

ENRIQUE LIHN

El Surrealismo en Chile



La Vice Rectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica, encomendó a un grupo de poetas, artistas y docentes, la tarea de organizar una muestra del surrealismo en Chile. La exposición fue lluviosamente inaugurada una tarde de julio, con un pequeño show que habría podido indignar al Papa del movimiento, enemigo jurado de las otras iglesias. Como se sabe, André Breton, dejaba de ver para siempre a sus amigos si descubría que eran católicos, "inflexibles en su creencia de que Dios no existía"¹. Un detalle difícil de pasar por alto como no sea en un marco de referencias particularmente confuso y a favor de una generosa incongruencia, más conocida con el nombre de subdesarrollo. El hecho es que los amigos del surrealismo en Chile, pidieron a los asistentes al acto inaugural que se descalzaran en la puerta de la sala de exposiciones, para comulgar en Cristo con los pobres del Tercer Mundo. Una ocurrencia que presagiaba otras ligerezas, todas ellas tendientes a proyectar una imagen supuestamente viva del surrealismo, a costa de su vera efigie.

Es de lamentar que los organizadores de la muestra no fueran asesorados por alguno de los sobrevivientes del grupo de la Mandrágora, genuinos representantes del surrealismo en Chile.

Todavía en 1948, en la librería Dédalo, cuyo propietario Fernando Undurraga insistía en traducir a Rimbaud, los poetas mandragóricos Braulio Arenas y Enrique Gómez Correa organizaron, si mal no recordamos, la penúltima exposición internacional, en la que, como su nombre lo sobreindicaba, se exhibían efectivamente pequeños trabajos de Arp, Brauner, Breton, Gorki, Eisler, Herold, Lam, Magritte, Masson y otros.

La idea surrealista estaba aún demasiado viva y no del todo desencarnada con respecto a sus representantes criollos, como para que fuese falseada en sus connotaciones históricas; y acaso una buena dosis de fracaso impedía que corriera a su pérdida.

Si por ese entonces, la cristalización de dicha idea en Chile presentaba ya los signos que afectan antes a la copia que al original, lo que nos presentó, episódicamente, la Universidad Católica, fue la copia de una copia. Algo así como la feria libre del surrealismo en la que, algunas piezas de valor arqueológico, mezcladas con otras a las cuales se les pegó, arbitrariamente, la misma etiqueta, aparecían confundidas con simples materiales de demolición.

Esto debía venir después del último acto público de protesta que protagonizaron los surrealistas chilenos, y con el cual quedara patéticamente sellado un movimiento sin destino y abierta la posibilidad eventual de pasar a otras manos.

Fue el Instituto Chileno Norteamericano el que invitó, por los años 50 al grupo Mandrágora a repetir su exposición de la sala Dédalo. Esa debió de ser una época de confusión extrema en cuanto a la posición política del surrealismo, aquí y en la quebrada del ají porque la indignación de los poetas, en lugar de dirigirse contra sí mismos, fue motivada por el hecho de que en la sala donde colgaban los Brauner y los Magritte, daba un recital David Rossenmann Taub, circunstancia estéticamente impertinente. Se procedió, pues, a descolgar los cuadros bajo la agresión física y patafísica de los familiares del lector de poemas.

La debilidad en el plano ideológico caracterizada por el incidente aludido, no era sólo la expresión de la incongruencia generalizada del surrealismo criollo con respecto a sus reales condiciones históricas y a su verdadero marco de referencias culturales. Este fenómeno comprometía, en ese entonces, a otros grupúsculos de la precaria inteligencia nacional, parte de la cual se definía no por sus ideas políticas, sino, justamente por su indefinición en este terreno, abonando así el que cultivaban los agentes de la penetración cultural imperialista.

Como se sabe, el surrealismo nació en 1924, en París, y recién entre 1937 y 1938 en Chile, bajo el nombre de "Grupo Mandrágora". "En su sentido más estrecho —escribió uno de sus comentaristas europeos, Marcel Raymond— es un método de escritura; en su sentido más amplio, una actitud filosófica que es a la vez, o lo fue,

una mística, una poética y una política”.

