

EL SURREALISMO Y LA REPRESENTACIÓN DE OTRO ÁRBOL-MADRE

<https://doi.org/10.25025/hart17.2024.08>

FLORIANO MARTINS
(Brasil, 1957). Poeta, ensayista, traductor, editor y artista plástico. Su obra es muy diversa, además de encontrarse publicada en países como España, Portugal, Venezuela, México, Brasil, República Dominicana, entre otros. Es organizador y traductor de libros de autores como Pablo Antonio Cuadra, Jorge Luis Borges, Federico García Lorca, Guillermo Cabrera Infante, Aldo Pellegrini, Vicente Huidobro, Enrique Molina. Ha organizado treinta libros de destacados autores portugueses para una editorial en Brasil, sea de prosa, poesía, teatro u ensayo. Dedicado al estudio del surrealismo ha publicado ensayos e antologías de este movimiento, siendo los más recientes títulos *Un poco más de Surrealismo no hará ningún daño a la realidad* (México, 2015), *Un nuevo continente – Poesía y Surrealismo en América* (Brasil, 2016), *Escritura conquistada – Poesía hispanoamericana* (Brasil, 2018) y *120 noches de Eros – Mujeres surrealistas* (2020). Su poesía se destaca en poemarios como *Tres estudios para un amor loco* (México, 2006), *Teatro imposible* (Venezuela, 2008), *Fuego en las cartas* (España, 2009), y *Antes que el árbol se cierre* (Brasil, 2020). Ha creado y dirige la publicación virtual *Agulha Revista de Cultura*, así como el sello editorial ARC Edições. Su trabajo fotográfico contempla exposiciones y portadas de libros.

No es muy difícil imaginar un mundo en sus perspectivas existenciales jugando con la realidad hasta el punto de que no hay forma de deliberar sobre lo que es tangible o no. Cualquiera de nosotros puede dejarse llevar por el deseo de crear un mundo que trascienda nuestra propia comprensión del espacio que habitamos. Es como querer algo de uno mismo que no sea tan importante. Cualquier persona, mirando este vértigo de deseos inaceptables, puede buscar otra visión: un pozo, una esfera, uno de esos lugares que se acercan a lo que correspondería a mirar una circunstancia más allá de la que vivimos. Algo así como definir los colores que corresponden a cada trazo u objeto. El azul de la esfera, el rojo del río, el verde de la línea del horizonte. La esencia de la huella con la que definimos todas las formas dentro y fuera de nosotros. ¿Realmente debería hacer coincidir un color con cada forma? El éxtasis posible es quizás el de no negar la fortuna del destino, sino el de mover el rostro de las expectativas, sugiriendo que cada voz corresponde a un abismo donde los ecos pueden despertar nuevas imágenes.

Cómo citar:

Martins, Floriano. "El surrealismo y la representación de otro árbol-madre". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n°. 17 (2024): 215-236. <https://doi.org/10.25025/hart17.2024.08>

Una imagen. Sí, una imagen. Algo tan alejado de lo que imaginamos que nos puede llevar a una nueva aprehensión del ser. Tal vez así aprendemos a traficar con nuestros rostros. ¿Cuántas veces no estamos disfrazados de otras alegorías? ¿La vida nunca llega a su fin? Como las luces que esperamos encender con este atlas dibujado un poco al azar. ¿Habrá un final para todo esto? Me pregunto: ¿cuántas noches oscuras darán suficiente luz al mundo?



Nada de lo que pueda decirse disipa ni siquiera interfiere en su legítima expresión la comprensión de que el surrealismo fue el logro más importante de las artes y la cultura a lo largo del siglo XX, y cuya popularidad planetaria, combinada con su espectro de renovación estética, comparte espacio únicamente con el surgimiento de los Beatles. La doble y central cuestión planteada por el surrealismo, la escritura automática y las anotaciones oníricas, merecen especial atención, aunque hay que recordar que al mismo tiempo se produjeron otras perspectivas sin que los surrealistas intentaran comprobar su pertinencia.

He soñado alguna vez con un libro dedicado al surrealismo que entre líneas dijera lo siguiente: *Este libro no es una historia del surrealismo. Mucho menos una crítica al surrealismo. Es una evocación de cruces, con innumerables coordenadas sembradas por diferentes lugares del planeta y el pleno establecimiento de vasos comunicantes entre diferentes lenguas.*

Hay muchos escritos embrujados por la tinta que echamos en páginas nuevas, escritos de largas fechas, algunos desconocidos, otros olvidados. Quizás el lápiz pueda convertirse en una antorcha, un faro que destaca los misterios de una noche escondida en páginas anteriores. Somos herederos de las páginas sueltas, reliquias revoloteando en el azar. Las voluntades que predicen lo que quizás nunca suceda. Formas de denunciar el desinterés por las ruinas. La fábula de los momentos admirables que las religiones sellan para que nunca se encuentren. La inconsciencia de mi ser es lo que me convierte en motivo de resistencia, incierto, insólito, un ardor del instinto. El sentido admirable de lo impredecible. Cuando escribimos expresamos la extraordinaria belleza de una lucidez incomprendida. Solo la sensibilidad nos permite renacer. Como quien grita su nombre en el silencio inconsolable, quizás para no ser recordado en ningún momento.

Las pistas que deja el arte repiten la misma pasión, el mismo diseño aliñado al borde del abismo, figuras de la negación de la armonía. Ilusiones embardunadas de hechizos terminan creyendo en el dibujo de una luz psíquica que flexibiliza el tiempo y revela un orden impreso al revés en la piel de los accidentes. Un avatar de la caída, para que ningún dios pueda volver a pensar en lo que no logró engendrar. Tal vez haya un adagio enterrado en alguna caverna que rehace

nuestra noción de realidad, una de esas frases que nos comprende mucho antes de que la identifiquemos como la más hábil de las infinitas artimañas de las apariencias. ¿No es de eso de lo que se trata? Ese momento en que los abismos se miran y solo intuyen por segundos que y en esto me dicen que lo mejor es reproducir una imagen que nos dejó el poeta Roberto Piva hace mucho tiempo *el amor hizo una nueva ronda en su multiplicada carne donde las guitarras de la pasión dejaron marcas de dientes y gotitas de sudor*.

Porque ves que el lenguaje es siempre un fetiche del sudor. Todo lo que en cada uno de nosotros resiste y aprueba su existencia no es más que una implosión constante de los ideales más banales, los mordiscos y el cansancio de una vida que no cree en la fijeza ni en la constancia de la razón, sino en la belleza explosiva de todo lo que, bueno o malo, sea conquista o tragedia, describe una disciplina impresionante que se convierte, al menos por un instante, en la sugerencia de un aspecto revolucionario del ser. La violencia no siempre es enojo. Nada es inviolable. La moraleja de una época siempre parece la armonía perdida, la melancolía contemplativa de los geómetras abducidos que nos han sido devueltos sin cobijo de su ignorancia científica. Incluso las repeticiones más austeras se desgastan, como las ideas primordiales de la contemplación y el perfecto estado. Cuando alguien pregunta por la influencia del presente esa mayor ilusión de belleza identificada como tal en el ámbito de la creación artística es como si dijera que, ante la guillotina, la fisión nuclear o la deformidad espectral del ser, el arte debe reaccionar de alguna manera. Como si el objetivo secreto del arte fuera la reacción, la vieja respuesta a cualquier estímulo dado. Como quien aprieta un botón rojo y convoca a una brigada para la salvación de la humanidad.

