

# La imaginación al poder

## El surrealismo y la loca imaginación



MARÍA ROSA PALAZÓN

### *Dominación y rebeldía*

En plena revuelta de 1968 se acuñó en París un lema inspirado en el surrealismo: "La imaginación al poder", que planteó la necesidad de pensar nuevas utopías, contrarias a las formas de dominación que aplastan a la disidencia, o sea a la "locura" que elogiaron Erasmo de Rotterdam y los surrealistas, la que está orientada a transformar las intolerables relaciones económico-políticas y culturales hasta conseguir la igualdad de oportunidades; que todos se abran al diálogo y se instauren la democracia y la autogestión. El lema también es un llamado a estetizar la vida, como lo plantearon Marcuse y antes el comunero Jean-Arthur Rimbaud.

Con anterioridad a Rimbaud, Freud, Lacan, Heisenberg, Böhr, Marcuse y los surrealistas, entre otros, la opinión generalizada hacía suya la alegoría de la caverna de Platón: el alma de quienes se liberan de su cuerpo se eleva hasta la esfera de lo inteligible, hasta la Verdad escrita con mayúscula. La filosofía positivista había readaptado tal alegoría: mirando el universo entero como si fuera una piedra, enalteció el conocimiento "objetivo y universal" o que resulta de la aplicación del método nomológico o por leyes. Después de los sonoros nombres que he enlistado, la realidad se observa como procesos que evolucionan al azar, llenos de incertidumbre, que invitan a meditar en las rupturas de los órdenes establecidos. En los siglos XIX y XX algunos hombres, dejando de concebirse como un dios, aprendieron a mirarse, desde diversas perspectivas, como un elemento más de un medio natural del que dependen; aprendieron que no existen una raza, un sexo, una clase o un país mejores que otros; aprendieron a desconstruir los mecanismos de la dominación: hicieron la "microfísica" de sus aplicaciones en la escuela, la cárcel, la psiquiatría, la sexualidad... Gilles Deleuze y Michel Foucault han tomado la palabra. No hubieran logrado modularla desde los antiguos paradigmas de: la superioridad e inferioridad cultural; la vanguardia y las retaguardias históricas; el desarrollo tecnológico-cultural contra el "nefasto subdesarrollo"; el racismo; el patriar-

cado; la "normalidad" contra la "locura"; la moral del amo y el esclavo; las ideologías de los dueños del capital y de los países centrales, y la irreconciliable contraposición: del alma y el cuerpo; de la conciencia, punta del iceberg psíquico, y lo no-consciente; del trabajo y el juego, y de las artes y las ciencias.

Hoy todo se mira distinto, aunque el poder de dominación no ha guardado silencio, sino que formula un discurso que nos cosifica: las sociedades, dice, pueden mantenerse en un mismo tipo de ordenamiento; aprovechándose del conformismo de los poco imaginativos, nos escatima el futuro. Nos quiere muertos. En antítesis, André Breton perfiló su imaginario social, un paraíso que nunca ha existido, aunque en parte está a la vuelta de la esquina, en espera de ser descubierto. Haciendo suya la gran risotada con la que los dadaístas Tristan Tzara y Marcel Duchamp desacreditaron las solemnes tradiciones del modernismo, también le volvió la espalda al nihilista dadá, ofreciéndonos un pensamiento que según Ferdinand Alquié (*La filosofía del surrealismo*<sup>1</sup>) se basa en el triángulo conceptual formado por los términos 'amor', 'creación' o 'vida' y 'lo imaginario'.

### *En la flecha de Tánatos*

Siguiendo el ejemplo de Rimbaud, los surrealistas no sólo aspiraron a transformar el mundo, sino a cambiar la vida, y esto significa liberar las potencialidades humanas favorables a la especie y al individuo, aunque para irlo logrando es menester pasar *Une saison en enfer* (título de Rimbaud), adentrarse a la manera de Nerval y Goya hasta el calcinante fuego interno, chocando con y destapando las aberrantes perversiones que dimanan de la normatividad que nos agobia, los extremos de descomposición a que hemos llegado, tal y como lo hizo el marqués de Sade. Bajo este precepto, Magritte pintó el rostro de Violette Nozières

<sup>1</sup> Trad. Benito Gómez, Barral (Breve Biblioteca de Respuesta, 88), Barcelona, 1974.

como lo observó su padre, su violador: los ojos como senos; la nariz como ombligo y el velludo pubis como boca. Violette (viol, *violée*, violada), víctima y victimaria de la monstruosa corrupción.

