

Bianca Tomaselli

Universidade da Coruña, Grupo Hispania, España

SURHI. Caracterización del surrealismo hispánico. Recuperación, digitalización y edición de las revistas surrealistas de México, Perú y República Dominicana. Resultados del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y dirigido desde la Universidad de A Coruña (España): <https://surhi.es/>

Recibido: 10.11.2021 / **Aceptado:** 11.12.2021

El proyecto de investigación *Caracterización del surrealismo hispánico: recuperación, digitalización y edición de las revistas surrealistas de México, Perú y República Dominicana* (SURHI) ha dirigido sus esfuerzos a la recuperación y digitalización de documentos históricos de difícil acceso y de valor extraordinario para la interpretación del presente y el futuro, con el propósito de que estos documentos sean accesibles y su contenido esté a disposición de los investigadores que quieran acercarse a ellos de manera crítica. El proyecto ha sido dirigido por la Profesora Eva Valcárcel desde la Universidade da Coruña con un equipo integrado por investigadores de esa misma Universidad, de la Universidad Autónoma de Madrid, la Pontificia Universidad Católica de Perú, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidade Federal de Santa Catarina. Firman los textos de análisis de las revistas los profesores Eva Valcárcel, Raúl Antelo, Sonia Rico Alonso, Fernando Agrasar y Eduardo Becerra, integrantes del grupo de investigación SURHI e investigadores de referencia en el estudio de las vanguardias y del surrealismo en el ámbito hispánico e hispanoamericano.

Cabe resaltar que este proyecto se presenta en continuidad de otro realizado anteriormente y titulado *Hacia una caracterización del surrealismo hispánico: digitalización, análisis y edición de revistas surrealistas de Argentina, Chile y España*, financiado por el Ministerio español de Ciencia e Innovación, que se ocupó del surrealismo en Chile, Argentina y España¹. En esta primera etapa fueron presentadas las revistas argentinas *Qué*, *Ciclo*, *A partir de Cero* y *Cero*, las chilenas *Mandrágora* y *Leitmotiv*, y las españolas *Gaceta de Arte* y *Postismo*. La presente edición del proyecto se detiene en las revistas *Dyn*, *Poesía* y *Taller Poético* realizadas en México, las peruanas *Trampolín*, *Hangar*, *Rascacielos*, *Timonel* y *Las Moradas*, y la dominicana *La poesía sorprendida*. Además, el proyecto amplifica algunas problemáticas otrora delineadas, como los debates en Latinoamérica sobre el tema de lo nacional y lo universal, acompañados de un examen más profundo del imaginario americano en las continuidades y disidencias de la ortodoxia surrealista.

Las revistas *Trampolín*, *Hangar*, *Rascacielos* y *Timonel* son una muestra paradigmática de publicación de las primeras vanguardias. Cada título, relacionado con el imaginario cotidiano de la vida moderna, compone uno de los cuatro números de la revista dirigida por los escritores Marta Portal y Serafín Delmar, publicada en Lima entre 1926 y 1927. Amén de los títulos y subtítulos cambiantes, frecuentes en las publicaciones vanguardistas del período, comporta una miscelánea de textos informativos, ensayísticos, críticos y de creación poética en los que se nota la ausencia de mayúsculas, el empleo de diferentes tipografías, el uso de un lenguaje de afán rupturista que ora se aproxima al sarcasmo, ora conforma ideas de simultaneidad, típicas de la escritura automática. Además, posee un diseño específico: la publicación fue pensada para ser doblada y desplegada, de modo que cada edición era concebida como un artefacto lúdico para ser manipulado por el lector.

