

SURREALISMO
TRES APROXIMACIONES AL ABSOLUTO DE LO OBJETIVO
O, LA OBJETIVIDAD ABSOLUTA

Pablo Oyarzun R.

Dossier
24 de mayo 2024

1. EL NIMBO DE LA METÁFORA

Qué dijo Lautréamont. Qué dice Breton de la analogía. Qué dice Aristóteles sobre la metáfora. Qué es el enigma. Qué dice Hegel sobre el enigma, es decir, Hegel y la esfinge. Qué hay de sublimidad en el surrealismo.

2. MÁS ALLÁ DE LA IRONÍA

Qué dice Breton sobre el romanticismo. Lo que decían los tempranos románticos sobre la ironía (por medio de ironías). Larga vida de la ironía. Paradoja, absurdo, revelación. Más allá del trabajo de la ironía, la pasividad del hallazgo, del encuentro. Con una pequeña ayuda de mis objetos.

3. LO MARAVILLOSO, LO TRIVIAL Y LO ABYECTO

Qué dice Breton sobre lo maravilloso. De regreso a Aristóteles: qué es lo maravilloso. Por qué no sería lo misterioso. De regreso a la esfinge (y a Hegel): símbolo y sublimidad. Qué hay de sublimi(nali)dad en el surrealismo. Lo que dijo el subrealista Poe. El guiño de la esfinge: misterio, maravilla y trivialidad. El sujeto, el objeto y lo abyecto: pasa, pasa, Bataille. Lo sagrado.

1. EL NIMBO DE LA METÁFORA

Qué dijo Lautréamont

Les Chants de Maldoror (1869)

[...] bello [hablando de un adolescente de dieciséis años y cuatro meses: bello] como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección.

Qué dice Breton de la analogía

Signe ascendant (1947)

Jamás he experimentado placer intelectual salvo en el plano analógico. Para mí la única *evidencia* en el mundo la gobierna la relación espontánea, extra-lúcida, insolente que se establece, bajo ciertas condiciones, entre tal cosa y tal otra, que el sentido común vacila en enfrentar.

[...]

La analogía poética tiene en común con la analogía mística transgredir las leyes deductivas a fin de hacer que el espíritu aprehende la interdependencia de dos objetos del pensamiento situados en planos diferentes, entre los cuales es improbable que el funcionamiento lógico del espíritu tienda un puente, de hecho se opone *a priori* a todo puente que pueda tenderse. La analogía poética difiere profundamente de la analogía mística por no suponer jamás, a través de la trama del mundo visible, un universo invisible que tiende a manifestarse. Es enteramente empírica en su marcha, sólo, en efecto, el empirismo puede asegurarle la total libertad de movimiento necesaria para el salto que debe proveer. Es verdad que la analogía poética, como la analogía mística, parece militar en favor de la concepción de un mundo ramificado hasta donde la vista se pierde, y recorrido enteramente por la misma savia, pero se mantiene sin restricción alguna en el ámbito sensible, sensual incluso, sin marcar ninguna propensión a volcarse a lo sobrenatural. Tiende a hacer entrever y valer la verdadera vida “ausente” y, así como no agota su sustancia en la ensoñación metafísica, no sueña ni por un instante volver sus conquistas a la gloria de algún “más allá”.

Dado el presente estado de la investigación poética, poco puede hacerse con la distinción puramente formal que puede establecerse entre la metáfora y la comparación. Basta con que ambas constituyan vehículos intercambiables del pensamiento analógico y que si la primera ofrece recursos destellantes, la segunda, que se debe juzgar por el “bello como” de Lautréamont, presenta ventajas

considerables de *suspensión*. Se entiende que aparte de éstas, las otras “figuras” que la retórica persiste en enumerar carecen absolutamente de interés. Sólo el giro analógico despierta nuestra pasión, sólo por él podemos poner en marcha el motor del mundo. La palabra *como* es la más estimulante bajo nuestro mando cuando se la pronuncia familiarmente. A través suyo la imaginación humana se consume a sí misma y el destino más elevado del espíritu entra en juego. De manera similar, rechazamos con desprecio los crasos e ignorantes abusos de la *imagen* en la poesía de hoy y apelamos a aquélla, a este respecto, en pro de una siempre mayor exuberancia.

Tu garganta que avanza y empuja el muaré
Tu garganta en triunfo es un armario hermoso
Baudelaire¹

El método analógico, aunque tenido en honor en la Antigüedad y el Medioevo, fue suplantado después groseramente por el método “lógico”, que nos ha conducido a nuestro consabido impasse. El primer deber de los poetas y artistas es restablecer la analogía en todas sus prerrogativas, cuidando de erradicar todo el pensamiento espiritualista de retaguardia, que siempre se lleva a la rastra parasitariamente, que vicia o paraliza su funcionamiento.