### *Vagando por las locas tierras del amor*

Hablemos del triángulo conceptual mencionado. El común denominador del amor, la creación o *poiesis* y la actividad imaginativa es el raptó sagrado que entusiasma. En locos trances las posesas profetisas de Delfos y las sacerdotisas de Dodona emitieron frases muy bellas (Platón: *Fedro*). Pitonisas, médiums, sacerdotes, amantes, músicos... son poseídos, según el caso, por unos pícaros demonios, las intermediarias musas o el dios Eros, entrando en un productivo trance durante el cual algo o alguien, ni la razón ni la conciencia de ellos, habla por su boca, haciéndolos cometer hermosos desfiguros. "La lucidez es la gran enemiga de la revelación. Sólo cuando ésta se ha producido, se puede autorizar a que aquélla haga valer sus derechos."<sup>2</sup>

Debido al amor, en un estado de excitación emocional que marcha en busca del placer, seleccionamos a nuestro complementario sin que medie ningún cálculo. Por Eros desarrollamos el instinto de vida que triunfa, al menos temporalmente, sobre Tánatos, aplastando, también, la habitual conducta indiferente y mecánica. Por eso Robert Desnos llamó a su obra *Libertad o amor*, siendo esta *o* inclusiva, no disyuntiva; y Breton, a la suya, *El amor loco*, explicando además en el catálogo "A los expositores" (de 1959-1960) que Eros, el erotismo, no concuerda con las separaciones del cuerpo, supuesta cárcel, y el alma, su prisionera, sino que los funde, porque es como un teatro de incitación y provocaciones donde se estrellan las morales anacrónicas: quien ama cambia su vida porque experimenta una crisis de conciencia lo más grave posible (*Segundo manifiesto del surrealismo*<sup>3</sup>). El juego amoroso no se satisface por las vías más cortas, sino con rodeos. Tomando como pretexto su modo de jugar, la represión social sólo le permite realizarse en raras ocasiones. Encorajinado por ello, Breton declaró la guerra a muerte a las moralinas en su *Léxico suscito del erotismo*. También nos invitó a que probemos la enorme pujanza del siempre loco amor, que reclama que se dé según la medida de los deseos. En consecuencia, ordenó tajantemente "amar que ya habrá tiempo de preguntarse sobre lo amado hasta hartarse de no ignorar nada".<sup>4</sup> Asimismo, en tanto que las artes plásticas y la literatura sirven como paliativos, o bienes satisfactorios de los deseos, él sólo encontró que la experiencia estética, siempre hedonista, se diferencia cuantitativamente, no cualitativamente, del placer erótico. Para reforzar esta apreciación en *El amor loco* confesó su insensibilidad ante cualquier espectáculo que no le causara un verdadero escalofrío, una excitación

libidinosa: "reduciremos el arte al amor —sintetiza en *Pez soluble*—, que es su más simple expresión".<sup>5</sup>

### *La imaginación y lo superrealista*

*Lo imaginario* tiene varias acepciones: a) lo intuitivo, esto es, la percepción sensible que se manifiesta particularmente en imágenes visuales. Atención, sin embargo, a la falsedad del símil de nuestra mente con unas planchas de cera pasivas donde se imprimen los datos sensoriales. Es falso porque b) lo imaginario también es el resultado de aplicar la capacidad inventiva; por lo tanto, c) las formaciones lingüísticas, como el texto literario, que se crean y recrean, siguiendo huellas de los antiguos recursos del mito, son identificadas asimismo como productos imaginarios. Además, éstos d) tienen como uno de sus referentes las fantasías que simbolizan e indirectamente satisfacen deseos reprimidos.

Hoy sabemos que nuestra conducta es racional cuando actuamos según cálculos premeditados, aunque también sabemos que, debido a nuestra infatigable búsqueda de placer, soñamos, fabricándonos imágenes para autosatisfacernos, y también que vivimos entre las fantasmagóricas quimeras de la vigilia, en una especie de castillo en el aire que objeta la realidad hasta llegar, en casos extremos, a un estado delirante agudo. Somos individuos que inventamos los agresivos y defensivos chistes, que cometemos involuntarios *lapsus linguae* y que elaboramos obras de arte, loco trabajo juguetón que fructifica debido, también, a las improntas de lo más desconocido de nuestro sistema psíquico, aunque no se deba sólo a éstas.