Este es quizás el arte según el universo sensible de la vieja Revolución francesa o la escuela de guionistas de Hollywood. ¿Cómo ampliar el conocimiento si creemos en la existencia de verdades invulnerables, el tribunal supremo de los tabúes? Si el tiempo es circular, la idea de actualidad es un fraude o un truco de parque de atracciones. El poeta Enrique Gómez-Correa decía que *el arte es la transmisión de conocimientos a través de la sensibilidad*. El mundo parece estar en permanente transformación, quizás de una estafa a otra. Paul-Émile Borduas creía que *algunos deseos tienen alegrías sin esperanza*. Luego reflexionó: *Pasamos del objeto de un deseo a otro según el estado particular, según las circunstancias*. La fe conspira contra el fracaso. A veces una verdad está fuera de sí misma, como poseída por un deseo de borrar la evidencia ineludible de los accidentes. Como un arte proyectado en el centro inagotable de lo precario. Un lenguaje insolente que no quiere romper con nada más. Como ese pie fuera del análisis que, según Jules-François Dupuis, mantenía André Breton, el fracaso en el territorio del deseo: *Breton tiene un pie en la literatura y el otro en la realidad vivida. Toda su obra lleva el aguijón de esta incomodidad y cojera que tiene la perspicacia de*

transformar en elegancia de pensamiento. Una especie de canalón invisible colocado en el lugar preciso de la desviación del agua. Cuando despertamos, la casa parece haber sido visitada por lluvias asociadas a otro deseo. Las apariencias exigen que sean precisas. Ninguno de nosotros puede pedirle al otro que haga que nuestra era se derrumbe en nuestro nombre. Un elegante documental de la muerte que no es la nuestra. La obsesión objetiva de liquidar todo lo que nos representa. La vieja suite del tiempo perdido que nadie sabía cómo usar. La locura será elegante o no será. ¿Es este el sentimiento oculto detrás de una mancha que la guerra da a sus sobrevivientes delirantes? No se puede abstraer del surrealismo la expresión objetiva de la guerra la invasión militar o la invasión de los cuerpos en un sentido menos beligerante porque nace como una sospecha de que el mundo debe ser recreado no solo un rechazo al campo de batalla, sino a matriz generadora con la urgente demanda de cambiar la órbita de su percepción. Había un sentido latente de utopía que no podía de hecho, no podía caer en la banalidad de las ideologías.

Aburrido, pero inevitable, el tema persistirá siempre que se escriba sobre el surrealismo en su trayectoria inaugural. Este fue su gran error, creer que el arte puede remediar la locura política. Son tonterías diferentes. Quizás Benjamin Péret fue el único escudero de Breton que se dio cuenta del error estratégico. El renacimiento del surrealismo, en cierto modo, solo fue posible con la muerte de Breton. Un renacimiento que en muchos casos sumó a la triada: amor, poesía, libertad, un sentido moral imperativo en relación a la amistad. Quizás Breton, en su obsesión por la tinta del fundamentalismo surrealista, de alguna manera se perdió la riqueza existencial del mundo compartido por el afecto, la amistad. Cuando dibujamos un mapa sobre la actuación de los surrealistas en ese momento inaugural del movimiento, no hay manera de particularizar las amistades que lo definen. Todos están allí movidos por las circunstancias, los que entran, los que salen, los que son expulsados. La representación de esta ética de las circunstancias fue definida por Breton. El propio lenguaje debía someterse a un cierto dominio del imaginario, que de alguna manera contrastaba con la negativa a ser confundido con una escuela. Promotor de un mundo que pudiera devolver al hombre la primacía del sueño, la imaginación, los valores extremos del amor, la libertad, la poesía, el surrealismo nunca pudo hacer florecer la autoridad y consecuente pasividad de sus cómplices que, en rigor, por la sincera exigencia de los postulantes, deben ser amigos. No había amistad en el surrealismo.

∞

Transcribo las palabras de Isidore Ducasse (hábilmente plagiadas de Pascal): *No estamos contentos con la vida que tenemos. Queremos vivir una vida imaginaria en*

los pensamientos de los demás. Nos esforzamos por parecernos a quienes somos. Hay un estado de inquietud permanente, de rebeldía sagrada que conforma el alma del creador, sin la cual no se puede hablar de poesía. Confirma lo que Breton y Philippe Soupault escribieron incluso antes de la redacción del primer manifiesto del surrealismo: *La inmensa sonrisa de la tierra no nos basta; necesitamos los desiertos más grandes, las ciudades sin suburbio y los mares muertos.* El paisaje era múltiple y la voracidad por devorarlo definiría la extensión mágica que este movimiento ocuparía entre nosotros. Todo viaje está marcado, en esencia, por el apetito. El viaje como degustación de lo desconocido. Lo que hace que su territorio no siempre sea visible. En rigor, el gran viaje es un salto a lo inexistente.

El surrealismo ahondaba en el interior de la imagen para desentrañar sus misterios, el espectáculo de su belleza o lo revolucionario de sus vaticinios, es decir: para responder al llamado de sus innumerables conexiones entre sí y la relación amorosa con los otros polos de la existencia humana. Los mundos subterráneos son una fuente inagotable de portales abiertos a la iluminación. Los años 1920 son magnéticos. Al reunir en una gran sala el carácter sugestivo del combate y la subversión dieron una visión amplia del comportamiento del hombre respecto de todo lo que lo inquieta: el maquillaje político, el liderazgo estético, la cacería religiosa, otras agonías de un siglo que languidecía por no entender a qué venía. Todos los vicios pendían de un hilo. El surrealismo aparece como la única intervención quirúrgica posible. En este sentido, Artaud da en el clavo: *Lo que pertenece al dominio de la imagen, la razón no puede reducirlo y debe permanecer en la imagen, a menos que corra el riesgo de desaparecer.* Pero la imagen surrealista era de una osadía hasta entonces impensable. Su idea de dominio involucraba también los territorios de la razón. Era urgente deshacerse de sus deformidades para que los viajes adquieran la perspectiva de visiones formuladas por una muy singular sensación de desorden. Viaje fuera del mundo y dentro del hombre.

El surrealismo se convierte así en un movimiento que conquista distancias insondables, no solo las inmersas en el alma humana sino también la geografía tangible: era urgente salir de las galerías y cafés parisinos, cruzando los velos que daban acceso a otras habitaciones. Ciertamente habría una pasión ardiente entre la inquietud y la ignorancia. El primer pasaporte se emitió en forma de revistas. París fue entonces un gran imán, que hizo su primer viaje hacia sí misma. Y cuando está allí, enseguida brotan chispas de una inquietud que tan bien resume René Char en una de sus máximas: *Harás el alma que no hay mejor hombre que ella.* Este surrealismo nunca dejó de hacer. No se trata de redecorar el abismo o armonizar un cúmulo de dudas. No se trata de reinventar, sino antes de reventar. El surrealismo es un truco de libertad contrario a las dinámicas habituales de liberación limitadas a un plano sociológico. El surrealismo es una lujuria fructífera.