[...]

Otra exigencia que, en último análisis, bien podría ser de orden ético, ocupa lugar junto a aquélla. Tómese nota. La imagen analógica, en cuanto ilumina de la manera más brillante *similitudes parciales*, no se traducirá en términos de ecuación. Se mueve entre las dos realidades presentes de un determinado modo *que jamás es reversible*. De la primera de estas realidades a la segunda marca una tensión vital orientada posiblemente a la salud, el placer, la quietud, el agradecimiento, los usos consentidos. Tiene como enemigos mortales lo deprecativo y lo depresivo. Si las palabras nobles ya no existen, falsos poetas no pueden evitar el identificarse por medio de aproximaciones innobles. El ejemplo clásico es “Guitarra — un bidé que canta”, por un autor [Cocteau] que abunda en semejantes “descubrimientos”.

Veo a los espíritus reunidos; tienen puestos sus sombreros.

Swedenborg

¹ *Le beau navire*.

Qué dice Aristóteles de la metáfora

Poética 21

Metáfora es la traslación de un nombre ajeno (*onómatos allotríou epiphorá*), o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía (*katà tò análogon*). Entiendo por «desde el género a la especie» algo as. como «Mi nave está detenida», pues estar anclada es una manera de estar detenida. Desde la especie al género: «Ciertamente, innumerables cosas buenas ha llevado a cabo Odiseo», pues «innumerable» es mucho, y aquí se usa en lugar de «mucho». Desde una especie a otra especie, como «habiendo agotado su vida con el bronce» y «habiendo cortado con duro bronce», pues aquí «agotar» quiere decir «cortar» y «cortar» quiere decir «agotar»; ambas son, en efecto, maneras de quitar.

Entiendo por analogía el hecho de que el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto; y a veces se añade aquello a lo que se refiere el término sustituido. Así, por jemplo, la copa es a Dioniso como el escudo a Ares; [el poeta] llamará, pues, a la copa «escudo de Dioniso», y al escudo, «copa de Ares». O bien, la vejez es a la vida como la tarde al día; llamará, pues, a la tarde «vejez del día», o como Empédocles, y a la vejez, «tarde de la vida» u «ocaso de la vida». Pero hay casos de analogía que no tienen nombre, a pesar de lo cual se dirán de modo semejante; por ejemplo, emitir la semilla es «sembrar», pero la emisión de la luz desde el sol no tiene nombre; sin embargo, esto con relación a la luz del sol es como sembrar con relación a la semilla, por lo cual se ha dicho «sembrando luz de origen divino». Y todavía se puede usar esta clase de metáfora de otro modo, aplicando el nombre ajeno y negándole alguna de las cosas propias; por ejemplo, llamando al escudo «copa», no «de Ares», sino «sin vino». (*Poet.*, 1457b7-b34)

Retórica III.2

Qué es cada una de ellas y cuántas son las especies de metáfora, y por qué esta tiene mucha importancia tanto en la poesía como en la oratoria, ya ha quedado expuesto, como decíamos, en los libros *Sobre poética*; tanto más hay que esforzarse en prosa en buscar estos medios, cuanto que la prosa tiene menos recursos que el verso. Y claridad y agrado y giro extraño los presta especialmente la metáfora, y ésta no se puede tomar de otro. Es preciso decir los epítetos y las metáforas bien apropiadas, lo cual se logrará por la analogía, y si no, parecer.n cosa inadecuada, porque puestos juntos los contrarios es como resaltan más. Pues es preciso considerar que según un vestido de púrpura conviene a un joven, no es cosa para un viejo, porque no les conviene el mismo vestido. Si se quiere ensalzar, se ha de sacar la metáfora de lo que es mejor en el mismo género, y si vituperar, de cosas peores; pongo por ejemplo, una vez que los contrarios son dentro del mismo género, el decir que el que pordiosea

suplica, o que el que suplica pordiosesea, porque una y otra cosa son peticiones, es hacer lo que he dicho, como también que Ifícrates llamara a Calias mendicante, y Calias al otro no iniciado, porque si no, no le llamaría mendicante, sino portatorcha (22); en realidad tanto lo uno como lo otro se refiere a diosa, pero lo uno es honorable, lo otro no. Y los que algunos llaman bufones de Dionisio. se llaman ellos a sí mismos artistas (23); tanto lo uno como lo otro son metáforas, la una dicha por quienes quieren rebajar, la otra al contrario. También los piratas se llaman ahora a sí mismos proveedores; por eso se puede decir que el que comete un delito yerra, o el que comete un error comete un delito, y el que roba, ha cogido, ha destruido. Aquello que dice Télefo de Eurípides de

reinando en el remo y desembarcado en Misia

es inadecuado, porque es mayor reinar. que lo que merece la circunstancia y por eso no pasa inadvertido (24). También en las sílabas hay yerro si no representan un sonido agradable, como Dionisio Chalcus llama a la poesía en sus elegías chillar de Calíope (25), porquē ambas cosas son voces, mas la metáfora es mala porque chillar indica sonidos sin sentido. Además, no hay que traer las metáforas de lejos, sino de cosas que son del mismo género y especie, al dar nombre a lo que no lo tiene, y resulta claro, en cuanto se dice, que corresponde al mismo género, como en el famoso enigma:

