

JUSTYNA ZIARKOWSKA
*UCIECZKA DO GŁĘBI. O SURREALIZMIE W LITERATURZE HISPANIAŃSKIEJ
PRZED 1936*. EDITORIAL UNIVERSIDAD DE WROCLAW
(WYDAWNICTWO UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO),
WROCLAW 2010. PÁGS. 338.

Abstract. Judyta Wachowska, reseña de Justyna Ziarkowska: *Ucieczka do głębi. O surrealizmie w literaturze hiszpańskiej przed 1936*, Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XLI/1: 2014, pp. 165-167. ISBN 978-83-232-2673-4. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. Doi: 10.7169/strop2014.411.012

La tarea emprendida por Justyna Ziarkowska en su estudio es una revisión muy amplia e intensa que traza el panorama del surrealismo en la literatura española antes de la brecha ocasionada por la guerra civil de 1936. Es un examen que va hasta el verdadero fondo del concepto del surrealismo, sus entrañas estéticas, ideológicas e históricas, que no se rinde ante las trampas de difíciles y repetidas confusiones o las aparentes y frecuentemente indicadas limitaciones del mismo. Todo lo contrario: con un conocimiento y sensibilidad penetrantes, la autora toma la voz mostrando consecuentemente la diversidad de raíces, poéticas y compromisos surrealistas no debidos exclusiva y directamente a la inspiración de André Breton o el psicoanálisis de Freud, sino arraigados en una tradición literaria y artística española que se desprende —al contrario de lo que quería Breton refiriéndose a la cultura francesa, y paradójicamente— de lo inexpresable y la resignación de los místicos o —ahora sí lógicamente y siguiendo las referencias de la escuela de París que se atenía al romanticismo y, por ende, a las indicaciones de Hugo en su prefacio a *Cromwell*— de lo grotesco, que en el caso de la literatura española tenía una larga herencia gracias a la picaresca, los *Sueños* de Quevedo, *El Quijote*, algunos dramas de los Siglos de Oro, así como merced al legado de Goya y ciertas fascinaciones y registros de sus colegas mayores de la generación del 98...

El objetivo de este proyecto consiste, entonces, en mostrar que la experiencia del surrealismo en la literatura española, aunque no manifestó contundentemente sus postulados (a diferencia de, p. ej., el futurismo, el ultraísmo o el antiarte del catalán Manifest Groc) constituye una etapa fundamental en cuatro autores: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Federico García Lorca (pese a que todos ellos, menos Cernuda, rechazaron ser etiquetados como surrealistas), principalmente en un período muy corto pero vigoroso artísticamente que abarca los años entre 1928 y 1931, aunque no como un lapso exclusivo. Dicho período equivale, obviamente y *grosso modo*, a las fechas relacionadas con la composición (y algunas veces también con las ediciones, aunque éstas con frecuencia tardaban bastante) de los textos considerados fundadores y canónicos por su contenido surrealista más compacto: los tomos poéticos *Sobre los ángeles* y *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* de Alberti, *Un río, un amor* de Cernuda (compuesto entre 1928 y 1929, pero publicado posteriormente, en 1936 en Madrid como parte de *La Realidad y el Deseo*), *Poeta en Nueva York* y los dramas *El Público* y *Así que pasen cinco años* de Lorca, los tomos *Pasión de la Tierra* (también aparecido con posterioridad, en 1935 en México, ya que fue creado entre 1928 y 1929) y *Espadas como labios* de Aleixandre.