Conforme afirma Sonia Rico, la publicación tuvo un papel eminentemente internacionalista y, dada la filiación política de sus organizadores, una estrecha vinculación con el surrealismo y sus ideales socialistas y comunistas. Figuran homenajes a las obras de la argentina Norah Borges, textos dedicados al escritor rumano Panait Istrati y al húngaro Zsigmond Remenyk, poemas de la parisina Émile Malespine, de la uruguaya Blanca Luz Brun, de los chilenos Pablo Neruda, Rosamel del Valle y Humberto Díaz Casanueva. Se encuentran anunciadas las publicaciones de *Oral* — realizada a partir de un gramófono por el peruano, radicado en Buenos Aires, Alberto Hidalgo, con colaboraciones de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández —, de la ecuatoriana *Hélice*, la chilena *Ariel* y la argentina del Grupo de Florida, *Martin Fierro*. Las dos últimas publicaciones, sin embargo, evidencian las

¹ cf. <http://hispanicasuam.es/surrealismo/> [10/12/2021].

SURHI. *Caracterización del surrealismo hispánico. Recuperación, digitalización y edición de las revistas surrealistas de México, Perú y República Dominicana*. Resultados del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y dirigido desde la Universidad de A Coruña (España): <https://surhi.es/>

relaciones de Portal y Delmar con Mariátegui y la revista *Amauta*, preanunciando el exilio político de sus directores. Al paso en que rechazaban el nacionalismo y el regionalismo, *Rascacielos* y *Timonel* se presentaban como manifiestos antiimperialistas, en pro de una hermandad latinoamericana, sin fronteras físicas ni simbólicas.

A finales de 1933 César Moro retorna a Lima tras una estancia de cinco años en París — durante los cuales se había aproximado al surrealismo, en especial a Breton, Éluard y Péret — y reaviva la discusión en torno de la vanguardia, lo universal y lo social. En 1935, Moro organiza con Emilio A. Westphalen la primera exposición surrealista celebrada en América Latina, con obras de cinco artistas chilenos y del propio César Moro, realizada en la Academia de Música Acedo². Amén de las obras expuestas, el catálogo incluyó escritos de autores considerados antecedentes del surrealismo como el Marqués de Sade y el Conde de Lautréamont y artistas fundamentales en el contexto del movimiento como Francis Picabia, André Breton, Giorgio de Chirico, Louis Aragon, René Crevel y Salvador Dalí³.

Dado el carácter convencional y conservador de la clase artística e intelectual del país, la muestra tuvo una repercusión bastante escasa. Sin embargo, el programa de la Exposición Surrealista planteado por Moro y Westphalen se intensifica con

² El catálogo de la exposición puede ser consultado junto a las revistas recuperadas por el proyecto SURHI. Componían el grupo artistas chilenos conocidos como *decembristas*: Jaime Dvor, Waldo Parraguez, Gabriela Rivadeneira, Carlos Sotomayor, María Valencia. Pioneros de la abstracción en Chile, el grupo decembrista había recibido el apoyo y entusiasmo de Vicente Huidobro. Como explica Eduardo Becerra, la participación de los decembristas en la exposición de Moro y Westphalen les sitúa en el interior de una polémica suscitada por la publicación de un texto en el catálogo de la muestra, en el que Moro acusa a Huidobro de arribista y de haber plagiado el poema de Luis Buñuel *Una girafa*. El texto generó la ruptura de Huidobro con los decembristas, que desconocían las intenciones de Moro, y luego, impulsó la publicación de una respuesta de igual virulencia por parte de Huidobro. El último capítulo de esta polémica sería un panfleto de febrero de 1936, escrito por Moro y Westphalen llamado *Vicente Huidobro o El Obispo Embotellado*, igualmente disponible en la página web del proyecto.

