

Presentación del dossier

Entrada e itinerarios del surrealismo en la literatura argentina

Huelga subrayar la importancia del surrealismo como coronación y síntesis de las vanguardias estéticas y literarias, así como la influencia que el mismo ha tenido en las más variadas prácticas artísticas y, aun, en diversos comportamientos humanos, desde lo político a lo cotidiano.

Aunque el Primer Manifiesto Surrealista fue conocido en París a comienzos de 1925, en realidad ya el 15 de octubre de 1924 las “Éditions du Sagittaire” habían terminado de imprimir el libro, que llegaría días después a las mesas, bajo el título, hoy famoso, de *Manifeste du surréalisme suivi de Poisson soluble (Manifiesto del surrealismo seguido de Pescado soluble)*, firmado por André Breton.

Desde entonces, el movimiento alcanzó impensadas dimensiones. Como lo señala uno de sus relevantes historiadores, Maurice Nadeau:

El surrealismo había roto los círculos nacionales del arte. Traspasado las fronteras. Ningún movimiento estético anterior, incluido el romanticismo, tuvo esa influencia y esa repercusión internacionales. Se convirtió en el agradable sustento de los mejores artistas de cada país y fue el reflejo de una época que, también en el plano artístico, debió considerar sus problemas en relación con el mundo. [...] Nacido en París de una decena de hombres, no se redujo a Francia, sino que se extendió hasta las antípodas. Mucho más que un pequeño cenáculo artísticamente parisiense, tuvo adeptos e influyó en hombres de Inglaterra, Bélgica, España, Suiza, Alemania, Checoslovaquia, Yugoslavia, y aun de los demás continentes, como África, Asia (Japón), América (México, Brasil, Estados Unidos, Argentina).

El movimiento no sólo influyó decisivamente en la literatura sino también en la pintura: Salvador Dalí, entre los más llamativos; Max Ernst, entre los más poderosos; Giorgio de Chirico, entre los más extraños; el belga René Magritte, el cubano Wilfredo Lam. E igualmente en el cine de Luis Buñuel (quizás, el más marcado), y en la música de Erik Satie, entre otros.

Habría de ser el surrealismo el que, en múltiples sentidos, coronaría las vanguardias europeas. No tanto por un mero factor temporal sino por su capacidad para concentrar los que fueron rasgos esenciales de la vanguardia, los que la hicieron irrepetible, diferente de cualquier movimiento de ruptura anterior o posterior. Me refiero, en especial, a los cuestionamientos que ella hiciera de los contextos sociales, políticos y culturales de su tiempo; a la puesta en escena privilegiada del arte como motor que impulsaría, en sus designios, los cambios en la realidad y, como sostiene Peter Bürger, al “intento de organizar, a partir del arte, una nueva praxis vital”.

Fundado sobre los restos del dadaísmo y de sus reivindicaciones de una belleza revulsiva y antiestética, el surrealismo se convirtió en la fuente de todos los cambios posteriores. El mayor rasgo que unía a los fundadores era la práctica poética: Louis Aragon, André Breton, Benjamin Péret, Philippe Soupault fueron los iniciales signatarios, a los cuales se juntarían después Robert Desnos, Paul Éluard, Morisse, Naville, Picon, sin olvidar el papel que, en distintos momentos, pudieron jugar Antonin Artaud, Tristan Tzara, o Salvador Dalí.

Desde aquel primer manifiesto hubo otros que fueron precisando, cuando no revisando, los postulados iniciales. Pueden registrarse al menos tres fundamentales: el “Primer Manifiesto” de 1924, el “Segundo Manifiesto” de 1930 y los “Prolegómenos a un tercer manifiesto surrealista o no”, de 1942. Habría que agregar los textos personales de André Breton: el “Prefacio de la reimpresión del ‘Manifiesto’”, de 1929, “Situación del objetivo surrealista”, de 1935, “El surrealismo en sus obras vivas”, de 1953.

