

SURREALISMO

Floriano Martins

01 | Silenciosamente el espíritu nos prepara para lo inesperado. Ese pétalo de misterio que nunca sabemos hacia dónde se elevará. Ni siquiera podemos aludir a sus valores, pues son tan diversos que la razón jamás podrá tocarlos. Es evidente que lo que hacemos en nuestra vida no es fruto de los extravíos, sino de la desconcertante delicadeza de todas las cosas aparentemente disonantes que vislumbramos. Ese insólito encuentro descrito por Ducasse —sí, la mesa de disección, la máquina de coser y el paraguas, como un trío de jazz—, el saber que ubicamos dentro de nosotros mismos gracias a otro trío: la poesía, el amor, la libertad, son las notas del viaje, la música de las alturas, los choques imprevistos entre lo físico y lo incorpóreo, entre la evidencia y el deseo, una constante puesta en escena de todos los caprichos de la realidad. Esta provocación dialéctica gana más ímpetu cuando se inscribe en la mecánica objetiva del humor. Lo maravilloso, el sueño, la locura, despiertan en sus regiones inexploradas gracias a la ondulante llama del humor, que lleva en sí el viento necesario para hacer girar este nuevo mundo, descubierto a través del encuentro de objetos e imágenes repentinas. La creación se define, pues, por esta luz, algo accidental, algo deseada, que configura el encuentro, la experiencia compartida. Gracias a ella siempre somos una cosa y otra cosa. Una vida y otra vida. Un misterio y otro misterio.

02 | 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 André 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



André Breton. *Les Vases Communicants*, 1932.

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 en 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 reducir 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 adquirieran 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 sólo 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 más bien 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 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 sólo 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. Nos acercamos ahora al 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 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*. ☞

Florian Martins (Brasil, 1957). Poeta, ensayista, traductor y editor brasileño. Dirige *Agulha Revista de Cultura* y ARC Ediciones. Entre otros libros, es autor de *Un poco más de surrealismo no hará ningún daño a la realidad* (México, UACM, 2014). Es corresponsal de *Archiipiélago* en Brasil.