Puede identificarse a la revolución surrealista que, como escribió Breton, se proponía en lo esencial, “provocar, desde el punto de vista intelectual y moral, una crisis de conciencia de la especie más general”,² con el rechazo global del statu quo de la sociedad europea de entreguerras; momento de la negación que parece haber rendido el máximo de su potencialidad al instaurar el Terror en medio del lenguaje.

El hecho de comunicar, como ha dicho Marcuse,³ el rompimiento con la comunicación a través del dictado automático y del relato onírico, sobreentendía una conciencia lúcida —ahora de dominio público— en lo que respecta a las conexiones entre lenguaje y sociedad. El surrealismo, junto con promover “la expresión humana en todas sus formas”,⁴ aspiraba a fundar otro discurso, dotado de sus propias articulaciones lógicas, capaz de aprehender “más y más claramente lo que se trama sin que el hombre lo sepa, en las profundidades de su espíritu”.

El anecdotario surrealista, o bien la proclividad del surrealismo a confundirse con un anecdotario, sus profesiones de fé irracionalistas, el hecho de que de esta utopía sobrevivan, en la esclerosis o la obsolescencia, obras datadas y ya anticuadas que parecen restarle significación; todo esto ha contribuido a popularizar una imagen suya abigarrada o pintoresca que encubre la vocación de coherencia racionalista que Breton le imprimiera al movimiento.

Es preciso remitirse a los escritos teóricos de aquel, para que ellos nos despojen de una fácil familiaridad con el surrealismo y nos ayuden a reconocerlo, a través de este extrañamiento, tanto en sus relaciones de oposición con la vida de su tiempo, “en la que no por azar hundía sus raíces”,⁶ cuanto en las que sostenía, orgánicamente, con un discurso histórico más amplio apoyándose en él como un islote en una gran masa de cultura sumergida.

Para nosotros, la declinación del surrealismo coincide con su eclipse en el horizonte histórico-cultural de su época y con una suerte de proceso de



reabsorción suya en esa masa que le servía de base; algo así como el disolverse de un cuerpo en un planton, entre inerte y orgánico, con el cual hubiera podido intercambiar su sustancia al precio de su vigencia, para obtener a cambio de ello el apaciguamiento de un cadáver que cree haber terminado, por fin, con la “vieja farsa siniestra del tiempo”. (Breton).

Quizá éste sea un modo grosero de registrar el paso de una insuficiencia a una plenitud, pero bueno sería intentar, desde nuestra perspectiva, llamar a las cosas por el nombre que nosotros debiéramos darle; del surrealismo tardío, lo menos que podría decirse, pasando por alto sus inconsecuencias, es que nos parece anticuado y sofisticado. El espíritu de negación del surrealismo, brilla en los escritos a que nos referimos, por su ausencia de concreción; la “idea surrealista” tan dramáticamente manipulada por Breton refractaria a todo sistema, a toda praxis histórica, política o ideológica, se resuelve, aquí y allá, en algo así como la esperanza en una anarquía mejor, como un llamamiento a “todo programa nuevo, tendiente a la más grande emancipación del hombre,