Vi a un hombre que con fuego bronce sobre un hombre
[pegaba,

porque la operación no tiene nombre, pero ambas cosas son aplicación de algo, y así se dijo pegar para la aplicación de la ventosa. En general, de enigmas bien contruidos se pueden sacar metáforas adecuadas, porque las metáforas implican el enigma, de donde es evidente que está bien traída.

La metáfora ha de ser de cosas hermosas; la belleza del nombre est., como Licimnio dice, o bien en el sonido, o bien en el significado, y la fealdad lo mismo; y en tercer lugar (en que el nombre no sea equívoco), lo que destruye el razonamiento sofístico, porque no es verdad que nadie diga palabras torpes, como dijo Brisón, si significa lo mismo decir una cosa que otra; ya que esto es falso, pues una palabra es más propia que otra y más representativa y más adecuada para traer la cosa delante de los ojos. Además que en cuanto no son semejantes significan bien una cosa bien otra, de modo que también por esta razón hay que considerar que una palabra es m.s hermosa o más fea que otra, porque es cierto que ambas indican lo hermoso y lo feo, mas no en cuanto ello sea hermoso o no en cuanto feo, y aun en el caso de que digan lo mismo, lo dicen en grado mayor o menor. Las metáforas hay que sacarlas de ahí: de cosas hermosas, o por el sonido o por la significación o para la vista o algún otro de los sentidos. Pues hay diferencia en decir, por ejemplo, Aurora la de rosados dedos,

mejor que la de purpúreos dedos, y aun sería peor la de dedos colorados. (*Rhet.*, 1405a3-b21)

Retórica III.4

La imagen (*eikón*) es también metáfora, ya que la diferencia es pequeña (*diaphérei gâr mikrón*); porque si se dice que Aquiles [cf. *Iliada* XX 114] «saltó como un león», es una imagen, mas cuando se dice que saltó el león, es una metáfora, pues, por ser ambos valientes, llamó león en sentido traslaticio (*metenénkas*) a Aquiles. La imagen es útil también en el discurso, mas pocas veces, porque es de poesía. Hay que aplicarlas como las metáforas, porque son metáforas que difieren en lo que hemos dicho. (*Rhet.*, 1406b20-26)

Retórica III.10

Que las elegancias se sacan de la metáfora de analogía y de representar las cosas ante los ojos (*prò ommáton poieìn*), queda expuesto; debemos, pues, decir qué es lo que llamamos poner ante los ojos y cómo se logra que esto resulte. Llamo poner ante los ojos algo a representarlo en acción (*hósa energoûnta semaínei*); por ejemplo, decir que el hombre honrado es un cuadrado (111), es una metáfora, porque ambos son perfectos, pero no indica una acción en marcha (*semaínei énergeian*). (*Rhet.*, 1411b22-27)

Qué es el enigma

Poética 22

La excelencia de la elocución consiste en que sea clara sin ser baja (*saphè mè tapeinê*). Ahora bien, la que consta de vocablos usuales es muy clara, pero baja; por ejemplo, la poesía de Cleofonte y la de Esténelo. Es noble (*semné*), en cambio, y alejada de lo vulgar (*tò idiotikón*) la que usa voces peregrinas (*toís xenikoís*); y entiendo por voz peregrina la palabra extraña (*glóttan*), la metáfora, el alargamiento (*epéktasin*) y todo lo que se aparta de lo usual (*parà tò kyrion*). Pero, si uno lo compone todo de este modo, habrá enigma o barbarismo; si a base de metáforas, enigma; si de palabras extrañas, barbarismo. Pues la esencia (*idéa*) del enigma consiste en unir, diciendo cosas reales, términos inconciliables (*tò dynata hypárkhonta adynata synápsai*). Ahora bien, según la composición de los vocablos no es posible hacer esto, pero sí lo es por la metáfora; por ejemplo, «vi a un hombre que había soldado con fuego bronce sobre un hombre», y otros semejantes. Y el resultado de las palabras extrañas es el barbarismo. Por consiguiente, hay que hacer, por decirlo así, una mezcla de estas cosas; pues la palabra extraña, la metáfora, el adorno y las demás especies mencionadas evitarán la vulgaridad y bajeza, y el vocablo usual producirá la claridad. (*Poet.*, 1458a18-34)