Ziarkowska, al dialogar con los argumentos de los investigadores (R. Gullón, J. Marco, F. Aranda, R. de Cózar, V. García de la Concha, M. J. Ramos Ortega, Y. Novo Villaverde, J. Cano Ballesta, U. Aszyk, P. Ilie, W. Bodini, C. Morris, entre otros), así como analizando los textos de los fundadores franceses de la escuela surrealista y la propia crítica literaria surgida por parte de los escritores españoles y catalanes de la época, esboza su tesis teórica, siendo ésta al mismo tiempo la conclusión de los apartados expositivos anteriores (titulados, respectivamente, “El surrealismo” y “España”), en el primer capítulo de la tercera parte del estudio (“El surrealismo en España”, pp. 135-174). El no fácil camino o la ambigüedad de los acercamientos críticos —siempre necesaria mientras no sea tergiversada— está subrayado en los títulos de las tres partes del capítulo en que se discute la argumentación, lo cual me parece merecedor de ser subrayado: “No hubo surrealismo”, “La tradición más cercana”, “Hubo surrealismo”. Es ahí donde se determinan y resuelven los argumentos críticos y las cuestiones relacionadas con la elección del *corpus* analítico. La autora subraya el hecho de que la mayoría de los escritores españoles llegó al surrealismo gracias a su propia investigación. Fuera de Cernuda, quien dominaba un francés excelente, los otros autores no estudiaron con perspicacia los textos de Breton, y su decisión de aproximarse a la corriente —como admite con James Valender— resultó más del síntoma de la nueva postura vital (experimentada en sus trayectorias vitales y biográficas por una crisis personal) que de una firmeza literaria. Vicente Aleixandre, al explicar los motivos formales que inspiraron la *Pasión de la Tierra*, indica a Lautréamont, Rimbaud, Jacobi o Joyce. Es decir, lo que lleva a los cuatro autores mencionados a abandonar las formas poéticas realizadas hasta el momento para chocar con el código poético y discurso racional de la época no es la lectura de los manifiestos del padre del surrealismo (en cambio sí de *La interpretación de los sueños* de Freud), sino sus propias inquietudes y desacuerdos que surgían, entre otros, de la oposición a los mayores y “establecidos” en su vida social y universitaria colegas de la generación del 27. Lo que importa en dicho análisis es la “asimilación personal e individual de la misma materia estética” como resultado de “idénticos puntos de referencia” (pp. 166-167). Es necesario ver también el desacuerdo con Breton en cuanto a la tradición romántica, que en el caso de los escritores españoles (su lucha con la retórica y el estilo declamatorio) fue rebelde al referirse a la tradición autóctona. El único autor que se salva ante la condena formal es Bécquer (p. ej. en *Sobre los ángeles* de Alberti o en *Donde habite el olvido* de Cernuda) o Byron, a quien Aleixandre pone de lema en *Espadas como labios*. Otros de los factores biográficos señalados son su procedencia andaluza y la homosexualidad. La autora plantea también la convergencia del período de la efervescencia formal e ideológica del surrealismo con los acontecimientos históricos que motivaron en abril de 1931 la fundación de la 2ª República española. Dicha coincidencia no parece casual sino que se debe, en palabras de la estudiosa, al “paralelismo cronológico” (p. 161) que, por un lado, fue reflejo de la crisis de la bolsa de Nueva York, anticipada y concurrida por la revolución bolchevique y el advenimiento del fascismo alemán e italiano con sus consecuencias, y por otro, la crisis de la monarquía española y la dictadura del general Primo de Rivera. La configuración de la alarmante situación política hace que Alberti, Lorca y Cernuda vayan renunciando la meditación sobre el surrealismo poético (sin contradecir su anterior apego) para atenderse más directamente a los problemas sociales no sólo en el arte, sino también en la vida (p. 161). Aquí la autora trae, remitiendo a Anthony L. Geist, la imagen descrita por Benjamin en su *Tesis sobre la filosofía de la historia* del cuadro de Paul Klee de *Angelus Novus*, que le sirve para atenderse a explicar la lógica de la radicalidad de los postulados artísticos formales que se ampliaban encaminados a los espacios sociales (relacionados, en parte, íntimamente también con sus propias situaciones biográficas) de la discriminación, la injusticia social y la libertad del ser humano. Este fragmento del análisis es muy importante