y que no haya sufrido todavía la prueba de los hechos”.⁷

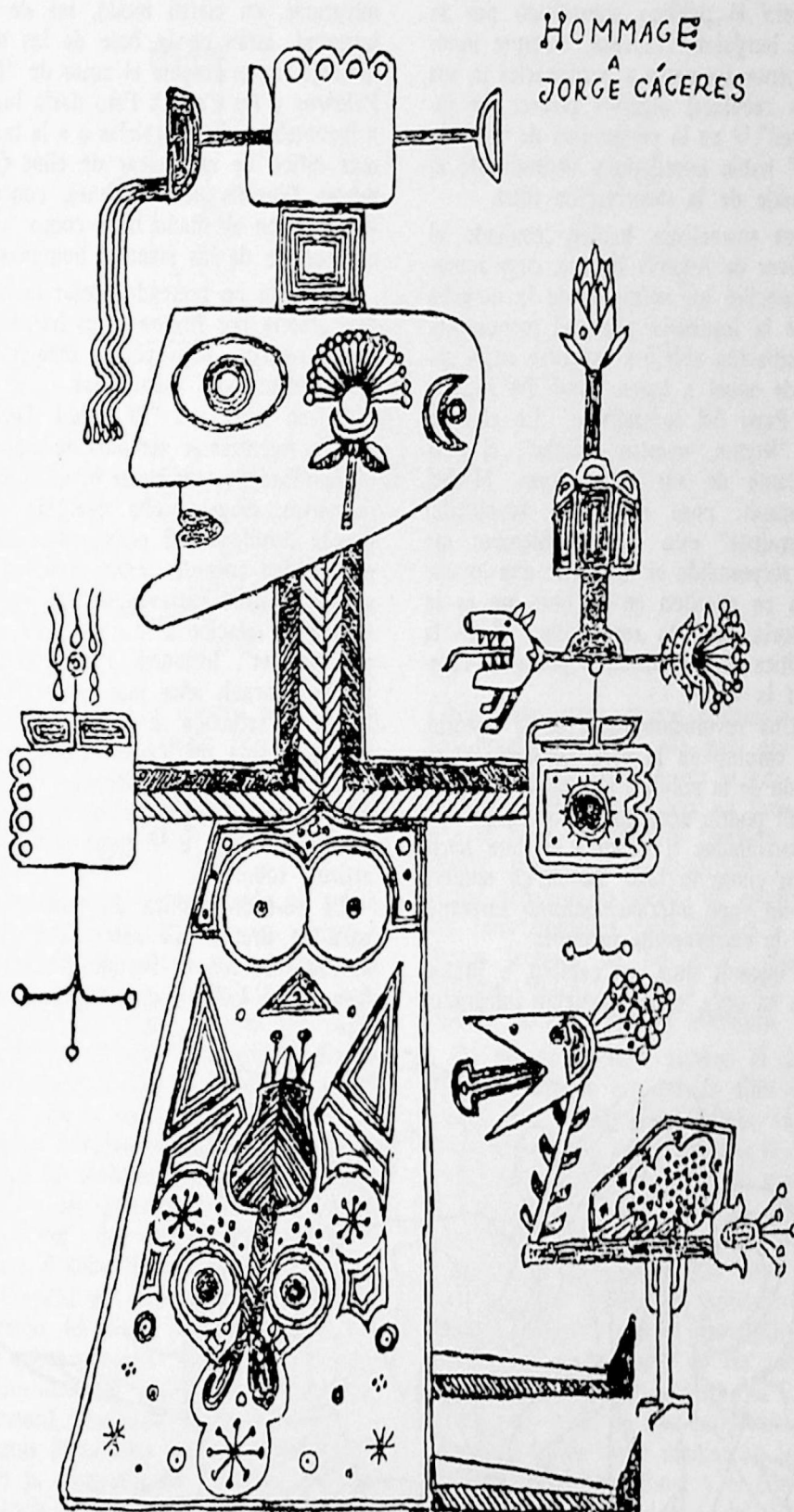
La postergación a plazo indefinido de todo pronunciamiento concreto sobre el problema de la acción social, supone, en el Breton de 1930 una actitud política negativa. Esta actitud apunta, antes de resolverse en una actitud elitista, refractaria a todo sistema, a ciertas asunciones del marxismo como utopía, que han cristalizado últimamente, propias de los teóricos de la nueva izquierda. De alguna manera, Breton se adelantaba, por ejemplo, a Marcuse, quien propone que: “el marxismo ha de asumir el riesgo de definir la libertad de tal modo que se haga consciente y se perciba como algo que en ningún lugar subsiste aún ni ha subsistido”.⁸ El poeta francés es, en este sentido, una especie de primitivo de la nueva escuela, y en sus textos desideologizadores no está ausente, por lo demás, la percepción del terror institucionalizado en una sociedad de consumo; el terror de “un orden infinitamente costoso e infectado por la rutina, que la sociedad trata de canalizar en direcciones ya definidas, en las cuales su vigilancia puede ejercerse”.⁹