El Manifiesto establecía los principios del movimiento: el automatismo psíquico; la función de los sueños y las alucinaciones; la creación libre, sin las limitaciones del mundo

concreto. Después, vendrían los llamamientos a un mayor vínculo con la realidad: contactos con la sociedad, con la política, con las ideologías. Sin embargo, las semillas de futuras adhesiones sociales y políticas estaban sembradas allí. Una declaración pública, del mes de enero de 1925, puntualizaba:

El surrealismo no es un medio de expresión nuevo o más fácil, ni tampoco una metafísica de la poesía. Es un medio de liberación total del espíritu y de todo lo que está unido a éste. [...] Hemos abrazado la palabra surrealismo con la palabra Revolución solamente para mostrar el carácter desinteresado, desprendido e incluso completamente desesperado de esta revolución.

De tal modo, la presencia del consolidado psicoanálisis fue siendo paulatinamente desplazada por las posturas políticas y sociales, y Sigmund Freud por León Trotsky. Hacia 1929, esa tendencia incubaba su propia crisis: la incorporación de los surrealistas a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, la adhesión de Aragon al Partido Comunista, el rompimiento por parte de Breton de sus lazos con los comunistas debido a las crecientes simpatías con el trotskismo, y hasta el viaje de Breton a México, donde visita al líder perseguido por el stalinismo, cambian resueltamente la atmósfera estética de esta vanguardia, y contribuyen a su pérdida de especificidad y fuerza.

Es cierto que los avatares políticos de algunos de sus miembros desdibujan o subordinan los valores y los aportes estéticos del movimiento, pero también lo es que así se fue perfilando la ideología de las vanguardias: en el contacto con los movimientos políticos y sociales del siglo XX y, necesariamente, con las tendencias y los partidos en disputa, sobre todo con aquéllos que se atribuían la representación de las fuerzas proletarias y populares que habrían de impulsar, a ojos de los mismos artistas, el progreso histórico.

Es de hacer notar también el grado de personalización de los análisis por el peso de algunas individualidades singulares que, como la de André Breton, invistieron la representación del movimiento a lo largo de su existencia y lo mantuvieron contra toda incomprensión, todo cansancio, toda repetición y toda pereza. Fue Breton, sin duda, mucho más que el iniciador y su permanente portavoz, y las prácticas políticas del movimiento están indisolublemente vinculadas a esta decisiva personalidad.

En 1927, había adherido al Partido Comunista, con algunos de sus amigos. Mal recibidos, siempre sospechosos de desviacionismo cultural o izquierdizante, tuvieron que irse rápidamente. Pero quedó en ellos que el surrealismo sólo tenía sentido al precio de un compromiso político preciso. Breton, se dice, había leído el *Lenin*, de León Trotsky, y estaba fuertemente impresionado. Pasó después por las luchas antifascistas, por la imposibilidad de participar en el Congreso de Escritores por la Defensa de la Cultura (1936), por los primeros “procesos de Moscú” que consagrarían su ruptura con los comunistas. En 1938, viaja a México y se encuentra largamente con Trotsky y, junto a éste y al pintor Diego Rivera, dan a luz el manifiesto “Por un arte revolucionario independiente”, que será absolutamente opuesto a la línea cultural representada en la URSS por el bien afirmado zhdanovismo.

Breton había roto relaciones con Aragon en 1932; años más tarde rompe también con los poetas Robert Desnos y Paul Eluard (quien continuará muchos años seducido por el comunismo ortodoxo). Durante la guerra, descartado como soldado en la zona libre, actúa en Marsella en el “Comité de socorro americano a los intelectuales” y es perseguido por la policía de Vichy. En 1941, se embarca hacia los Estados Unidos, donde vive exiliado y trabaja como locutor para “La voix de l’Amérique”. Luego de diversas peripecias sentimentales e intelectuales escribe su “Oda a Charles Fourier”, en la que glorifica al socialismo utópico, y acaba definitivamente con las diversas variantes de la ortodoxia marxista. Al retornar a Francia después de la guerra, se encuentra embretado entre el marxismo y el existencialismo floreciente. En esos límites estrechos, continúa con una actividad política que lo lleva a enfrentarse a la guerra francesa en Indochina, a la invasión soviética de Hungría, y a la guerra de Argelia y sus “métodos de pacificación”. Paralelamente, anima diversas revistas surrealistas: *Néon* (1948),

Médium (1952), *Le Surréalisme, même* et *Bief* (1956), *La Brèche* (1961). Fallece el 28 de setiembre de 1966.

