional de las mismas se rinde ante un proceder "inasimilable" que las transmuta, conduciéndolas hacia esas regiones donde la geografía de lo conocido se vuelve desconocida, la realidad toda apareciendo en su reflexión inédita.

Una gran sombra, compuesta de otras mil, recorre la ciudad. Pero se trata de una sombra iridiscente, ya que todo lo que proyecta su sombra contiene su propia luz. En presencia de Rompetechos, la cotidianidad recupera esa luz cuya radiación se asocia a nuestra propia capacidad de deslumbramiento; modifica su curso corriente al suscitar, frente a su rostro ordinario, la generación sorprendente de sus hechos ocultos, de sus realidades latentes. De este modo nos extiende una invitación a convertirnos en *inquilinos incondicionales* de la vida cotidiana, recordando que sus tribulaciones diarias restituyen su sentido más profundo a la poesía *hecha por otros medios*.

Solamente quisiera añadir que, con Rompetechos, nada me impide recrearme en "el sueño que refresca" (A. Rimbaud) mientras duermo en una caja de cerillas (1).

### Notas:

(1). Esta última imagen la tomo prestada de la secuencia de la película "El increíble hombre menguante" en la que el protagonista, ya reducido a un tamaño inferior al de una araña común, se sirve de ese objeto para dormir y reposar en el interior de su particular pesadi-



lla. Si la empleo es con la idea de que en ese film subyace (lejos del contexto de terror post-nuclear y delirante propios del género al que pertenece, e independientemente de otras posibles exégesis) una escenificación importante de la "crisis del objeto" enunciada por André Breton. Lo que podría relacionar a Rompetechos con ésta residiría precisamente en que la cotidianidad, en su apariencia objetual, se muestra en su dimensión infinitesimal, dimensión de la que surge la luz que confiere a las cosas su valor *fugitivo*, es decir, aquel que genera el movimiento inicial para su liberación. ¿Y no produce toda liberación un sentimiento inapelable de incompreensión, de pánico, llegando a alterar seriamente la relación con la "normalidad", la conciencia de lo cotidiano, la cual se recupera una vez se da uno cuenta de que no hay nada que perder, de que la reducción de nuestra escala conlleva el conocimiento lúcido de lo finito, inabarcable de tan inmenso?

S  
O  
L  
I



ra. El revelado de la película que cubre en lo cotidiano los objetos, las cosas, ciertos acontecimientos pertenece a otra manera de ver. Rompetechos la hace suya.

Verdadero sereno en la espesura de la vida cotidiana, desempeña con sentido "umoroso" -irritante en su mismo origen ingenuo- el rol total que la vista ejerce en la transfiguración poética de la realidad (tal y como ésta nos es dada). Excediendo la paradoja de su defecto óptico -pero precisamente por él- la vida tal y como se desenvuelve a diario adquiere de repente una transparencia merced a la facultad que poseen sus ojos. De nada serviría pretender que, a pesar de todo, estén afectados de miopía, astigmatismo u otra deficiencia ocular (creerlo así no haría sino trasladar tal "defecto" a quien lo sostuviese). La realidad es otra, como la calle es otra: Rompetechos incorpora en sus lentes (mera transposición metafórica de los ojos) un juego de espejos cuya característica y propiedad preciosas atraen, para después proyectarlas con sus más espléndidas galas, las imágenes de una realidad recién estrenada.

A la manera de un proceder como de *frottage*, su mirada tiene por efecto irritar, hasta perturbarlo, todo sobre lo que ella se posa. Se comprueba de esta forma, con tanta candidez como complicidad, cómo una pecera -con peces dentro- se metamorfosea en una bombilla; cómo en la calle, en un cartel publicitario en la actualidad inofensivo, dos bolígrafos dispuestos en forma de V se convierten en un reloj que marca la una. Un lirio tiene necesariamente que arder para poder