

Algunas (re)visiones del surrealismo

MARIO RODRIGUEZ FERNANDEZ

Tristán Tzara afirmaba en 1939: “El surrealismo nació de las cenizas de Dada”.

La frase revela la íntima conexión que existió entre los movimientos de vanguardia que se desarrollaron en el período que media entre la Primera y Segunda Guerra Mundial. Unía a los vanguardistas un ferviente deseo de utilizar la literatura para cambiar la vida, un rechazo a todas las convenciones literarias, un humor sarcástico que provenía de lo que ellos estimaban como el fracaso de una época y aun de una cultura: la cristiano-occidental. La frase de Breton, sumo pontífice del surrealismo: “es hora que los mongoles ocupen nuestros puestos”, manifiesta, en uno de sus sentidos, la propuesta de una ruptura total con el pasado y la tradición.

En este cuestionamiento juega un papel básico la convicción del fracaso del cristianismo. Nietzsche había proclamado: “Dios ha muerto”; los vanguardistas, casi sin excepción, se apresuraron a celebrar las exequias de la divinidad. Huidobro, Breton, Aragón buscaron y encontraron multitud de enunciados ingeniosos para manifestar la muerte de Dios. Sin embargo, en un movimiento que podría considerarse contradictorio, las vanguardias pretendieron llenar ese hueco, la ausencia que había dejado Cristo al emprender el vuelo de este mundo.

La vanguardia reactualizó un rasgo básico del cristianismo: el anhelo de cambiar la naturaleza del hombre. Este intento está en la base de todas las religiones, es el sustento de las tesis Paulinas cuando ellas plantean la aparición de un “hombre nuevo”, libre de los pecados y los vicios antiguos.

La vanguardia, a pesar que muchas veces asumió un carácter antiliterario, es decir, que proclamó su desengaño frente a la literatura, no perdió nunca su fe en el poder de la palabra, a tal extremo que fetichizó el lenguaje pensando siempre que la literatura era el instrumento preciso para cambiar la naturaleza del ser humano.

Otro rasgo que aproxima a las vanguardias a la óptica religiosa, es la afirmación de la existencia de “otra realidad”, la idea que el misterio, el secreto de la existencia reside en algún otro lugar distinto a la realidad habitual. Esta dimensión privilegiada se creyó encontrar en un punto en que las contradicciones se anulaban, en el inconsciente, en el azar objetivo, en los sueños, en lo fantástico, en lo maravilloso.

El surrealismo se inscribe en la vanguardia: dialoga polémicamente con Dadá, recoge algunos enunciados del futurismo, como las palabras en libertad y la imaginación sin hilos; está de acuerdo con el creacionismo en que el poeta es un pequeño dios; pero constituye el movimiento más orgánico dentro de la revolución vanguardista.

Aunque los surrealistas participaron del estado de espíritu furibundo que embargó y asoló los textos dadaístas, programaron una teoría y praxis literaria más coherente y menos rupturista que sus antecesores, adversarios, aliados o compañeros de ruta.

Por ello no es conveniente distraerse con ciertas afirmaciones espeluznantes: “el acto surrealista más sencillo consiste en salir a la calle, con un revólver en la mano y disparar al azar” (André Breton, *Primer Manifiesto*). O bien declaraciones de principios como las siguientes: “no tenemos nada que ver con la literatura. Pero si el caso llega somos muy capaces de servirnos de ella como de todo el mundo” (*la revolución ante todo y siempre*).

Vale más hacerse cargo de otras afirmaciones de André Breton que no por repetidas dejan de ser importantes. Frente a la pregunta ¿qué es el surrealismo?, Breton escribió:

“Automatismo psíquico, mediante el cual se pretende expresar sea verbalmente, por escrito o de otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento con ausencia de toda vigilancia ejercida por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral”.

Tal como establece Guillermo de Torre, la última cláusula fue contradicha por la propia práctica surrealista, por la crisis de conciencia de los autores que integraban el movimiento y por los que no renunciaron nunca a ciertas actitudes éticas frente a las crisis ideológicas por las cuales atravesó el surrealismo.

Luis Aragón en *Le Paysan de París* hace un anuncio definitorio:

“Anuncio al mundo que acaba de nacer un vicio nuevo, un vértigo más, el superrealismo, hijo del frenesí y de la sombra. Entrad; aquí comenzaron los reinos de lo instantáneo (...). El vicio llamado superrealismo es el empleo irregular y pasional del estupefaciente imagen, o más bien, de la provocación sin albedrío de la imagen, a cada embate, invita a

revisar todo el universo. Destrucciones espléndidas: el principio de utilidad se hará extraño a todos los que practiquen este vicio superior".

El resultado de este vértigo imaginativo, de las asociaciones hasta entonces desdeñadas, es un cierto número de técnicas para expresar adecuadamente los nuevos niveles de realidad. En el repertorio de métodos se destaca la llamada "escritura automática".