En *El amor loco* Breton escribió que a lo largo de esta centuria la humanidad por fin se ha puesto los lentes contra la miopía de los "racionalismos", liberándose del temor de que la palabra 'realidad' abarque todo lo que tiene de fantasioso. Dadá aportó su granito de arena cuando nos invitó a que asumamos las consecuencias de no separar los sentimientos de las ideas, y la razón de la sinrazón. El *hipócrita*, *miope*, limitante y limitado principio de realidad que prevaleció desde la antigüedad, se había incendiado, en frase de Crével,<sup>6</sup> porque, resumió Lacan parafraseando a Descartes: pienso donde no soy, y soy donde no pienso.

Se han formulado varias hipótesis acerca del término 'surrealismo' o 'superrealismo'. Rememoro una. Al parecer es el nombre con que Apollinaire caracterizó su drama bufo *Les mamelles de Tiresias*: cuando las tetas de Teresa, la heroína, volaron al cielo como globos de gas, obligándola a cambiar de sexo y llamarse Tiresias, y su atribulado marido hubo de poblar Zanzíbar en cuarenta horas, engendrando la friolera de cuarenta mil cuarenta y nueve criaturas, la palabra comodín (surrealismo) había entrado en escena. Se trató, desde entonces, de forzar a la imaginación para satisfacer tanto al emisor de mensajes rabiosas-

<sup>2</sup> *Letras de México*, año II, vol. I, núm. 27, 1º de marzo de 1938, México, p. 2.

<sup>3</sup> *Manifestes du surréalisme*, Jean Jacques Pauvert, París, 1962.

<sup>4</sup> *Magia cotidiana* (título original: *Perspective cavalière*), trad. Consuelo Bergés, Fundamentos (Espiral, 12), Madrid, s/a, pp. 207 y 208.

<sup>5</sup> *Manifestes du surréalisme*, p. 88.

<sup>6</sup> Citado por José Pierre, *El surrealismo*, trad. Rafael Santos S. Torroella, Aguilar (Historia General de la Pintura, 21), Madrid, 1969, p. 104.

mente “locos” cuanto a su público. Dicho en términos de Nerval, adoptados por Breton, “mago” y “papa” del surrealismo: el artista tiene que lanzar desquiciados o imaginativos rayos magnéticos a sus receptores para que todos dialoguen en abierta simpatía.

### *La loca imaginación, el azar objetivo y las artes*

A partir de las dos guerras mundiales se han agudizado las intervenciones de la fantasía en la “literatura del absurdo”, o sea la *metaficción*,<sup>7</sup> que abunda en parodias burlescas y paradojas, sin que nadie pueda castigarla, porque se presenta como un juego que se practica y disfruta en los ratos de ocio. Sin embargo, desde que Polonio aceptó que una nube tenía forma de camello para que Hamlet no se disgustara, se aceptaron las proyecciones de lo inconsciente en la vida diaria, redondea Breton en



*El amor loco*. Siempre lo reprimido brota junto a la conciencia vigilante; estalla en cadenas asociativas que sobredeterminan los mensajes artísticos: entonces —se lee en el *Segundo manifiesto*— la maravillosa rosa de una pintura es un símbolo onírico y forma parte de un ramillete de motivos poéticos hasta que regresa al jardín, tras haber servido como señal del deseo, aunque no sepamos conscientemente qué señala. Para Breton lo maravilloso es el correr en direcciones interpretativas extrañas que convierten no importa qué en un hallazgo que se proyecta en la pantalla mental “con letras del deseo”.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Véase Patricia Waugh, *Metafiction, the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*.

<sup>8</sup> *El amor loco*, trad. Agustín Bartra, Mortiz (El Volador), México, 1966, p. 89.

Para completar la Declaración de los Derechos del Hombre, Apollinaire en “L'esprit nouveau” (1917) enfatizó el de ejercer abiertamente (y que se admita el valor de) los “gestos de la existencia imaginaria”. Bajo este principio, en *Los vasos comunicantes* y en *Nadja* Breton explica el “azar objetivo” como el laberinto de Dédalo donde se interpretan supuestos indicios de manera ficcional, a saber, como el encuentro de los órdenes causales subjetivo y objetivo, como el entrecruce de un anhelo con un temor y las circunstancias que hipotéticamente lo cumplen. Por ejemplo: Víctor Brauner se pintó tuerto antes de que perdiera accidentalmente un ojo.