La fatalidad del viaje es que no se limita a sus aspectos, no se limita a sus mapas impresos ni niega los límites trazados ajenos a toda confirmación. Los viajes del surrealismo son, ante todo, la confirmación de una inquietud. Pensemos en Japón, Brasil o Haití, lugares cuanto menos curiosos, donde el surrealismo se expresa a través de vísceras muy singulares. Con la excepción de los seguidores ortodoxos del movimiento lo que encontramos en estos países es una riqueza de imagen y visión de un espíritu que se entiende que está allí, en ese aspecto de explorarse a sí mismo. Otra opción valiosa se refiere a Australia, Portugal y Canadá, donde la fuerza psíquica evocada por el surrealismo teje un laberinto que no requiere más que entrega, ajena a cualquier influencia específica.

Breton en la década de 1950 observó que la influencia del surrealismo produjo obras tanto surrealistas en esencia como marcadas por su espíritu. Artaud fue un viajero audaz, defendiendo que siempre quiso llevar su espíritu a otra parte. Dijo buscar *la multiplicación, la delicadeza, el ojo intelectual en delirio, no la profecía arriesgada*. El otro lugar siempre ha sido una meta del surrealismo, un punto insólito donde se identifica la extrañeza; tierra en la que asimilamos las disonancias como parte de nuestra vida. No fue solo la limitación de un escenario marcado por los disturbios lo que nos llevó a la Segunda Guerra Mundial. Aunque Paul Éluard ha observado que, en la guerra, los muertos son conducidos a una consagración, es decir: que de algún modo se convierten en Dios. La guerra no es el agotamiento de Dios, sino el agotamiento de la poesía. No importa dónde Dios quiera actuar después de la guerra. Las religiones se acostumbraron a operar en un territorio convenientemente deforestado, viendo allí la oportunidad para sus diezmos y estribillos. Cuando René Crevel dice que cree en un dios de los encuentros es evidente que su idea difiere de aquella árida crítica de Luis Buñuel cuando decía que *el Dios creado por el hombre es un espíritu maligno*. Lo que hace que ambas observaciones sean un punto interesante de discusión no es una contradicción en términos de adhesión al movimiento.

El surrealismo se identifica con la condición de absorción de la poesía con respecto al mundo que la rodea. No es de extrañar que lo propongan los poetas. Ha llegado ya el 2024 y esta fecha tiene menos que ver con el centenario de la publicación del primer manifiesto del surrealismo que con una referencia a su actuación en distintos países y en distintos escenarios. La revolución moral (Salvador Dalí), el nuevo tipo de magia (Antonin Artaud), la perspectiva de una explosión que rehace el mundo (César Moro): esta tríada, actuando sola, ya nos llevaría a otro juego, menos intelectual y esencialmente dotado de percepción. El surrealismo es ese otro juego que ya no se rige por un concurso de aliento.

Los surrealistas nos ofrecieron una mesa inagotable de reflexiones; los temas proliferan como en raros momentos. René Crevel sugirió que el estilo era un *arte de arreglar las sobras*; Man Ray dijo que la estética distorsiona la belleza;

ya en 1960 Joyce Mansour llamó la atención sobre la limitación moral del escándalo, que toda forma de violencia terminaría por no tener impacto frente al perenne rechazo a los motivos sexuales (los argumentos de la censura y la regulación de la pornografía están en bancarrota), divisas ante la hipocresía respecto al tema; André Masson colocó su jaque mate: *Hay que tener una idea física de la revolución*. Esta corriente de consideraciones tenía como denominador común un principio de desmoralización, aunque era consciente del riesgo de convertirse en una nueva moral. Inevitablemente algunos surrealistas se volvieron (o se encontraron) moralizantes. La moralidad no es desconocida, es parte inseparable del hombre. Pero su negativa es la mejor salud de una pureza que se empeña en engañar al destino, una especie de beso en la boca con múltiples labios, o el lado lúdico, la felicidad de un descubrimiento de otro mundo en cada mundo que tocamos. Breton cierra este párrafo con una máxima fascinante: *La moral es la gran conciliadora*.

∞

En una entrevista con Daniel Oster, Roland Barthes comentaba que *el grupo surrealista era en sí mismo un espacio textual*, no sin antes destacar lo que consideraba (quizás) lo mejor que había en los surrealistas: *concebir que la escritura no se detuviera en la escritura, sino que pudiera transmigrar a conductas, actos, prácticas, en fin, a lo privado, a lo cotidiano, a lo actuado*. Transformar la vida misma en una forma de escritura, de dura disciplina. Robert Desnos y Artaud, Mansour y Gherasim Luca, cuatro poetas que confirman esta trans migración mencionada por Barthes, además del griego Odysseas Elytes y la alemana Unica Zürn. El recorrido de esta textura existencial fue decisivo para la construcción de un lenguaje surrealista, aunque hubo un mayor énfasis favorable o no apuntado en la dirección del onirismo o, principalmente, de la escritura automática.

Es cierto que la extensión de los efectos del automatismo hierve de una pasión intensa y, en grado no menor, de una discordia equivalente. La discusión sobre si era posible o no, de hecho, una escritura automática, siempre estuvo teñida por un miedo: la pérdida del control sobre la creación. El mismo Barthes, en la misma entrevista, afirmó que *no se puede escribir sin lo imaginario*, lo que justifica su desconfianza en las posibilidades del automatismo. Este mecanismo de creación, sin embargo, no descarta lo imaginario, sino que lo enriquece con un chorro involuntario, con una espléndida profusión de signos potencializados en el poeta.

El otro aspecto el viaje del onirismo está ambientado en un mundo ilógico, lleno de inconsistencias según el plan racional de la vigilia. El sueño no puede dar acceso a ningún cuerpo: esta es su inquieta imposibilidad. Se basa en

una paradoja angustiosa. Su realidad, aunque intangible, es sin embargo influyente en el otro lado. El exceso propuesto por Arthur Rimbaud puede haber sido retórico y en tal trampa quedaron atrapados muchos surrealistas, *por descuido*, pero Artaud se encuentra en el otro extremo de esta sutil ecuación, en la misma proporción en que su obsesión no estaba arraigada en aspectos aislados como los sueños o el automatismo. Como el código efectivo de un argumento no se basa en su cantidad de acceso, se eliminan por lo tanto las obstinadas sospechas de que el surrealismo, como dice Barthes, le ha *fallado al cuerpo*. Incluso es extraño que haya dicho que *queda demasiada literatura de los surrealistas*. Sí entiendo que su punto de vista se refiera únicamente a la formación de grupos que se originó en el surrealismo. Sin embargo, el argumento de Barthes difícilmente se sostendrá frente al trabajo de surrealistas como Lise Deharme, Edith Rimmington, Toyen, César Moro, Enrique Molina, Aimé Césaire, Cruzeiro Seixas, Radovan Ivsic, Ludwig Zeller.

¿Constituyen tales nombres una segunda stirpe surrealista? ¿Lo que importa? ¿Había algún plan secreto para mantener el surrealismo encadenado a un momento de la historia? Las transmigraciones que propone el surrealismo son irrestrictas, transitan por terrenos (así asimilados) tan antípodas como el sueño y la vigilia, lo público y lo privado, lo simbólico y lo imaginario. Más que la fijación de una idea normativa lo que buscaba el surrealismo era el fracaso, ese punto neurálgico en el que se puede rehacer el mundo (de alguien) al entender una adicción (una adicción al lenguaje, lo que sea). Aunque concluyamos que el surrealismo ha planteado una imposibilidad, su efecto es hoy en gran parte perceptible, incluido el desgaste y las reticencias que, eso sí, normalizan la sociedad de consumo en la que nos hemos convertido.