La escritura automática es una forma de escribir en la que el sujeto "se deja llevar", situándose en las fronteras del sueño, en la alucinación y en la penumbra de lo que podríamos llamar *conciencia crepuscular*.

El sueño, como momento privilegiado en que afloran los deseos reprimidos, las imágenes de un mundo psíquico subterráneo, las visiones mágicas e insólitas nunca asumidas en la vigilia, es una de las fuentes básicas de creación en el surrealismo. Pintoresca es la anécdota que cuentan de Saint-Pol Roux, quien solía dejar un cartel en la puerta de su habitación mientras dormía, y en la cual podía leerse "el poeta trabaja".

Este trabajo del inconsciente como fuente de creación artística, aproxima al surrealismo a los métodos que Freud había propuesto para curar la neurosis, sólo que los surrealistas no se abandonan a las fuerzas del inconsciente con fines terapéuticos, sino artísticos.

Estas convergencias con las teorías freudianas legitiman el esfuerzo de homologar la función del psicoanálisis, como técnica de interpretación de los sueños, con un método preciso de creación artística. Tal como era de preverse, los resultados estéticos de dichas prácticas no fueron de los mejores; tanto es así que André Breton a poco andar reconocía que "la historia de la escritura automática sólo era una serie de fracasos e infortunios".

Pareciera que lo más valioso del surrealismo fue su proposición de una literatura antirrealista, antinaturalista y el rescate de la poesía de un racionalismo secular, afirmando los derechos plenos de la imaginación.

En este sentido el surrealismo reconoce sus orígenes que no son otros que los del romanticismo. Romántica es la valoración de los sueños. Romántica es la afirmación que la poesía es la única verdad, que la poesía, como había escrito Novalis, puede calificarse como "lo real absoluto".

Esta filiación romántica es la que ha permitido a algunos críticos sostener que el surrealismo puede rastrearse, tal como el romanticismo, a través de todas las épocas. No vamos a discutir estas posturas sustancialistas del arte porque es tan fácil negarlas como afirmarlas, pero en honor a la historia, debemos decir que el surrealismo pareciera nacer como criatura completa en 1924, con el primer manifiesto de Breton, y también pareciera

desaparecer con la guerra de 1939, aunque los movimientos literarios sólo metafóricamente puede decirse que nacen y mueren.

En este sentido, como dijimos al comienzo, el surrealismo se genera a partir de las distancias y encuentros con Dadá, el ultraísmo, el creacionismo y, naturalmente, el romanticismo.

Públicamente el surrealismo reconoce a sus antecesores, evidenciando su linaje. Guillermo de Torre habla del *Santoral Surrealista*, refiriéndose con el término a un conjunto de figuras literarias y extraliterarias que André Breton, un ateo nato, elevó a la categoría de catecúmenos. Figuran en este rango Lautreamont y sus *Cantos de Maldoror* (¿cuánto le debe a este texto el *Altazor* de Huidobro?); Rimbaud y su *Temporada en el Infierno*, Sade, El Divino Marqués con sus *Julietas y Justinas*, Jarry con su *UBU Roi* y la figura omnipresente de Freud.

Para la historia misma del movimiento es fundamental acudir a los Manifiestos y Revistas.

El Manifiesto de 1924 de Breton marcaría, como dijimos, el comienzo. Este inicio está unido a la revista *La Révolution Surréaliste*, cuyo primer número apareció en 1924 y el último en 1929.

Es reemplazada posteriormente por otra revista *Le surréalisme au service de la Révolution*, que se publica de 1930 a 1933.

Entre estas fechas, 1924 y 1933, suceden muchos acontecimientos. Hay expulsados y nuevos miembros que se integran a la "oficina surrealista" inicial, que contaba en su nómina con nombres tan prestigiosos como Chirico, Breton, Desnos, Aragón. Más tarde se incorpora la figura mítica de Dalí.

El conflicto más grave se produce cuando las sirenas ideológicas comienzan a llamar con cantos revolucionarios y muchos surrealistas se incorporan a las filas del Partido.

La expansión del surrealismo es posterior a los años 30. En esa década se celebran exposiciones en Londres, Praga, Belgrado, Tokio. En los mismos países se forman diversos grupos.

En 1938, el surrealismo alcanza un punto culminante en la exposición internacional del grupo efectuada en París y en donde se hacen presente 14 países. Acompaña a este Encuentro un texto insólito *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*.

Como siempre, Hispanoamérica recibe tardíamente la buena nueva. Tal vez, sea Chile el país donde se afincó con más fuerza a través del movimiento Mandragorista. Pero ésta es otra historia...

A más de 60 años del brote inicial surrealista, el lema bretoniano sigue resplandeciendo incólume: *La poesía, el amor, la libertad*.