La revolución total del surrealismo concebía la lucha de clases como un

punto de partida para llegar, desde el primer momento, más allá de los problemas sociales". Y esta apetencia de una libertad total del espíritu era seguramente incompatible con la acción política, en una perspectiva histórica concreta. La exigencia de ésta libertad absoluta y por lo mismo abstracta, explica la acelerada ruptura de Breton con el Partido Comunista francés, tanto o mejor que los episodios invocados por el poeta para explicar esa ruptura; explica la desintegración del movimiento, o bien su imposibilidad para integrarse políticamente. Era más bien la revolución la que debía ponerse al servicio del surrealismo, cuyas adhesiones al materialismo histórico en el contexto de "Los Manifiestos del Surrealismo" sorprenden aún por su carácter delirante. "El surrealismo, tal como yo lo concibo, es lo suficientemente claro con respecto a nuestro inconformismo absoluto, para que no se hiciera cuestión de traducirlo, en el proceso del mundo real, como testigo de cargo".¹⁰ Espíritu de negación, que no se niega a sí mismo, sino en la imposible materialización de lo imposible.

El stalinismo, el pacto nazi-soviético y, para decirlo con Breton, en una frase vigente: "las disidencias monumentales en el seno del marxismo", no hicieron más que corroborar el germen de anarquía presente en la "idea surrealista", para aclarar la cual, Teodoro Adorno ha invocado una frase de Hegel: "Por eso, la única obra y la única acción de la libertad general es la muerte, y precisamente una muerte que no tiene dimensión ni cumplimiento interno alguno".¹¹ El filósofo agrega: "El surrealismo ha hecho causa propia de la crítica dada en esa frase; esto explica sus impulsos políticos contra la anarquía, los cuales resultan, sin embargo, incompatibles con aquel contenido".

En realidad, la obsesión de la muerte atraviesa, de parte a parte, la actividad bretoniana al presunto servicio de la revolución. Aquella se resuelve en una atmósfera enrarecida, la de las grandes alturas, donde, sin que nadie se lo proponga necesariamente, él "inconformismo absoluto" deja de preocupar al orden establecido y, por el contrario, puede convertirse en un factor de su metabolismo, constituyéndose en un regulador de buena conciencia; perpetuando, por otra parte, la dualidad



VICTOR BRAUNER
21. X. 1949

ontológica entre el ser social y las incontrolables experiencias de la vida interior.

A la muerte de Breton se vió de qué manera el público constituido por la gran burguesía francesa "siempre innoblemente dispuesto a perdonarles (a sus hijos rebeldes) algunos errores de juventud",¹² en la perspectiva de "la vida real" había asimilado y neutralizado el mensaje de la insurrección total.

Los surrealistas habían insultado el cadáver de Anatole France, cuya muerte concilió los sufragios de la derecha y de la izquierda; pero, al menos esta conciliación volvió a repetirse en el caso de aquel a quien llamó *Le Figaro*, "el Papa del surrealismo". En el caso de "Breton, nuestro Goethe", el más brillante de sus admiradores, Michel Foucault, puso sobre "la revolución surrealista" esta lápida: "Siempre me ha sorprendido el hecho de que lo que está en cuestión en su obra no es la historia, sino la revolución; no es la política sino el absoluto poder de cambiar la vida".

Una revolución fuera de la historia, un cambio en la vida humana, divorciado de la política; esto es lo que Foucault podría aconsejar a los países subdesarrollados si volviera la cara hacia ellos como lo hizo Breton en nombre de un vago internacionalismo surrealista, de extravagante memoria.