Los viajes del surrealismo evocados se basan en dos aguas: la extensión profunda de nuestra ignorancia y el concepto superficial de la creación como atributo de la moda. Nunca olvidar la singularidad con la que el surrealismo penetró en el tejido cultural de las regiones más lejanas del mundo. ¿Cómo cambió el surrealismo de Andreas Embirikos, Kitasono Katue o Max Harris la comprensión de la poesía en países como Grecia, Japón y Australia? Esta es una lectura sugerida que se puede reproducir casi infinitamente. Sobre todo, imaginemos una nueva cartografía espiritual, donde el instinto y no el intelecto debe establecer un espacio pleno de convivencia.

Hay dos entornos en los que tiene lugar el viaje: espacio y tiempo. La maleta llena de vértigo que configura cualquier aventura humana. Nada tan restrictivo como las ideas de origen y destino. El recorrido amplía la lectura de esta orientación de la historia y revela el almacén de perspectivas, clavando ventanas que animan, al menos, los conceptos de fondo y forma, las leyes de la materia, los trazos de la angustia. El constructor de barcos se aventura solo en la inmensidad

del océano que no conoce, armado con su conocimiento de la guía y la resistencia humana en alta mar. Al llegar hasta el punto de ser devorado por una tormenta imprevista lo que lo mantiene vivo es la agilidad con la que reconstruye su noción de supervivencia. El curso rutinario mantenido por la fijación de punteros y mapas no define un viaje. Es a lo sumo un recorrido, una línea de turismo y sus previsibles accidentes. El viaje, en principio, está empeñado en no llegar a ninguna parte de lo que los vicios del sueño y la vigilia han soplado en vuestros sentidos.

El legado más codiciado del surrealismo radica en la tensión con la que configuró el concepto de libertad, observado tanto en la vida como en la obra de cada creador. Como toda teoría, esta también estuvo rodeada de excesos y desviaciones, rechazos y malas interpretaciones, en aquellos casos lamentablemente innumerables en que el sueño descuidó la vigilia o en aquellos en que el mundo deseado no superó la imposibilidad de perpetuarse frente al mundo real. Ningún símbolo sobrevive confinado en una torre nostálgica. La razón y la locura nos amenazan con igual intensidad, ya que es diferente la esfera habitada por los discos más esenciales para la evolución de la especie humana. ¿Acaso los sistemas políticos y religiosos no han dado ya suficientes pruebas de su violencia y consiguiente fracaso? Abundan los expedientes que garantizan la promiscuidad del hombre en relación consigo mismo, bajo el diapasón de la conveniencia. Parafraseando a Giovanni Papini, sin importar a quién él mismo parafrasea entonces (ya que el satírico italiano no mostró aprecio por la autoría indiscutible de ninguna reflexión): *La promiscuidad es el mejor abono que ofrece la naturaleza humana.*

∞

Las hojas dobladas al azar esparcidas por la tierra brillan en un esfuerzo por disociarse. Como luces que revolotean en su afán de divagaciones acumuladas. El paisaje es una mina incandescente de estados de ánimo. A veces los ojos son como manchas que se confunden con pequeños puntos que parecen ser el comienzo de una red de viejos elementos detonantes. La memoria en su trayectoria onírica reformulando los códigos de entrada y salida en un mundo atormentado por las represalias de la ausencia total de escándalo. ¿Qué puede ser perdurable en una de estas estaciones agonizantes? Aquí vive la señora posteridad todavía se puede leer en la placa corroída por el tiempo. Pero ciertamente sobrevivió a innumerables desplazamientos. Cómo el deseo de vivir en la colina no hace mejor al tonto que vaga por el camino oscuro. Las mejores tajadas de la existencia serán siempre un grito de los marginados, las voces de su conciencia lacerante. Un surrealismo plantado en cualquier suelo solo realizará su destino incierto si cuestiona todas sus fascinaciones por la trascendencia y la metamorfosis. El coraje que exige este

cuestionamiento es como una llave fragmentada cuyas partes están ocultas por todo el mundo.

∞

Es posible que muchos nombres se hayan perdido porque no había manera de responder cuando eran evocados. Muchos incluso ahora pueden no saber dónde están. La forma en que sus voces se retuercen en las profundidades de la noche. Allí buscamos otro nombre para cada cosa perdida. El dolor retroalimenta sus plegarias, pero nada impide que sean tratados con intolerable distancia. Siempre olvidamos que es precisamente donde se repiten los hechos donde conservamos nuestra esencia. Como las voces dentro de cada nombre perdido, el sufrimiento que llevan consigo se repite como un lenguaje que se derrumba implacablemente.

Todo lo que deletreamos con todo nuestro espíritu mientras el presente a veces se desgasta en nuestras manos, todo eso que llamamos creación, no contradice esta idea. Como si siempre estuviéramos reeducando imágenes antiguas para que nunca dejen de ser lo que son. Cuerpos desnudos sobre la piedra caliente. Formas pintadas que están perdiendo sus ángulos. ¡Cuántas veces la apariencia juega con nosotros para que creamos en el principio aleatorio que nos legitima! Todo lo que vemos se deforma, en nombre del deseo o de la memoria.

Escucha nuestros nombres. Las piedras con las que alumbramos la noche. Las expresiones que caminan hacia el torbellino de sus propósitos. El verbo romper en nuevas obsesiones. Donde vamos muchas cosas se parecen cada vez más a nuestras sombras. Sin embargo, no hay mayor absurdo que la similitud. El abismo debe ser descrito antes de que se deshaga de sus partes más fértiles. Pinta su retrato sin descanso para que no se sienta solo. Evita instintivamente la sensación de abandono.

Repita los elementos para que se muevan y no se pudran. Para que no olviden los nombres perdidos o sus piernas o sus lenguas. Para que las caras borradas no sean motivo de retroceso. No hay otra forma de entrar en la casa y existir allí. Así vamos preparando la comida de otros dobles y sombras que se juntan alrededor de la misma piedra. Así repasamos íntimamente los capítulos que deben ser reescritos, las innumerables viñetas que no deben dejar de ser testigos.

Así no se agota el libro ni se acaba el abismo.

∞

Uno se sorprende de la forma en que las luces lamen la carne descompuesta de los accidentes. Una fuente de sangre ciertamente altera la modulación del

aturdimiento. Tantas veces el camino encubre desastres que solemos dar vueltas alrededor de espectros de dolor invisible. Son muchas las ocasiones en las que nos confundimos con ese *gran clandestino* señalado por Aníbal Machado, que descubrió que el tiempo nada hace a la intemperie y terminó por comprender que *destrucción y reconstrucción se confunden*, y que *bolsas y bolsas se van llenando y vaciando toda la vida*. No tiene otro sentido la ferocidad virtuosa con que nos engañamos con el destino. De nada sirve andar buscando una razón que te haga más indigno que eso. De nuevo Machado: *El miedo a que la sociedad algún día cambie radicalmente: tengo mis propios defectos para superar este*. No somos victoriosos ni fabulosos. Deambulamos entre los formidables pretextos de un oscurantismo degradante. Nuestras perspectivas sobre la vida y la muerte siguen estando basadas en estructuras económicas, el dinero como medio de transporte de un tiempo que casi siempre avanza en sentido contrario a la comunión de todos los pueblos.