porque subraya la consecuente aportación poética y civil de los autores en la práctica (también de los supuestos surrealistas abogados por Breton) que veían necesaria en el momento histórico español. Sin embargo, aunque el año 36, otra vez subraya Ziarkowska, acabó bruscamente con todos los proyectos artísticos (y hay que añadir, rompió y terminó violentamente los vitales), cambiando lo que iba a ser el panorama cultural español para las siguientes décadas de forma irreversible, el ocaso del surrealismo no se debe a una fuerza ajena, sino más probablemente a su propio agotamiento por parte de los autores que cambiaron de inquietudes e itinerarios artísticos incluso antes del comienzo de la guerra.

Al hacer un estudio sobre la obra surrealista de Alberti, Aleixandre, Cernuda y Lorca (abriendo sus observaciones en el caso del poeta granadino también a los espacios cinematográficos), la autora pasa al análisis textual atendido ahora a tres imágenes poéticas: la metamorfosis, los hombres vacíos y las deformaciones (nombrando así, respectivamente, los tres últimos temas de la última parte, pp. 247-303). Ahí la sensibilidad, la precisión y la soltura de la lectura poética realizada apuntan a los motivos dinámicos y cambiantes, de transformación (enraizados en Apollinaire y Lautréamont, entre otros), de desintegración o degradación, de violación de las fronteras (subrayado también por Ortega y Gasset).

Ahora bien, para un lector español la trayectoria de la investigación realizada por Justyna Ziarkowska puede resultar más familiar, aunque no por ello menos contribuyente e interesante, gracias a la afinidad de contextos históricos y culturales, a la lectura de las obras que representan el apego surrealista o a los estudios dedicados al tema (el libro de la autora se cruzó justamente en el tiempo con el tomo de José Carlos Mainer “Modernidad y nacionalismo. 1900-1939” de la nueva *Historia de la literatura española*, coord. Gonzalo Cerdón, Madrid: Crítica, 2010). El lector polaco, en cambio o por añadidura, se encuentra con una publicación cuya envergadura le ofrece un puntual, novísimo y original material para conocer y asimilar los caminos a través de los cuales las ideas surrealistas y sus realizaciones poéticas se plasmaron en la cultura española de la época. Ziarkowska analiza detalladamente todo un conjunto de textos y obras literarios (se abre también a los registros teatrales y cinematográficos) basándose en las traducciones ya existentes, pero muchas veces traduce ella misma, llenando lagunas existentes de textos hasta ahora desconocidos para el lector polaco. Y lo hace con pie firme y una perfecta consonancia...

Por último, pero no por ello menos importante, en cierto modo, la primera parte del título que la autora ha escogido para su estudio (*Evasión hacia el fondo...*) es una evocación al inicial pero nunca empleado título de las poesías en prosa que Vicente Aleixandre publicó finalmente bajo el nombre de *Pasión de la Tierra*. Más que constatarlo, al hacer mi lectura del estudio de Justyna Ziarkowska, intuyo que dicha evocación tiene como objetivo vehicular el “punto supremo” recomendado manifiestamente por Breton, referente también (si se me permite arriesgarme) a las investigaciones de corte académico. De ahí que aparentemente, a primera vista, nos hallemos ante un estudio que rompe la coherencia de una exposición lineal en busca de una síntesis de antinomias. Por eso hay que subrayar la idea de una perfecta simetría en su composición: tres partes (El surrealismo, España, El surrealismo en España), cada una dividida en cuatro capítulos dentro de los cuales hay siempre un ritmo de tres cuestiones/temas para abordar. ¿Habría, pues, una tentativa de pensar en inspiración borgiana? ¿O tal vez de un ritmo de la prosa que intenta, al igual que explicaba Aleixandre a Dámaso Alonso, extraer desde dentro un poco de la “alegría de la vida y riqueza espiritual”, para no agarrarse al “Sermón del monte”?

Judyta Wachowska