³ En 1938, Moro organizará una edición dedicada al surrealismo para el suplemento de *Poesía*, la revista creada por Nefthalí Beltrán, donde incluirá los textos presentados en el catálogo de la exposición. Con apenas tres números, *Poesía* ocupará el espacio dejado entre la publicación del último número de *Taller Poético* y el lanzamiento de *Taller* —revista que caracterizará la llamada *Generación Taller*, responsable de reunir autores con una conciencia social más sólida. Con la participación de la mayoría de los colaboradores de *Taller Poético* y, de igual modo, ecléctica, *Poesía* se diferencia por ofrecer un suplemento dedicado a difundir la poesía extranjera y reconocer su influencia en los poetas mexicanos. El suplemento organizado por Moro coincide con la primera visita de Breton a México.

la creación de la revista *El uso de la palabra*⁴ en 1939, publicación tocada por los rayos mortíferos del “ojo carnívoro del surrealismo” y las fauces de lo “irracional concreto”, según Raúl Antelo:

El uso de la palabra hunde deliciosamente los pies en la limonada aguada que es el arte y la literatura de América. Al restituir en su primitivo valor la objetividad de la palabra, quiere mostrar su esplendoroso poder corrosivo hiriendo de muerte los anacrónicos residuos fatales que aún se agitan en este continente, tristes engendros de la cultura occidental, la cual por su lado agoniza frenéticamente supurando de todas sus groseras, sangrientas y religiosas pústulas imperialistas, napoleónicas y cristianas.⁵

De acuerdo con Antelo, frente al fallo del internacionalismo promulgado por las primeras manifestaciones vanguardistas, César Moro ensaya una alianza horizontal con el surrealismo francés, es decir, propone abordar el surrealismo desde México o Perú, con relativo dislocamiento de la hegemonía francesa. Lo que implica realizar el abordaje indigenista con experiencias distantes, aunque pertenecientes de la zona euroamericana, como el cubo-futurismo ruso, el activismo húngaro y el arte conceptual soviético.

Sin embargo, el “irracional concreto” reivindicado por Moro y Westphalen no aspira a una lectura propositiva del indio. Involucra una cierta estetización de la teoría a la manera bretoniana de “sacar un revólver y disparar a la multitud”. Por lo tanto, *El uso de la palabra* hace hincapié en el sentido proyectivo de la revolución surrealista y se alinea, por paradójico que pueda parecer, con las directivas desarrollistas latinoamericanas⁶.

⁴ Es interesante destacar que, según escribe Fernando Agrasar, la revista dedica la mitad de sus contenidos a Pablo Picasso, quien en ese momento era reconocido internacionalmente tras haber explorado las posibilidades del surrealismo en su Exposición itinerante de 1936 y su muestra en la inauguración del pabellón español en la Exposición Internacional de París en 1937. Presentación de la revista *El uso de la palabra*. <<https://surhi.es/publicaciones/el-uso-de-la-palabra>>. [12/12/2021].

⁵ MORO, César, *apud* Antelo, Raúl. Presentación de la revista. <<https://surhi.es/publicaciones/el-uso-de-la-palabra>>. [12/12/2021].

⁶ Para Raúl Antelo: “[...] el aviso publicado en el catálogo de la Exposición de las obras de Jaime Dvor, César Moro, Waldo Parraguez, Gabriela Rivadeneira, Carlos Sotomayor, María Valencia (Lima, C.I.P., 1935), donde se anuncia como de inminente aparición *El uso de la palabra*. *Poesía. Crítica. Documentos*, nos muestra, además y consecuentemente, que la revista funcionó como un incipiente laboratorio de poesía concreta”. *Cfr.* <<https://surhi.es/publicaciones/el-uso-de-la-palabra>>. [10/12/21].

SURHI. *Caracterización del surrealismo hispánico. Recuperación, digitalización y edición de las revistas surrealistas de México, Perú y República Dominicana*. Resultados del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y dirigido desde la Universidad de A Coruña (España): <https://surhi.es/>

Con la guerra en Europa, Breton encuentra en América el destino final del mito colectivo. Según afirma Eva Valcárcel, el encuentro de Breton con el pintor español Eugenio Granell, radicado en Santo Domingo, hace posible la existencia del grupo de *La Poesía Sorprendida* y con ella la vinculación de surrealismo y americanismo. Para los “sorprendidos”, la poesía es la búsqueda de lo inencontrado, lo inasido, lo misterioso, lo secreto y en este camino llega el hombre a la universalidad. Así, la vinculación con Breton les incita a recuperar la esencia de lo primitivo, transfigurando lo local en contenido universal — es decir, un contenido compartido en los misterios y en las entrañas del hombre en los distintos pueblos de América, en contra del nacionalismo identitario trujillista.