∞

Nunca dejar de preguntar: ¿cómo seguir una ortodoxia que postula la libertad total? En conversación con Zuca Sardan, me dice: *La libertad total no es intentar imponer tus ideas en la cabeza de los demás. Y ser torero en el drible a los dueños de la verdad. Deje ambos oídos abiertos y alerta. Uno para dejar entrar las palabras y otro para dejar salir las mismas palabras. En la corriente de palabras que llegan quizás haya una o dos pepitas raras. Guárdelas, pero no le diga nada al orador*. Esta sensación de libertad no le faltó al surrealismo, aunque sí a su director, Breton. No tanto por la imposición de la palabra en sí, sino por la sordera en relación a muchas palabras (aquí incluidas todas las palabras de cualquier otro idioma que no fuera el francés). Un acto prácticamente aislado, aunque causó un gran revuelo en la formación original del grupo, especialmente ante sus indebidas expulsiones. No afectó, por otro lado, la expansión del movimiento y su flujo mágico de viajes a través del planeta.

Sobre el tema de las expulsiones, al hablar con Claudio Willer me dijo que Jean Schuster comentó una vez *que en la expulsión de Max Ernst, en 1951, Breton salió derrotado en las votaciones; así como la de la execración de Michel Carrouges, realizada por un Pastoreau que luego abandonó el grupo. En resumen, Breton no sería tan sectario y autoritario, y muchas decisiones fueron colectivas. Pero el surrealismo, sin duda, se diferencia de un ambiente pluralista como el de la generación beat, que iba desde el reaccionario de Kerouac y el nihilismo de Corso hasta el izquierdismo algo ortodoxo de Ferlinghetti*. Aun así, el surrealismo sobrevivió a sus pequeñas idiosincrasias, siendo hasta hoy fuente inagotable de inmensos creadores.

César Moro tiene toda la razón cuando dice que el *surrealismo es la palabra mágica del siglo*. Su mayor utopía se asienta sobre uno de los tres pilares de sustentación: si resultó magníficamente en la poesía y en el amor, algo debía en la libertad, un poco de ambigüedad, ya que este concepto exige aceptar opiniones divergentes. O, como acertadamente argumentaba René Magritte, *la libertad es la posibilidad de ser y no la obligación de ser*. Recordemos también los otros dos pilares: el amor y la poesía. El primero es tan polifacético que alberga infinitas formas de ser. Crevel lo defendía así: *el amor dejó de intentar situarse más allá del bien y del mal porque, simplemente, el amor hace del mal el bien y el menos en el más*. La poesía, como recuerda Aldo Pellegrini, *es el lenguaje del hombre como esencia, es el lenguaje de lo inexpresable en el hombre, es conocimiento a la vez que manifestación vital, es el verbo en su cualidad de sondeo arrojado a lo profundo del hombre*.

Sostengo que en el entorno cultural, donde naturalmente se incluye el dominio artístico, dos fueron los fenómenos más importantes que influyeron en la cartografía espiritual de todo el planeta y que aún hoy se mantienen plenamente actualizados, en un estado de perenne convulsión: el surrealismo y The Beatles; un movimiento y una banda. Y hay cierta confluencia entre los dos, y vale la pena señalar el interés particular de Paul McCartney en lo que su biógrafo Barry Miles llama *protosurrealismo*. McCartney también destaca la influencia que tuvo la patafísica de Alfred Jarry en su universo creativo, recordando que incluso se refirió a ella en “Maxwell’s Silver Hammer”, un gesto que, según Miles, *sintetizó el acercamiento de Paul a la vanguardia y las formas en que incorporó en su trabajo en los Beatles las nuevas ideas que encontró*. Un vasto territorio de afinidades entre ambas vanguardias, sin olvidar la creación compartida de canciones firmadas por Lennon y McCartney.

Me atengo al hito inicial registrado en el calendario de 1919, considerando al menos dos acontecimientos en ese año: la edición de la revista *Littérature* (Louis Aragon, Breton, Soupault) y la realización de los primeros ejercicios de escritura automática en la creación a cuatro manos de *Les Champs magnétiques* (Breton, Soupault). En la serie de entrevistas radiofónicas concedidas por Breton a André Parinaud podemos encontrar mención de este doble hecho. Sobre la revista *Littérature* dice que, *aun cuando estaba muy socavada por el espíritu “dadá”, se mantuvo relativamente fiel a su forma inicial. Los recursos tipográficos que fueron la principal galantería de dadá y 391 no jugaron ningún papel en la revista*. Breton copió de su puño y letra y publicó en *Littérature* la totalidad del libro *Poésies* de Lautréamont. Sobre la segunda ocurrencia, veamos lo que nos dice: *lo que es muy significativo y requiere que le prestemos atención de una vez por todas es que en sus números de octubre y diciembre de 1919, Littérature publicó, bajo mi firma y la de Soupault, los tres primeros capítulos*

de Les Champs magnétiques. Considerando las distinciones de espíritu entre los movimientos dadá y surrealismo, Sérgio Lima tiene razón cuando habla de acoger a este último en relación con el primero y no de simple adhesión. Y el mismo Breton lo confirmó mucho antes.

Un aspecto relevante en una lectura clara del surrealismo se refiere al plano alquímico en el que las imágenes plásticas y poéticas encontraron un lugar para la relación entre las dos actividades creativas, lo más alejadas posible del territorio de la ilustración. En el chileno Ludwig Zeller esta operación alquímica es tan expresiva que podemos decir que *leemos* sus collages en la proporción exacta en que *vemos* sus poemas. Y ambos viajan en la misma zona temática. El brasileño Zuca Sardan entró tanto en el laberinto de esta fusión que sus poemas y dibujos se entrelazan en una misma página, ahora completamente imposible separarlos. Se pueden encontrar analogías iguales e intrínsecas entre el poema y la fotografía en el japonés Kansuke Yamamoto, o entre el poema y el cine experimental en la ucraniana Maya Deren o de nuevo entre poema y dibujo en el portugués Nicolau Saião. El tema me recuerda una observación de Ernst en el sentido de que *el arte no es producto de un solo artista, sino de muchos. Es, en su grado más alto, el producto de un intercambio de ideas*. Un recordatorio que constata que lo mismo ocurre en el territorio de los géneros.

En mi libro *Um novo continente. Poesia e surrealismo na América*, recuerdo un fragmento de una entrevista que Breton le concedió a Jean Duché, en la que asegura que fue *en el continente americano donde la pintura parece haber lanzado sus más bellos rayos de luz tarde: Ernst, Tanguy, Matta, Donati y Gorki en Nueva York; Lam en Cuba; Granell en República Dominicana; Frances, Carrington y Remedios en México; Arenas y Cáceres en Chile*. Vuelvo a recordar esta observación en vista de que es fruto del desconocimiento de las otras tres lenguas habladas en América (portugués, inglés, español) que acabó impidiendo en Breton por decisión propia el conocimiento de y consecuente afinidad con la inmensa poesía existente en el continente americano, llegando a relacionarse únicamente con aquellos poetas de habla francesa, como el martiniqués Césaire y el bilingüe peruano Moro.

Insisto en este tema solo para volver a la idea de la libertad y su conflicto en un ambiente ortodoxo. Recordemos un axioma de Tristan Tzara: *la ausencia de un sistema es también un sistema, pero el más simpático*. Una buena sátira sería la siguiente: la libertad total es también una regla, pero la más simpática.