Foucault sitúa, en cambio, a Breton y a su obra, como elemento integrador

de la moderna cultura de su país, europea a la vez que irreductiblemente francesa, pues todas las preocupaciones perdidas del maestro, en las que pueden integrarse, en cierto modo, las de su juventud, están en la base de las que motivan literariamente al autor de *Las Palabras y las Cosas*. Esto daría lugar a incontables citas paralelas o a la tarea más difícil de entresacar de ellas una misma filosofía de la cultura, conceptualizada en el citado libro como "una arqueología de las ciencias humanas".

Esta nota no pretende acotar la cantera abierta por Breton a los herederos de su espíritu, pero podría señalar algunas identidades manifiestas.

Ya en 1937, en *"El Amor Loco"*, Breton, mientras se defendía de quienes lo acusaban de tendencias metafísicas y regresivas, diagnosticaba que: "la más grande debilidad del pensamiento contemporáneo consiste, según creo, en la sobreestimación extravagante de lo conocido en relación a lo que queda aún por conocer". Instancia a la cual responde Foucault años más tarde: "Una forma de reflexión se instaura, enteramente alejada del cartesianismo, para la cual se trata, por primera vez, de esta dimensión según la cual el pensamiento se dirige a lo impensado y se articula sobre él".

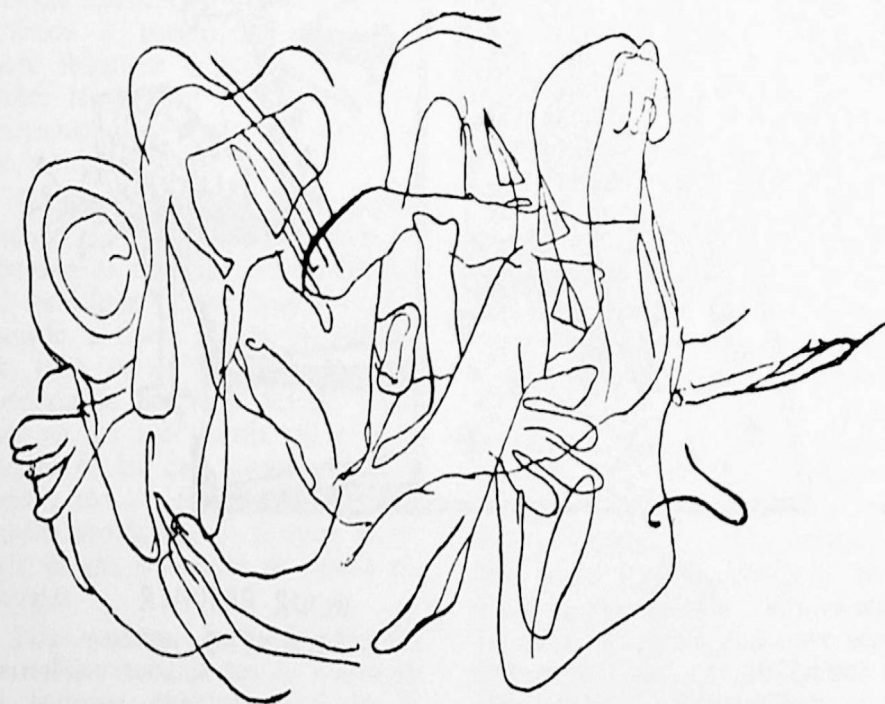
La posición política del surrealismo para un Breton que había roto, definitivamente, con el Partido Comunista francés, en 1935, y que, según parece,

identificaba su divergencia con respecto a la III Internacional con una desconfianza extendida a la revolución proletaria y a los partidos en general; dicha posición termina por escapar a todo control... político, incluso el de Breton mismo, desde el momento en que se resuelve en la biografía de una conciencia desgarrada, a partir de un cierto inconsciente cultural que la manipula.