Para investigar más los gestos en cuestión, en el Bureau de Recherches Surréalistes fueron registrados (1923-1925) los contenidos oníricos de los informantes. También los miembros del surrealismo experimentaron con la hipnosis y, bajo la conducción de Crével y la activa participación de Desnos, con los ensueños mediúnicos. Asimismo, cayeron en la fascinación de las asociaciones analógicas. En el texto para la *Exposición X...Y*, Breton nos incita a que consideremos cretino a quien todavía se niegue a visualizar un caballo galopando sobre un tomate, porque éste puede ser el globo de un niño y aquél una nube.

Bajo el mismo ideal de que se abandone, en la medida de lo posible, el vicio del autocontrol y se abran las cárceles que aprisionan lo imaginario, dejando escapar los misteriosos fantasmas con que nos damos placer y evitamos el dolor, esta corriente otorgó enorme peso al arte vinculado a lo onírico. Como el sueño no se encuentra bajo el principio de identidad, sino que aglomera lo aparentemente heterogéneo, haciendo que un hombre tenga algo de planta o de cosa y ésta algo de humano, y viceversa, Breton enalteció los cuadros del Bosco, de Brueghel y Arcimboldo, y tituló uno de sus libros *El revólver con cabellos blancos*. Como el contenido onírico condensa imágenes dispares, a este mago le interesó el surrealismo verista o de corte académico de Dalí y Magritte que, por ejemplo, aúna la cabeza de un pez con las piernas de una mujer o figura unos relojes blandos. También el papa del surrealismo ponderó a Lewis Carroll porque envió al universo literario “palabras valija” como snark, formada por *snake*, serpiente, y *shark*, tiburón, y porque en *Alicia en el país de las maravillas* invirtió secuencias (sangra, le duele y se pincha el dedo), igual que cuando al soñar la progresión temporal es alterada y condensamos imágenes.

### *La imaginación de los inspirados*

Los artistas y su público se ligan y religan gracias a su encuentro en una atmósfera de misterio. Ésta se obtiene abandonándose a la “pendiente del espíritu”; los primeros la alcanzan cuando actúan fuera de sí, en un éxtasis durante el cual les llega la iluminación que los convierte en visionarios y auditivos. Sócrates le dice a Ión de Éfeso que durante la puesta en escena de la tragedia median una serie de atracciones y convergencias de gente fuera de sus cabales. El primer eslabón de la cadena lo ocupan los dioses; el segundo, las musas o intermediarios; el tercero, el

escritor; el cuarto, los actores, los rapsodas y los coribantes, y en el último están los espectadores.

Breton atribuye la inspiración o delirio de musas a una conjunción de facultades tal, que las fantasías, o contenido inconsciente, obran no como hermanastras de la razón, sino como su complemento, que le dice cosas que ella ignoraba, evidenciando la otredad de cada quien; la imaginaria fantasía arranca secretos a la censura para que el individuo pueda entender el sentido de sus acciones, para que alcance la anagnórisis o conocimiento de él mismo. Ocasionalmente en tales raptos sobrevienen grandes ocurrencias poéticas, operaciones lingüísticas de notable envergadura. Ya lo dijo Platón en el *Fedro*: "quien se llegare a las puertas de la poesía sin estar tocado de locura de Musas, confiando en que la técnica le bastará para ser poeta, es un fracasado [...], la poesía del perito palidece frente a la de quien está poseoso de la locura de Musas".<sup>9</sup>

Siguiendo el incentivo de desencadenar sorprendentes y conmovedores enigmas, los surrealistas (no todos) se dedicaron a forzar la inspiración<sup>10</sup> mediante el acto de escribir o dibujar automáticamente aquello que les pasaba por la cabeza, sin repensarlo ni detenerse a corregirlo. Gracias a este procedimiento mediúmnico se gestan, según creyeron en la primera fase de sus experimentos, los aciertos inesperados, una serie de acertijos o magia de encuentros, que establecen las correspondencias más extrañas o sorprendentemente informativas.