∞

Los dolores vagan por la casa como acertijos afligidos. Te veo al otro lado del espejo y espero que me esperes. Finjo que me reconozco en las adherencias de este

mundo absolutamente indiferente a mis deseos. Los hechos deben desaparecer todos aferrados a tu manía de perfección. Cada uno de nosotros, de este lado de esta intención de realidad, tiende a aislarse cada vez más, los seres repugnantes que se limitaban a tapar los signos de otras vidas. Los que oscilan entre el espejo y las cortinas, los que cavan eternamente la misma herida, como buscando las raíces de sus angustias en portaobjetos de un microscopio miope. Nuestras comedias enconadas nos hacen llorar. Como la pérdida de obras que no han tenido tiempo de ocultar mejor sus secretos. Muchas cosas prefieren no ser interpretadas. Como esos dolores que aletean bajo las escaleras, insignificantes hasta que alguien los asume. Las reminiscencias fallaron debido a la elección que hicieron para sentirse reales. El hombre es un salvaje que ha ido exagerando su fascinación por la vida edificante. Desinteresado en el significado de sus asuntos, rugió de satisfacción mientras destruía todo lo que su imaginación había convertido en un arquetipo. Las sombras hipnóticas flotando por la casa, la mujer triste retratada en un lienzo en la sala que por la noche se escuchaba llorar, el asedio de un paisaje que forzaba la ventana del dormitorio. Mis trucos han perdido su significado. El arte se queda atrás. Todos somos investigados por un melodrama criminal. Nos mezclamos tanto con las víctimas que ya no hay nadie a quien culpar de nuestras acciones. Los dolores nos dan una última comida. El alma de un condenado es azotada por los conceptos más despreciables que han guiado su existencia. Las larvas se descompusieron bajo el efecto de la deshidratación de sus métodos. Todo para llamar la atención antes de la inyección letal. El corredor de la muerte como galería de arte. ¿Qué tan peligrosa se habría vuelto la poesía? Es obvio que las pérdidas se acumulaban en la letrina. El tema nunca fue la lámpara apagada del misterio. Todavía estás del otro lado del espejo. No puedo deshacerme, lector, de la realidad imposible. Veo la misma imagen todos los días. Muchos dicen que es nuestra, las generaciones se ilusionan con su perverso teatro, los colores pasan de moda, las sectas suspiran, las figuras se vacían los bolsillos, la literatura retoca sus males, todos saben que sigue siendo el mismo cuadro pero la ilusión transforma a los dragones en colibríes. Un pasado para cada sarcasmo y el código de acceso a su aterciopelado camarote. Dostoievski en primera fila aplaude, consciente de lo que se avecina.

∞

El tiempo que separa a unos de otros no es más que la más pura ilusión del espacio. Por supuesto, no somos los primeros en preguntar inquietantemente cuán inadecuada es hoy la definición dada al surrealismo en su primer manifiesto. La defensa de un *puro automatismo psíquico* y del *dictado del pensamiento fuera de todo control ejercido por la razón e independientemente de cualquier preocupación*

estética o moral no hace más que acentuar lo que Ernesto Sábato considera su tendencia a la indefinición. Su entrada en la noche oscura del inconsciente dio como resultado el a veces jugoso juego de imágenes en el que la realidad permanecía intacta. Otro punto que alimenta su falta de definición es que el movimiento no se dio sin preocupaciones morales. Por un lado, el surrealismo se convirtió en una causa la causa marxista, por ejemplo, o la causa del automatismo de modo que su razón de ser, que legitima la adopción de una actitud creativa ante la vida, fue absorbida por las manifestaciones de muerte que representó el entorno histórico de su época de nacimiento. Por otro lado, estaba la certificación de la moralidad en su nivel más despreciable, bajo los dictados de Breton.

Aprovechamos este primer momento para considerar más sucintamente un conjunto de temas vinculados a la personalidad de Breton. Se trata de un pasaje del libro *The Lives of the Surrealists*, de Desmond Morris, donde, tras un breve párrafo inicial en el que destaca la decisiva importancia de Breton en la creación y organización del movimiento surrealista, procede a observar:

Sin perjuicio de todo lo anterior, hay que añadir que resultaba aburrido y pomposo, y que era un dictador implacable, un sexista confirmado, un homófobo extremo y un hipócrita taimado. Le tenía antipatía mucha gente, incluso entre sus seguidores. Frida Kahlo lo tildaba de cucaracha; Giorgio de Chirico decía que era pretencioso, ridículo, impotente y arribista; Leonor Fini lo consideraba un pequenoburgués; y, por extraño que parezca, el escritor soviético Ilya Ehrenburg lo acusaba de pederastia homosexual, razón por la que Breton lo golpeó varias veces al encontrárselo en la calle. Este último insulto estaba ideado de manera evidente para despertar la máxima ira en Breton, que era ardientemente homófobo. Es probable que Ehrenburg estuviera enterado de las declaraciones de Breton sobre los homosexuales y la antipatía que les profesaba: *Acuso a los homosexuales de confrontar la tolerancia humana con una deficiencia mental y moral que tiende a convertirse en un sistema y a paralizar todas las iniciativas que respeto.*

Morris observa además:

A las mujeres las toleraba, pero solo si desempeñaban un papel menor, de apoyo. Como musas o ayudantes de un hombre surrealista eran aceptables siempre que nadie las tomase demasiado en serio. También le desagradaba profundamente la unidad familiar tradicional y, en particular, los niños. Una vez en que el carricoche que empujaba una joven madre le rozó una pierna en la calle, le gritó a la mujer: *Solo porque hayas defecado un niño no quiere decir que tengas que pasárselo a todo el mundo por las narices.* En resumen,

a Breton los homosexuales le parecían repulsivos; las mujeres, inferiores; las familias, patéticas; y los niños, excrementos. De manera que solo le quedaban los hombres adultos y heterosexuales para tomarlos en serio como socios y compañeros, y no es de extrañar que el grupo de surrealistas que reunió a su alrededor estuviera compuesto tan solo por hombres heterosexuales adultos. Para una persona que ensalzaba las virtudes surrealistas de liberar la mente y crear una rebelión de pensamiento emancipado, esta serie de intolerancias extremas parece extrañamente fuera de lugar y se añade a la encarnación de contradicciones que era André Breton.

En su libro *Vidas surrealistas* Ruth Brandon arroja algo de luz sobre las observaciones de Morris, anotando que:

Breton, más que nadie, sabía que las fuentes del arte son oscuras, que el arte no puede crearse por capricho de un dictador. Pero, ¿qué estaba haciendo sino dictando? También quería controlar corazones y mentes. En el trato con los artistas, se comportó como un déspota. El surrealismo fue la búsqueda de una revolución de la mente, el fundamento esencial de cualquier verdadera revolución política. ¿Conseguiría la revolución bretona sola, en esta época de revoluciones, la hazaña de evitar la dictadura? Breton era a la vez subversivo y represivo, insubordinado y dictatorial. Era la contradicción en el corazón de Breton y el surrealismo, la paradoja central de un hombre extremadamente paradójico.

Creamos o no que no había otra manera de actuar, tratándose de alguien que se encargó de dar dirección a algo tan complejo como el conjunto de ideas surrealistas que proponía, el carácter de Breton aún permanece, sobre todo aspectos como la homofobia y misoginia. Brandon, sin embargo, termina su libro con estas esclarecedoras palabras, confirmando que:

La influencia de Breton sigue siendo generalizada. Su realización es más sutil y más universal. El mundo es un lugar surrealista: todo el mundo lo sabe, como todo el mundo conoce las disyunciones, las concatenaciones bizarras, la ilógica onírica que implica el adjetivo. Probablemente siempre ha sido así. Pero hasta que Breton lo nombró, no había una palabra para este estado de cosas, el que, quizás más que cualquier otro, define nuestro tiempo. Así, la fuerza de intelecto que era André Breton, la obstinación, la rigidez, el rigor, se transmutaron en la más rara especie de inmortalidad. Junto a su héroe Freud, forma parte de ese selecto grupo que definió una nueva forma de ver el mundo para nuestro siglo.

