

El ojo de la cerradura

Christian Ferrer

El surrealismo ocupa hoy el lugar de la antigualla, también la del menosprecio, y más habitualmente la del objeto perimido aunque exhumado: cadáver exquisito, reliquia de museo. Hace mucho tiempo, hacia 1920, las obras surrealistas eran conductos de ventilación o brulotes incendiarios, pero después de la Segunda Guerra Mundial dejaron de crepitar, y más luego llegó el tiempo del saqueo y del inventario. La academia, la industria cultural y la publicidad se repartieron los bienes del difunto, quizás para su mal, porque la manutención de la memoria suele requerir de amputaciones y de taxidermia. El certificado de defunción no dilucida del todo las causas del deceso. Al surrealismo no lo mataron, no se suicidó, no se fue, tampoco está activo. A fin de cuentas, quizás haya cumplido con una de sus promesas: la autodestrucción.

La obsolescencia de autores e ideas es un imperativo moderno cumplido a rajatabla. El pasado es lastre y la novedad trae aparejada la instalación de otra fe. Es ley de vida en la historia evolutiva de las especies ideológicas o estéticas. Inevitable velorio, no solamente porque toda tradición tiende a su agotamiento sino también porque la actualidad vive para sí misma, y entonces importan, y mucho, las modas de estación, los gustos y necesidades generacionales, y la obligación académica o museística de renovar temas y públicos. En todo caso, lo pasajero cobra dividendos por adelantado pues únicamente al porvenir le es dado otorgar triunfos a lo permanente.

Eso ya sucedió: hace décadas que el capitalismo carece de exterior, de modo que el proyecto surrealista de revolucionar la realidad terminó disuelto en la existencia cotidiana, a la que empapó, colaborando en su reencantamiento. Decir que el mundo de hoy es "surrealista" es confirmar un estado de hecho en la sociedad de consumo, pero desaprobando al surrealismo por ese "éxito" supone un homenaje a su potestad más que la prueba de un acta de capitulación. Resta la duda: ¿mecha prendida acoplada a la santabárbara de la psique o fuego de artificio?

Lo cierto es que el surrealismo, aun extinto, logró saltar por sobre el cerco tendido por sucesivos intérpretes. Una y otra vez ha retornado, menos con la obstinación de lo que ha sido reprimido que invitándose a sí mismo. El romanticismo pudo cultivar la melancolía; el dadaísmo, la desesperación; la patafísica, el escepticismo burlesco; pero el surrealismo se propuso transformar lo real en surreal por derribo de las barreras entre el sueño y el despertar, el afuera y el adentro, la fijeza y el cambio. Un empeño magnífico pero fracasado: la personalidad "congelada" del burgués se hizo fluyente y adaptó la renovación estética a la cosmética de la mercancía, sin poder evitar que en cada cosa o acción siguiera latiendo un residuo irracional.

Interrogar el estatuto de ese residuo es la tarea que se propuso Hal Foster, un especialista en cultura contemporánea, amén de ser uno de los editores de la revista *October*, que veinte años atrás promovió una suerte de teoría episódica aunque influyente llamada “postmodernismo crítico”. Su libro *Belleza compulsiva*, una larga apostilla al Primer Manifiesto del Surrealismo, pretende dar caza a la esencia de esa vanguardia, esta vez con arpón psicoanalítico. Si los surrealistas descollaron en el arte de testear las prohibiciones culturales y de bucear bajo la costra de la identidad, Foster desplaza de su atención los atributos ya trillados por intérpretes anteriores –el amor, el azar, la ensoñación, el automatismo– a fin de reponer la intuición más importante de André Breton: que el portón de acceso al inconciente se abre en presencia de lo siniestro. Esa es la vía regia.

El libro recorre el espinel de tópicos surrealistas y sus andaderas son las pinturas y esculturas de Max Ernst, Giorgio de Chirico, Alberto Giacometti y Hans Bellmer. Y aunque las someta a interrogatorio, Foster brinda un amplio reconocimiento a las ideas de André Breton. Pero es un libro para expertos, poblado de múltiples referencias a obras y autores que, si se los desconoce, transforman a la lectura en la ingestión de una ensalada exótica solo consumible por cenáculos abismados en el espejo de la teoría, o del teoricismo, esa enfermedad crónica de las universidades y sus aledaños. En todo caso, ya la Internacional Situacionista había realizado un arqueo más severo del legado surrealista. También lo había hecho James Ballard, un admirador tardío de esa vanguardia.