En el período que va de 1934 hasta los años de la Segunda Gran Guerra se configura un movimiento de redescubrimiento de América por parte de los artistas e intelectuales vanguardistas. En la interpretación de Antelo, la atracción de lo primitivo circundó el imaginario de los surrealistas que, a diferencia de los cubistas, guiados por una concepción estructural del arte primitivo, se habían preocupado por descubrir en el primitivo su arcano específico. Es en ese contexto que Wolfgang Paalen funda la revista *Dyn*, con una clara distancia de Breton, declarada desde su artículo inaugural *Adiós al Surrealismo*⁷.

Paalen propone una lectura metaplástica del arte, basada en los presupuestos de la física cuántica, en clara oposición al edificio de la dialéctica hegeliana. El abordaje arqueológico de *Dyn* presupone la elección de una imagen viviente hecha de no más que restos mortales. Los textos totémicos de Paalen focalizan los vínculos enigmáticos que unen a los primitivos con el animal ancestral y las sociedades humanas con los seres del bosque, es decir, el ser y el lenguaje. Subyace en ellos la noción no-mimética de que el arte es alucinación y potencia. Es en ese sentido que, para Raúl Antelo, la variación incesante de los objetos culturales presente en *Coricancha. The golden quarter of the city* —la biografía peruana de César Moro— elucida el programa de *Dyn*: la posibilidad de la potencia depende del abismo de su impotencia. Toda potencia es impotencia del propio con relación al mismo:

Añadimos que, en contra de las construcciones historiográficas verticales, el carácter transnacional de la teoría surrealista propuesta por Moro y Westphalen anticipa, por tanto, la dimensión transcultural de la traducción que sería propuesta por el poeta concreto brasileño Haroldo de Campos a partir de los años 60.

⁷ La Revista *Dyn*, aunque publicada y distribuida en México por la Editorial Quetzal de César Moro, se difundió por medio del Gothan Book Mart en Nueva York y Londres, con textos en inglés y francés, donde competía con el surrealismo ortodoxo y bretoniano de la Revista *VVV* (Victory View Veil), dirigida por David Hue y en la que participan André Breton, Marcel Duchamp y Max Ernst.

[...] la impotencia de una biografía peruana o azteca no significa ausencia de fuerza o respuesta, sino potencia de no pasar al acto. Tal tesis define el carácter ambivalente de toda potencia humana, que, en su estructura originaria, siempre mantiene relación con la ausencia, es decir, tanto con la potencia de ser, como con la potencia de no ser. En otras palabras, lo potente [tò dynatón] puede no serlo en acto y, por lo tanto, hablar de potencia es enunciar la contingencia. Lo humano no puede inscribirse exclusivamente en la dimensión de la potencia, porque ello acentuaría la desmesura de ese deseo mortífero, el mismo, por lo demás, que expulsó a Paalen y a todos los surrealistas a México, y que se muestra más violento cuanto menos incorpora otras potencias⁸.

A modo de conclusión, la marca de Paalen puede ser observada en la constitución posterior de *Las Moradas*, donde la experiencia del destierro en lo propio, el descenso sublime del infinito en la abyección finita del cuerpo contrasta con los anhelos identitarios del neoliberalismo, germinados en Latinoamérica por las tendencias constructivas del desarrollismo. Con eso, se destaca la pertinencia y la actualidad de los documentos rescatados por el Grupo de investigación del Proyecto SURHI, acrónimo de surrealismo hispanoamericano.

⁸ ANTELO, Raúl. *Dyn* Cf. < <https://surhi.es/publicaciones/dyn>>. [10/12/21].