Hablamos de la razón de ser, y ojalá volviéramos a tocar la piel de lo indefinido. Podríamos comenzar con la acción para cambiar las cosas en el ámbito de la imaginación. Artaud habló de la necesidad de introducir transformaciones profundas en la escala de las apariencias, en el valor del sentido y en el simbolismo de la creación. Esta es la puerta abierta por las fuerzas de lo maravilloso. Las brillantes palabras de Henry Miller sobre este punto: *Los mismos surrealistas demuestran las posibilidades de la maravilla que acecha en el lugar común. Y lo hicieron por yuxtaposición. Pero el efecto de estas extrañas transposiciones y yuxtaposiciones de las cosas más diferentes solo refrescó la visión.* El autor del *Trópico de Cáncer* considera esta hazaña insuficiente, pero ¿no era precisamente eso lo que pretendía Breton cuando afirmaba que *solo lo maravilloso es bello*?

Con esto entramos en el otro punto contradictorio que encontramos en la definición del surrealismo, que pretendía desmarcarse de la preocupación estética. La expresión artística no solo debe corresponder a la expresión de la belleza, sino que tampoco puede vivir sin ella. Sin embargo, no hay distinción entre lo bello de la realidad estética y lo que presagia el descubrimiento de lo maravilloso. A Breton le gustaría que las preocupaciones estéticas fueran reemplazadas por preocupaciones éticas. Sin embargo, ha olvidado que una cosa es la retórica cosmética y otra la percepción fundamental de la creación. Encontramos el mismo olvido pero, ¿es un olvido intencional? en su acusación de que la novela era un género inferior, cuando esto sucedía solo con la novela entonces escrita en Francia.

Por tanto, la moral y la estética estuvieron más presentes en el surrealismo de lo que uno puede imaginar. Incluso son parte de las innovaciones esenciales del movimiento, especialmente cuando sale de Francia y se mueve primero por Europa y luego por otros continentes.

∞

El horizonte debe contener la trampa de sus extremos. El cruce accidental de destacamentos. Todo en su piel quedará escrito como si fuera el rasgo triunfante del caos. Una alegoría con sus huellas de extravío y el rompimiento de las aguas que llevamos dentro. Los dioses insisten en la descomposición de las causas humanas, por lo que es necesario no dejar perecer los cuerpos bajo el sello de las falsificaciones clericales. Debemos mantener el vigor que nos protegerá de las sutilezas de la moralidad. Mantener las puertas abiertas para que el aire agitado de lo imprevisto envuelva nuestros cuerpos, permitiendo que las fuerzas ocultas no dejen de buscar las iniciales de sus bendiciones. Aquí es de dónde venimos. Aquí es donde estamos. No importan los mundos olvidados, las masacres de la memoria, los frecuentes ataques contra la preservación del misterio. Hay una rabia mortal en los

fanatismos que no debemos permitir que invadan el escenario de nuestra representación de la historia. Aunque se queme toda escritura, algo en nuestro espíritu debe permanecer radiante como el cableado eléctrico de incesantes descubrimientos. Aves o serpientes, dioses o figuras irreconocibles, no debemos temer al empirismo siempre que no se limite a crear una red de ilusiones. Los caminos de la eficacia no deben ser perturbados por falsos iniciados. Incluso cuando se destruyen los vestigios de algunas civilizaciones, debemos mantener el resplandor del milagro. Recordemos con la sombra astral de Robert Charroux: *El misterio no está en la interpretación ni en la influencia caprichosa de los astros, sino en la diferente capacidad de recepción de los individuos.*

∞

El surrealismo fue conocido en América inmediatamente después de su nacimiento en Europa. El continente americano contemplaba atentamente los desarrollos de las vanguardias. En muchos casos cabe destacar el futurismo hubo una amplia asimilación por parte de artistas, poetas, críticos de todo el continente. Pero claro, conocimiento no significa afiliación.

Europa también conoció el surrealismo de América mucho antes que la magia y la sangre negra del bosque. A través de Lautréamont se dio a conocer en Europa el surrealismo de América, con un asombro natural ante el mundo abismal de su poética. Ambas partes del mundo siempre han sabido que el surrealismo es el resultado de sus viajes, los desplazamientos del ser que amplía la visión del mundo y permite conocer lo más íntimo de cada perspectiva, de cada relación.

Naturalmente es un juego, una broma, el decir que hay dos surrealismos, aunque es muy posible distinguir singularidades a uno y otro lado del Atlántico. Sin embargo, hubo surrealismo en otras partes del planeta, por lo que es imperativo investigar sus formas de ser, sus preferencias, obstáculos, etc. Entre todos los brotes vanguardistas, dos destacan con mayor claridad estética, precisamente el futurismo y el surrealismo.

Dos posturas definen la innegable presencia de estas corrientes. El futurismo fue una exaltación del presente; para el surrealismo se trataba de negarlo. De ahí la distinción entre escuela y movimiento. Si Filippo Tommaso Marinetti quería fortalecer la relación entre la creación artística y la realidad, a Breton le parecía más correcto investigar los errores de esta relación, proponiendo que la creación se define mejor por su condición de cuestionar la realidad. Dos puntos de vista opuestos en la forma de presentar sus postulados.

Quizá sea mejor comprender hasta qué punto América estaba preparada para las dos vanguardias que surgían en Europa, en su territorio múltiple y

convulsionado por la búsqueda de la identidad. Tomemos un caso, por ejemplo: la presencia de Marinetti y Breton en América, el primero en Montevideo y el otro en México. Los uruguayos estaban de acuerdo con el futurismo, asimilado como un posible diálogo con sus preocupaciones locales. Los mexicanos, por su parte, estaban en contra de la presencia del surrealismo y mantenían una actitud hostil hacia el poeta francés. Dos factores explican tales reacciones. Mientras el futurismo se mantuvo estable con sus principios, el surrealismo movió la plataforma de sus polémicas internas por doquier, sin olvidar la negativa de Breton a aprender lenguas distintas al francés. Otro factor fue que el surrealismo sonaba como una imposición, mientras que el futurismo buscaba la comprensión más que la aceptación. También es posible añadir otras imposibilidades, especialmente de carácter moral. Mirando la historia como lo hacemos ahora es posible observar que, por diferentes razones, el futurismo alcanzó una identificación con la realidad de algunos países de nuestro continente México, Brasil, Uruguay al mismo tiempo que el surrealismo encontró un campo afectivo en países como Chile, Argentina y Canadá. Sin embargo, sembró a la vez relaciones complejas, por sus gestiones tanto políticas como religiosas.