La adhesión de Breton a Trotsky (ambos fundaron en México, en 1938, la *Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente*), no pudo impedir que aumentara el escepticismo de Breton en lo que respecta a las masas humanas, porque esa simpatía por "el profeta desarmado", desalojado de la historia, se confunde en el poeta con su desprecio por la historia y por "la vida real". De la misma manera, habría quizás una suerte de coherencia interna entre el libertarismo totalitario del primer surrealismo ("la libertad general"), el exilio de Breton en 1941 (lo que llamó Tristán Tzara "la ausencia del surrealismo", "que fuera de este mundo buscaba una justificación a su semisueño beato"), y su inmersión en las corrientes subterráneas de una cultura fascinada por la tierra incógnita del pensamiento y que ahora ha asumido, como presume Foucault: "el relevo de aquellos problemas que en el siglo XIX concernían a la vida y al trabajo".

La transposición del surrealismo a Chile fue la tarea de un sector de los jóvenes de la generación de 1938 y, en no poca medida, lo que entendemos ahora como un fenómeno de subdesarrollo cultural o de colonización mental, aunque aplicarles estos términos sería errar la perspectiva histórica que enfrentaron esos jóvenes, con sus respectivas dosis de entusiasmo y de inocencia.

"En esa batalla —escribió uno de ellos al reconsiderar el pasado común, con ocasión del Encuentro de Escritores celebrado en 1959, en la Universidad de Concepción, y me refiero al senador comunista Volodia Teitelboim— fuimos ruidosamente europeizantes, sobre todo afrancesados y último grito". Y agrega, melancólicamente: "A pesar del avión, las escuelas y filosofías europeas siguen poniéndose de moda en América cuando comienzan a envejecer en su país de origen".



Dibujo de Braulio Arenas.

Esto es lo primero y lo peor que puede decirse —con la mayor facilidad y el menor riesgo de ser refutado—, del surrealismo chileno y latinoamericano en general. Pero, si después de ello no queda en pie ningún misterio, uno no terminará nunca de preguntarse por los motivos de nuestras sucesivas y fulminantes alienaciones culturales, y, en particular, por el “galicismo mental” de generaciones de escritores y artistas criollos.

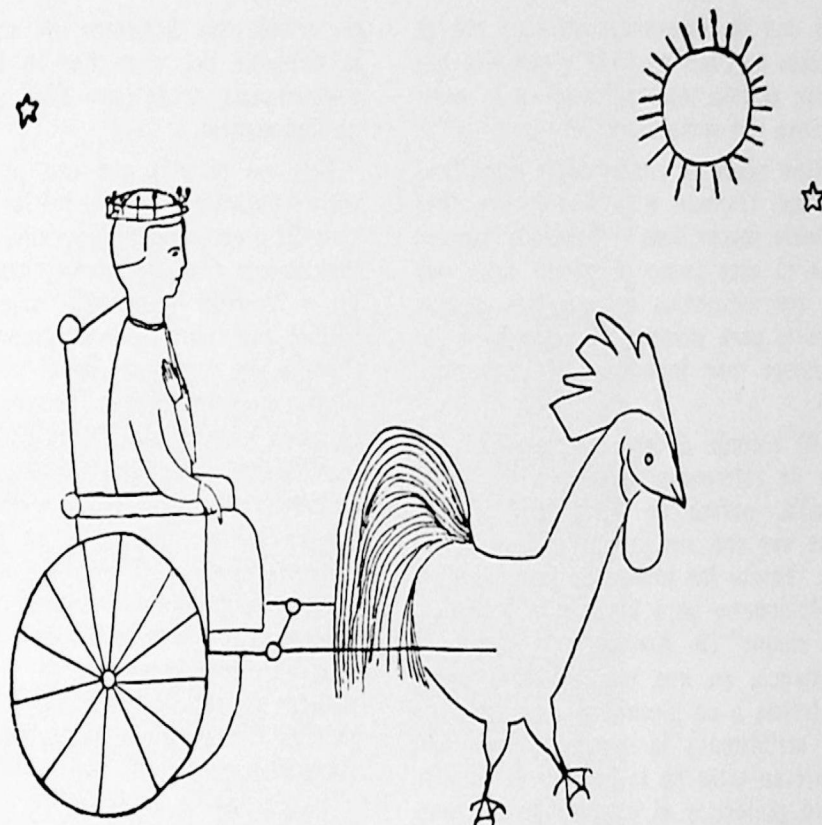
En lo que respecta al surrealismo que decía ser, por boca de Breton, “la cola prehensil del romanticismo”, su heredero explosivo, encontró a nivel continental, y particularmente en nuestro país, un terreno abonado; pues, y Jorge Elliott no hizo más que repetirlo en el prólogo de su *Antología de la Nueva Poesía Chilena*: “el romanticismo está, como hemos dicho, detrás de todos los impulsos culturales de Latinoamérica, desde los días de la Independencia”.