Qué dice Hegel sobre el enigma, es decir, Hegel y la esfinge

Lecciones sobre la estética, Segunda Parte, Primera Sección, 1.C.3

Ahora bien, tal significado, en cuyo desciframiento hoy día sin duda se va a menudo demasiado lejos debido a que casi todas las figuras se presentan de hecho inmediatamente como símbolos, podría haber sido también —de la misma manera como intentamos explicárnoslo— para la intuición egipcia misma, claro e inteligible en cuanto significado. Pero los símbolos egipcios, como ya vimos al comienzo, contenían mucho implícita, no explícitamente. Se trata de trabajos emprendidos con la intención de aclararse a sí mismos, pero que se quedan en la aspiración a lo en y para sí claro. En este sentido vemos que las obras de arte egipcias contenían enigmas (*Rätsel*) cuyo correcto desciframiento en parte no sólo se nos escapa a nosotros, sino, la mayoría de las veces, a quienes se los plantearon a sí mismos.

c) En su misterioso simbolismo, las obras del arte egipcio son por tanto enigmas, el enigma objetivo mismo (*das objektive Rätsel selbst*). Como símbolo de este significado propiamente dicho del espíritu egipcio podemos señalar la esfinge. Esta es, por así decir, el símbolo mismo [de lo simbólico] (*das Symbol des Symbolischen gleichsam selber*). En cantidad innumerable, puestas por centenares en filas, se encuentran en Egipto figuras esfíngicas, de la piedra más dura, pulidas, cubiertas de jeroglíficos, de tan colosal tamaño en El Cairo que sólo las garras de león tienen la altura de un hombre. Se trata de cuerpos animales yacentes, en los que como parte superior descolla el cuerpo humano, a veces una cabeza de carnero, pero en su mayoría una cabeza de mujer. El espíritu humano quiere desprenderse de la torpe fortaleza y fuerza de lo animal sin llegar a la perfecta representación** (*Darstellung*) de su propia libertad y de su figura móvil, pues todavía debe permanecer mezclado y asociado con lo otro a sí mismo. Este impulso a una espiritualidad autoconsciente que no se aprehende a partir de sí en la realidad únicamente conforme a ella, sino que sólo se intuye en lo a ella afín y accede a la consciencia en lo que a ella [es] igualmente extraño, es lo simbólico en general, que en este punto culminante deviene enigma.

En este sentido, en el mito griego, que a su vez podemos interpretar simbólicamente, la esfinge aparece como el monstruo que propone el enigma. La esfinge planteaba la célebre pregunta enigmática: ¿Quién es aquel que por la mañana camina a cuatro patas, a mediodía a dos y al atardecer a tres? Edipo halló la sencilla palabra descifradora, el hombre, y derribó a la esfinge de la roca. La adivinación (*Enträtselung*) del símbolo reside en el significado que es en y para sí, en el espíritu, tal como la famosa inscripción griega le grita al hombre: ¡Conócete a ti mismo! La luz de la consciencia es la claridad que deja transparecer nítidamente su contenido

concreto a través de la adecuada figura pertinente a él mismo y que sólo se revela a sí misma en el ser-ahí (*Dasein*) de ésta. (Hegel, *VüÄ*, I 465-466)

Qué hay de sublimidad en el surrealismo

Segundo manifiesto del surrealismo (1930)

Todo nos induce a creer que existe un punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos como contradictorios. Sería vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto. De aquí se desprende claramente cuán absurdo resultaría adjudicarle una orientación exclusivamente destructora o constructora: el punto en cuestión es a fortiori aquel en que la construcción y la destrucción dejan de ser blandidas la una contra la otra. También es evidente que el surrealismo no está interesado en todo lo que se produce a su alrededor con los pretextos de arte o anti-arte, de filosofía o antifilosofía; en una palabra, en todo aquello cuya finalidad no sea el aniquilamiento del ser en un diamante interior y ciego, que puede ser tanto el alma del hielo como la del fuego. ¿Qué pueden esperar de la experiencia surrealista quienes todavía conservan alguna preocupación por el lugar que ocuparán en el mundo? En ese lugar mental donde sólo cabe emprender para sí mismo un peligroso aunque — así creemos — supremo reconocimiento, no puede ser cuestión de atribuir la menor importancia a los pasos de los que llegan o se van, ya que esos pasos se producen en una región donde, por definición, el surrealismo no tiene oídos. No sería deseable que éste dependiera del humor de tales o cuales hombres. La declaración de su capacidad para arrancar al pensamiento, por métodos que le son propios, de una servidumbre cada vez más dura, y para restituirlo al camino de la comprensión integral, devolviéndole su pureza primitiva, es justificativo suficiente para que se le juzgue sólo por lo que ha hecho y por lo que le resta hacer para dar cumplimiento a su promesa.