El hecho, como afirma Jesús David Curbelo en un diálogo inserto en *Escritura conquistada. Poesía hispanoamericana*, es que *es innegable la importancia del surrealismo como elemento para desintoxicar la conciencia artística, y la forma en que marcó a muchos de los principales poetas latinoamericanos del siglo XX (Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz, José Lezama Lima, Enrique Molina), hasta el punto de constituir el motor del pensamiento artístico y literario en muchos de ellos.*

Cubelo menciona a poetas que mantuvieron relaciones distintas con el surrealismo. Vallejo se opuso rotundamente al movimiento; Neruda siempre estuvo en favor del mismo; Paz fue estratega; Lezama Lima casi siempre guardó silencio; Molina fue naturalmente surrealista. En verdad, es a tal punto innegable la presencia del surrealismo en la prosa poética de un libro como *La fijeza* (1949), del cubano, como es dudosa su influencia en la poética del peruano. Una vez más, creo que hubo demasiada equivocación de lecturas entre los diversos *ismos* de principios del siglo XX. Una confusión de cruces, en muchos casos ampliada por prejuicios comunes y fatales.

Las tensiones fueron muchas y hoy me parece que el carácter principal del rechazo fue el hecho de que el continente buscaba desnudarse del ropaje colonial, de modo que formalizar una afiliación al surrealismo significaba un tipo de limitación en su necesidad de resistencia al conquistador europeo. En silencio un silencio convulsivo como la belleza la verdad es que el continente poco a poco añadió el surrealismo, y algo más que eso: en muchos casos fue descubriendo una razón de ser surrealista que ya no era de aceptación simple, sino de actuación decisiva en una esfera estética.

Por eso la broma inicial de un surrealismo de una y otra parte, como si fuera posible fraccionarlo. ¿Es posible? Es verdad que el surrealismo en la plástica hoy se encuentra más difundido que en la poesía. Hablamos con facilidad de las imágenes surrealistas, pero en general estamos tratando de las inquietudes abismales de Magritte, Dalí, Ernst.

He afirmado que el surrealismo fue una negación del presente, pero más que todo en sus orígenes. En América, aunque tuvimos ejemplos de afiliaciones ortodoxas, lo más importante fue la característica aquí desvelada de la búsqueda de crear su propia realidad, su propio tiempo. Francisco Madariaga define muy bien este ambiente. Para él, en América el surrealismo ha significado una *boda* más que una simple ruptura. Es posible encontrar ejemplos de afiliación en formaciones grupales en países como Estados Unidos, Canadá, Brasil. Igual hubo puntos de diálogos, más allá de una aceptación tácita, en grupos surgidos en países como Chile, Argentina, República Dominicana. Pero lo más singular lo encontramos en unas voces muy particulares, de poetas que deben ser reconocidos como dueños de una poética fundamental, tales como Molina, Moro y Zeller.

El siglo XX fue marcado, entre otras fiebres (unas muy irracionales), por el descubrimiento de la imagen. La imagen surrealista fue tal vez el punto central de esta renovación de la construcción de una visión de mundo. La idea de imagen no se limitaba al ámbito plástico en ningún momento. Aunque su concepción estuvo siempre muy clara, el mismo siglo se ha caracterizado por otra cosa: el desarrollo vertiginoso de un mercado capaz de utilizar el arte, la ciencia y la religión para entronizarse como un nuevo patrón de existencia.

No olvidemos: vivimos más que convivimos en un mundo que todavía no ha encontrado su sitio propio. No hay América. En lo general nos acercamos a los noticieros para comprender lo que pasa en Europa y ojalá eso nos permita conocer un poco más acerca de nosotros. Peor: pensamos que los demás continentes actúan como nosotros. Hay uno que sufre, otro que busca complicidad y un tercero que ha cuidado de su vida independiente de todo. América todavía no se ha desgarrado de Europa.

Sin embargo, hace mucho que el surrealismo no se llama Europa. Su nombre real tiene que ver con lo que él mismo propuso: buscar una realidad más allá de lo visible. No hay surrealismo europeo si lo comprendemos en su raíz. Hay surrealismo en Australia, en Japón, en Perú, en Marruecos, etc. Una mirada es lo que tenemos listo para comprender o cambiar el mundo. Entonces sé parte de la afirmación de esa mirada. No hay canon, no tiene por qué haberlo. El surrealismo acepta su misma inexistencia en el rato en que lo comprendemos. Por eso no hay escuela.

Ahora estamos en el siglo XXI, pero en verdad todavía no hemos pasado la página de muchos temas (el racismo, el colonialismo, la tensión entre libertad y responsabilidad) que permanecen impregnados en la historia como un cancro invencible. Europa ha vivido siempre de entrechoques, mientras que América es una perenne desconocida de sí misma. Dos caras de la misma moneda. La historia no hace más que repetirse. El surrealismo mismo sigue repitiendo sus errores clásicos, sea por magnitud ortodoxa, sea por la falta de convicción estética y moral que tanto caracteriza a nuestra época. Un tema es reflejo del otro.

Pronto llegaremos al centenario del *Primer Manifiesto del surrealismo*. Recordemos cómo empieza: *Tanto va la fe a la vida, a lo que en la vida hay de más precario, me refiero a la vida real, que finalmente esa fe se pierde*. Y cómo termina: *Vivir y dejar vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte*. ¿El argumento central es la vida o la fe?, ¿la existencia o la imaginación? Todavía el hombre se comporta como si no supiera la respuesta. En muchos casos, peor: como si no importara saberlo. Duele saber que el mundo no ha cambiado mucho, sino en el maqueo, en los efectos, en la falsa simetría.

¿Qué vamos a hacer con el centenario del surrealismo? ¿Convertirlo en palco de nueva ola? ¿Cómo recuperar su historia? La inexistencia de escuela no quiere decir que la obra no se realiza. Aunque estemos acostumbrados a la clasificación, hay surrealismo por los sitios menos visitables de nuestro planeta, en muchos casos plenos de una inocencia, ajenos a los rechazos o a los vicios de aceptación. La gente más humilde que todavía cree que una imagen puede cambiar un mundo. La gente que no sabe qué es surrealismo y que en mucho de su vida lo realiza. El mismo surrealismo no ha alcanzado el grado de naturalidad que ha propuesto. Pero sabemos: la vida es imposibilidad. Lo que define la vida, sin embargo, ¿es lo que realizamos o lo que dejamos por realizar?

∞

Tal vez el viento deba tapar las huellas de la noche cuando los espíritus abren las ventanas y ven a dos cuervos trazar un círculo con su hambriento vuelo. Que todas las imágenes se conviertan en el fruto más ácido de la imaginación. La realidad no puede aceptarse a sí misma hasta que las antorchas desgarradoras de la niebla vean la visión como un argumento inacabado. Cada elemento debe flotar como un manuscrito entregado al fuego antes de revelar los dolores que lo cubrieron. Un horno aguarda por las lágrimas anticipadas. Una cisterna recogerá los fragmentos nostálgicos. El tiempo ha acumulado tanta usura que un incontable cúmulo de cuerpos sigue reproduciéndose e impide que el horizonte nos visite. Tal vez el viento... Y lo que oímos en las silenciosas esferas de las estaciones, esas

vibraciones primordiales que muy bien podrían remover los escombros del lenguaje humano... Y las finas huellas que deja en el aire el vuelo casi invisible de las aves que todavía recuerdan los nombres de los antiguos dioses... Una conciencia que persiste como una coincidencia de opuestos (Mircea Eliade), la frecuencia asimétrica de la paradoja, el pedernal liberado de las cavernas de la memoria. Hasta que los sentidos recuperen su plenitud momentánea quizás debamos cavar, hasta que el viento cree nuevos patrones de profundidad y la noche traiga consigo la representación de otro árbol-madre.