Esto viene, como se sabe, desde la época en que, lo mismo Rousseau que Voltaire y Montesquieu eran para Fray Camilo Henríquez: “los apóstatas de la razón que han lanzado al Averno la intolerancia y el fanatismo”.

La idea o el impulso romántico se encuentra presente en cada uno de los capítulos de nuestra historia literaria, en la medida en que ninguno de ellos, incluso “alejándose de toda preocupación inmediata” deja de evocar el tema de la libertad, aunque sólo se trate de esa libertad interior, postulada en un momento del surrealismo chileno, al hacerse remotamente eco del romanticismo alemán. Por lo demás, y como no se trataba aparentemente de llegar a un acuerdo consigo mismo, en medio de “la revolución de las antinomias”, el grupo de La Mandrágora no dejaría de declararse profundamente revolucionario, prestándole en varias ocasiones “su inquebrantable adhesión” a “las disciplinas del marxismo y del materialismo dialéctico”. Ya lo había dicho Breton, en el mismo tono: “Nuestra adhesión al materialismo dialéctico, no hay modo de jugar con estas palabras”.

Apegado a su modelo, hasta el punto de calcarlo borrosamente en muchos aspectos, nuestro surrealismo duplicó, pero a la manera de una sombra, el hermetismo de aquél; pues comunicaba el rompimiento con la comunicación en un lenguaje de escasa o ninguna reso-

Dibujo de Juana Lecaros.



nancia cultural en nuestro país, ni aún en el medio ambiente literario, si se exceptúa el círculo de Vicente Huidobro en el que abrieron los ojos a la literatura los jóvenes poetas mandrágoricos chilenos.

Ese lenguaje —formalizado ya, en poca medida, por Breton y sus amigos— no respondía para nada en Chile, al *discurso histórico* de los años 38, aunque, en otro plano, solicite una explicación sociológica determinada. En la perspectiva histórica, ideológica y política abierta por el acceso al poder del Frente Popular, debió pesar tan poco como la realidad que desalojaba, por decirlo así, parodiando al “capitán indiscutible” del grupo Mandrágora, el poeta Braulio Arenas.

Forjado en otro contexto, como expresión del Gran Rechazo (H. Marcuse) que provocaba “el retorno, próximo, ineluctable de la catástrofe mundial” (Breton), nucleado luego en torno a ciertas ideas fijas que se corresponden con la biografía de Breton y con la historia política de Europa —ciencias malditas, socialismo utópico, avances mistificados, moralizantes, de la revolución sexual, intuiciones acerca del lenguaje completadas por el estructuralismo y adelantadas por él bajo el signo de la Alquimia del Verbo, etc.— el discurso surrealista europeo resonó en

Chile, pero con un eco restringido a sus practicantes. Ni este país era un desierto ni ese discurso era la voz clamando en él. Resonó con un tono en que el *furor poético* era también academia, reminiscencia, erudición y parodia; señales, en suma, de inteligencia, intercambiadas entre jóvenes y modestos lectores de las clases medias chilenas, quienes eran, a la vez, los nuevos ricos de nuestra literatura.

De alguna manera, aunque el desarrollo ulterior de algunos de ellos contradiga esta hipótesis de trabajo, válida únicamente en lo que respecta a la época efímera en que el grupo se mantuvo organizado, 1938-1941; de alguna manera, repetimos, y aún dentro de la gratuidad y generosidad que implicaba una juventud poética, el episodio surrealista recuerda que el desarrollo ulterior de Chile, a partir de las contradicciones mismas que incubaba el Frente Popular, es el de una progresiva integración de las capas medias en la estructura social tradicional y el correlativo abandono del ideario del Frente Popular.