En el *Primer manifiesto* Breton aseguró que las páginas de *Los campos magnéticos*, ejemplo de escritura automática colectiva, lograron una fecundidad y cualidad de imágenes que sus autores, él incluido, no hubieran conseguido escribiendo lentamente. Más tarde, en *Point de jour*, reconsideró este triunfalismo citando las observaciones de Lacan sobre las dispares imágenes del dibujo automático, cuyo sentido o carga inconsciente quedó interferido por los racionales marcos teóricos que los surrealistas establecieron por anticipado: sus calculados planes, obstaculizaron la salida espontánea de la "voz", de los "delirios inspirados", e incluso las "aproximaciones insólitas" acabaron siendo una receta fácil que se obtiene mediante la inversión del patrón acostumbrado, a saber, se busca lo arbitrario por lo arbitrario mismo.

Los surrealistas dejaron de aplicarse a la cerebración automática al percatarse de que la conciencia o razón vigilante, por distraída que sea, no puede reproducir con estricta fidelidad un narcisista estado onírico que, adicionalmente, no está destinado a la comunicación, mientras que la obra de arte sí.

### Lo surreal o superrealista

La imaginación de los artistas no se reduce, pues, a su conciencia ni tampoco a su inconsciente, sino que sublima deseos y fantas-

mas (aun en el caso de la literatura del absurdo y de las pinturas grotescas): no puede anular el intercambio comunicativo, que nunca depende de los procesos primarios del sueño ni del desfase de significantes y significados propio del delirio. Aunque frecuentemente las obras se acerquen a tales fenómenos psíquicos, no portan un contenido latente disfrazado de uno manifiesto, sino que tienen un mismo contenido sobredeterminado donde se empalman en una fusión y de-fusión (en terminología de Marcuse) los principios de placer y de realidad. Y he aquí que, pese a sus exageraciones acerca del papel del inconsciente en la literatura, pintura y escultura, Breton manejó también este mismo enfoque teórico, que llamó de *Los vasos comunicantes*: la creatividad está emparentada con la vida, con Eros, que equilibra el entendimiento y las fantasías procedentes de lo reprimido, el pensar y el sentir, la psique y el cuerpo.

### Un loco colofón

Los surrealistas difundieron las teorías de Charcot y de Freud, diciendo que, en llegando al superrealismo, desaparecen las falsas antinomias entre capacidades psíquicas. Real es entonces lo imaginario en su acepción de compuesto de intuiciones, reflexión y sentimientos. Luego, la descripción de las asociaciones espontáneas, incluyendo las aparentemente más incongruentes o fantásticas, no *desrealiza*, sino que, según esto, *sobrerrealiza* las obras de arte, las hijas de Eros que satisfacen los deseos de quienes las crean y recrean. Nótese que, independientemente de los aportes del surrealismo, el paraíso que nunca hemos abandonado son las artes que, al no dividirnos, sino expresarnos como un todo y satisfacer de manera sublimada nuestros deseos, funcionan como una reserva de salud mental de los pueblos.

Quizás la mejor interpretación de los enunciados bretonianos —según los cuales lo maravilloso da la llave de acceso a la "belleza convulsiva" (lo maravilloso siempre es bello e inclusive sólo lo maravilloso es bello: *Primer manifiesto*)— es, repito a modo de recapitulación, que la creativa imaginación del artista y la de quienes aprecian su labor se desarrollan (más o menos pero siempre) en el punto donde pierde importancia la separación de: las facultades mentales; la normalidad y la locura; el sueño y la vigilia, y el cuerpo y el alma.

El surrealismo intentó acabar con las concepciones parcializadas del ser humano para reivindicarlo como un todo complejo, vivo, sorprendente, que va realizándose y que debería tener la posibilidad de realizarse más plenamente. En oposición, quienes dominan el mundo quieren que seamos autómatas, y, consecuentemente, proclaman el fin de la historia y alaban el pragmatismo inmoral que, a largo plazo, desemboca en el suicidio de la especie. Algunos rebeldes que todavía no nos hemos "momificado" en el posmodernismo, aunque fuimos jóvenes en la ahora lejana década de los sesentas, aún insistimos en que deben hacerse efectivos los lemas surrealistas de transformar el mundo y cambiar la vida, lo cual significa que nuestra pancarta continúa diciendo "la loca imaginación al poder". ♦

<sup>9</sup> *Diálogos. Hippias mayor, Ión, Fedro*, intr. y trad. Juan D. García Bacca, UNAM (Nuestros Clásicos, 29), México, 1965, p. 108.

<sup>10</sup> Un artículo de Max Ernst se titula "Cómo se fuerza la inspiración".