En su tiempo, André Breton rescató la experiencia medieval de la “maravilla”, un estado a la vez psíquico, secular y transmudano que desbarata el orden natural de las cosas y promueve la contradicción. Sus elementos constitutivos, el azar objetivo y la belleza convulsiva, colisionan sobre la mesa de disección de la personalidad, sacudiendo sus garantías hasta el hueso. Un maniquí es la duplicación fúnebre del cuerpo adiestrado por la industria y la taquicardia no es un defecto subjetivo sino efecto de la vida contemporánea. La aparición de lo insólito deleita pero también abre las esclusas del estremecimiento pánico porque la energía de las cosas y los cuerpos sólo se vuelve comprensible desde el modelo de la máquina.

Los surrealistas fueron contemporáneos de los espectáculos de masas, de la mecanización de la vida urbana, de la modernización de los interiores domésticos, de la regulación científica de los procesos laborales y del estudio sociológico de las relaciones humanas en oficinas y fábricas. En un tiempo en que las personas eran sometidas a las mismas exigencias hechas a las máquinas, en que la velocidad del cambio coaccionaba a los sentidos corporales, y en que el hogar burgués era estuche y parapeto contra las inclemencias de la sociedad industrial, el surrealismo aparece como analizador de la ineludible inquietud de la mente.

Breton creía que el aura –un concepto abandonado por la estética– combinada asincrónicamente con la ansiedad detonaba conmociones temporales que volvían ambiguos a los símbolos. Esto fue particularmente cierto en las metrópolis, lugar donde los mitos sociales, la presión psíquica y el diseño urbano provocaban excitación, aturdimiento y angustia imposible de evacuar. El surrealismo era el índice analítico del derrape de los tiempos históricos superpuestos, ya que la arquitectura anacrónica no puede ser ocultada a la vista y lo anticuado queda restaurado en todo objeto en el que se hace notoria la señal de una mano perita. El surrealismo fue, entonces, el disturbio de la época, porque lo

maravilloso involucra lo siniestro y lo siniestro involucra el trauma. Lo reprimido regresa, pero dañado. “La belleza es como un tren dirigido a producir un trauma”.

Lo siniestro es el ojo de la cerradura y la “basurita flotante” que es inherente a esa abertura. Como en un aleph, real e imaginario, pasado y futuro, personal y social se encastran momentáneamente en ese abismo. Los surrealistas invocaron a lo siniestro con objetivos críticos, para desestabilizar la identidad y el orden social, puesto que “lo siniestro está referido a las conmociones causadas por el capitalismo industrial y a la recuperación de materiales culturales dejados de lado”. El cuerpo, en estado de trance traumático, sería el médium que llama a los espíritus de otras épocas en tanto que la asincronía del deseo obra contra el despliegue del mundo moderno. En esto reside la certeza estética y política de Hal Foster.

¿Es esto vigente aún? En verdad, la aparición histórica del surrealismo es fruto de una paradoja, porque la apreciación de lo “original” sólo es posible en plena era de la cinta de montaje y lo infrecuente está subordinado a la repetición y la regularidad. La estadística da caza al azar, las actualizaciones dejan un reguero de ruinas pasteurizadas detrás de sí, y la administración de la vida hace de lo maravilloso menos la apariencia del milagro que un efecto especial de los medios de comunicación. Foster acepta que no hay un afuera de la sociedad regida por el capitalismo, donde todo bien deviene en mercancía, pero cree que puede ser desestabilizada desde dentro de sí misma, no a pesar sino “en” la vida cotidiana administrada.

Que el surrealismo haya sido el vigía o el magnetizador de lo siniestro, incluso su gatillador, es una idea sugestiva y suscita la sospecha de que el yacimiento de las vanguardias estéticas de otros tiempos no ha sido explorado a fondo. Esa es la apuesta del autor de este libro. Pero quizás el surrealismo haya sido más que eso, una revelación aún más radical: que todos los objetos y acontecimientos y recuerdos que se instalan en nuestras vidas son realidades con las que estamos forzados a convivir y sobre las que nada podemos saber, que encajan y vomitan a los delirios de la interpretación y a las cuales el paseo alucinado en torno suyo les es indiferente.