La literatura ilustra otro aspecto de este problema, imposible de abordar con un criterio economicista; pero, en cualquier caso, la Revolución con mayúsculas de la que hablaba un Enrique Gómez Correa, poco o nada tenía que

ver con las esperanzas cifradas por el pueblo de Chile en 1938 y que sólo habrían podido materializarse en la perspectiva del socialismo.

Con razón el citado autor especificaba con respecto a la Revolución, "esa palabra maravillosa": "Sabemos también que tú eres como el pájaro azul, que en los momentos en que nos parecía tenerte para siempre, tú huías hacia las regiones más inauditas del pensamiento".

El empuje de esta "Revolución" llena de referencias hostiles a los mass-media, parece no haber tenido nada que ver con sus propósitos esporádicos de "buscar las formas de la política revolucionaria para hacer más inmediato el ataque" (B. Arenas); y sí algo (a la distancia en que una metáfora puede referirse a un mecanismo concreto) con el arribismo y la movilidad social que parecen estar en la base de la estabilidad política y el estancamiento económico nacionales.

Uno de los ya citados poetas mandagóricos, el cual estaba de acuerdo con Arenas en emplear como "soluciones poéticas", "todos los actos sancionados por la ley, por la medicina y por la religión", ("todo está por hacerse —había dictaminado Breton el año 30— todos los medios deben estimarse como buenos si se los emplea para arruinar las ideas de familia, patria y religión")

se recibió, con el tiempo, de abogado, es militante del viejo Partido Radical y desempeña, desde hace años, un cargo diplomático.

Esta no es más que una anécdota, pero significativa, y no todos los miembros del grupo siguieron un camino ideológicamente tan aleatorio. Gonzalo Rojas y Volodia Teitelboim, quienes en verdad convivieron con el grupo Mandrágora sin comulgar con él por completo, representan, en la perspectiva de los años, y en el plano doctrinario, formas distintas de fidelidad al proyecto de cambiar la vida chilena y transformar nuestra historia, esbozado, en primera instancia, por el Frente Popular. La obra de ambos escritores es divergente con respecto a la imitación del surrealismo en la que se engolfaron sus compañeros de ruta, contrariando a Vicente Huidobro y bajo su avasalladora influencia particular.

Para hablar de Teófilo Cid, autor de no muchos textos, algunos de ellos, insignificantes, haría falta una novela que condujera a su muerte, a través de sucesivas etapas de un fracaso que lo sobrepasa, referido a todo un sector de la vida cultural chilena. Y Jorge Cáceres dejó algo menos que una obra: el recuerdo de lo que ella habría podido ser.

En cuanto a Braulio Arenas, no hay que olvidar que —y trataremos de re-

cordarlo en un próximo artículo— eligió la literatura por encima de todo, "alejándose de toda preocupación inmediata", "esa guerra civil en que los vencidos vencen" y que "rechaza los armisticios", aunque o porque abundan en sus manifiestos las manifestaciones de fe en una libertad alternativamente interior o exterior, pero demasiado general, en cualquier caso, como para materializarse, como no sea en la muerte, más acá o más allá de los libros.

1. Pierre de Boisdeffre. *Saint André Breton*, 1966.
2. André Breton. *Segundo Manifiesto del Surrealismo*, 1930.
3. Herbert Marcuse. *El Hombre Unidimensional*.
- 4, 5, y 6. André Breton. *Op. Cit.*
7. A. B. *Prolegómenos a un tercer Manifiesto del Surrealismo o no*. 1942.
8. H. Marcuse. *Op. Cit.*
9. A. B. *Tercer Manifiesto del Surrealismo*.
10. A. B. *Segundo Manifiesto del Surrealismo*.
11. Teodoro Adorno. *Notas de literatura*.
12. A. Breton. *Segundo Manifiesto*.