El principal animador de Dada, y uno de los faros del surrealismo, Tristan Tzara, fue quien, en 1947, echó una mirada retrospectiva, pasada la Segunda Guerra Mundial y alejado él mismo de la batalla estética y literaria. En “El surrealismo y la postguerra”, Tzara subrayó pasos fundamentales del movimiento y enhebró con el presente a “los poetas ‘malditos’, a su espíritu casi heroico frente a los conformismos de la burguesía y que, a través de Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Jarry, Saint-Pol-Roux y Apollinaire, reunió las diferentes tendencias que van de lo maravilloso al humor, en una visión del mundo a la que, hoy todavía, la poesía no sabría renunciar”. Señaló por eso que “Dada nació de una exigencia moral” y recordó la característica que los estudiosos aceptarán como esencial de su movimiento, de todas las vanguardias y del surrealismo: “no quisimos que subsistiera una distinción entre la poesía y la vida: nuestra poesía era una manera de existir”.

Paradigmático en las rupturas que consagró y en las puertas que abrió para la creación estética, el surrealismo lo fue también por las desavenencias y malestares entre sus componentes, los que signaron uno de los capítulos fundamentales de la disidencia de las vanguardias artísticas del siglo XX con las llamadas vanguardias políticas. Acaso por haber sido las primeras en ver y en denunciar las incongruencias de éstas y sus atrasos ideológicos.

En la Argentina, tuvo el surrealismo una presencia muy precoz. En 1926, desde las aulas de la Facultad de Medicina de Buenos Aires, Aldo Pellegrini congregó al “primer grupo surrealista en un idioma distinto al francés”, según su afirmación. Poco tiempo más tarde, Carlos Latorre, Juan Antonio Vasco, Celia Gourinski, Enrique Molina, Oliverio Girondo, Julio Llinás y Olga Orozco, entre otros, animaron la revista *Qué* (de la que salieron sólo dos números, en 1928 y 1930). Desde entonces, fue muy importante la presencia que el movimiento ejerció sobre la literatura argentina y, sobre todo, las dimensiones de su vigencia, de su perduración a través de diversos momentos, en revistas y nombres que desde muy temprano se adhirieron y tienen enorme gravitación para la literatura actual, algunos de cuyos poderosos ecos pueden aún hallarse ciertamente en Enrique Molina y en Julio Cortázar, como también en Alejandra Pizarnik y en Juan Gelman.

Así, los itinerarios que siguió el movimiento en nuestra literatura fueron densos y diversos, y de algunos de ellos dan cuenta los trabajos que aquí reunimos: un reportaje de la profesora María del Rosario Martínez a Rodolfo Alonso, poeta, traductor, crítico, editor, reportaje que tiene, entre otras virtudes, la del irremplazable testimonio; una acabada y reveladora reflexión del poeta y ensayista Santiago Sylvester sobre las vanguardias, y apretados análisis de las obras de Federico Madariaga y de Olga Orozco por parte, respectivamente, del poeta y crítico Daniel Chirom,* director de la revista *El jabalí*, y de la Dra. Graciela Mayet. No abarcamos todo, lo sabemos, pero esperamos que éste sea un aporte útil para el estudio de las prolongaciones del movimiento en la literatura argentina.

Mario Goloboff

* Mientras estaba en proceso de edición este Dossier (cuyo borrador alcanzó a conocer y a aprobar) recibimos la infausta noticia del fallecimiento de Daniel Chirom, poeta, traductor, periodista, animador cultural (al presente, estaba realizando una emisión semanal de arte y cultura por FM Palermo), fundador y director de la “Revista ilustrada de poesía” *El Jabalí*, que ya llevaba doce años de publicación. Vaya este Dossier como homenaje a su amistad y a su imborrable recuerdo. M. G.