

# Dada, surrealismo y psicoanálisis

Germán García

*Los imbéciles del amor loco que habían tenido la idea de suplir a la mujer irreal se llamaban ellos mismos surrealistas.*

Jacques Lacan, 1975

Como lo muestra nuestro acápite, el rechazo de Jacques Lacan era explícito. Al final de su vida volvió a decir que no tenía nada que ver con el surrealismo, pero agregó algo sobre su simpatía por el movimiento Dadá y por Tristán Tzara. Eso me llevó a investigar la *diferencia* entre una posición y otra. La palabra “surrealismo”, inventada por Guillaume Apollinaire, fue usada por André Breton para nombrar un proyecto que sucedía a Dadá, que lo sacaba del campo de la acción negativa y lo transformaba en un movimiento artístico de nuevas intenciones políticas.

Entre nosotros, a finales del siglo XIX Rubén Darío encontró en Lautréamont la frase “bello como el encuentro fortuito sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas [...]”.

Pero la frase tuvo que ser traducida varias décadas después en nombre del “surrealismo” para que fuera tenida en cuenta por una cultura carente de juicio propio.

Como lo dice Jacques Lacan, es ese invento de *la* mujer que intenta

el amor loco de Breton, una diferencia radical con el psicoanálisis, donde *la* mujer no existe. Que se entienda, no existe un valor *universal* llamado mujer. Las mujeres del psicoanálisis difieren unas de otras como los encuentros fortuitos. Breton no se entendió con Sigmund Freud, tampoco con Jacques Lacan.

A la inversa, Tristán Tzara –el promotor de Dadá– se entendió con los dos y tuvo críticas certeras en relación con lo que era el psicoanálisis de la segunda postguerra, el psicoanálisis que Jacques Lacan transformaría de manera radical.

En la Argentina, tanto como en el Chile de Huidobro o el Perú de Cesar Moro, la relación entre psicoanálisis y surrealismo fue mínima. Es por eso que el trabajo de Pichon-Rivière sobre Lautréamont tiene un valor particular. Tan particular como la intervención del Movimiento Poesía Buenos Aires y Raúl Gustavo Aguirre en la difusión tardía de “algo” de Tristán Tzara.

## Buenos Aires, 5 rue de Lille

En el año 1975 Enrique Pichon Rivière (1907/1977) contó a una revista que en 1951, cuando viajó a París para un congreso de psicoanálisis, conoció a Jacques Lacan. Para su sorpresa fue invitado a la 5, rue de Lille, lugar donde vivió Darasse –el banquero titular del Consulado de Francia en Montevideo–; quien administraba el dinero que Lautréamont recibía de su padre residente en Uruguay. Francois Ducasse, Canciller en el Consulado General de Francia en Montevideo, mantenía a su hijo en París y también financió sus publicaciones. Su hijo, Isidore Ducasse –Conde de Lautréamont– no llegó a conocer la ruina final del padre.

Según cuenta Pichon Rivière, fue el interés por encontrar la casa del banquero Darasse (a quien llama “Davasse” y “tutor” de Lautréamont) lo que el día anterior lo había llevado hasta 5, rue de Lille. Así que la invitación a esa dirección, donde Jacques Lacan le presentó a Tristán Tzara, se incorporó a una serie de supersticiones relacionadas con Lautréamont, que muestran su identificación con el Conde<sup>1</sup>.

“Mientras hablaba del libro [...] –cuenta su hijo, Marcelo–, mi padre solía decir que nunca iba a concluirlo, por temor a entrar en contacto con el Conde y sufrir alguna desgracia imprevista, y detallaba –como quien enumera sus tesoros– la lista de suicidios, muertes extrañas y ata-

ques de demencia que han marcado a la familia Ducasse y a quienes se acercaron al enigma del poeta. También solía decir que pensaba retomar el libro para completarlo desde la psicología social, poniendo el énfasis en el marco en que nació y murió Isidore Ducasse: los sitios de Montevideo y de París; consideraba que a su trabajo, realizado cuando era un psicoanalista ortodoxo, le faltaba la mirada social, el interjuego entre el individuo y la sociedad”<sup>2</sup>.

En este párrafo hay tres razones para explicar el abandono del libro: 1) la identificación con Ducasse expresada en el temor al encuentro con el *doble*; 2) la insuficiencia del psicoanálisis para explicar la obra de Lautréamont; 3) las contingencias personales.

En el año 1951 el interés por Lautréamont todavía persiste y Pichon Rivière se dirige a la 5, rue de Lille. No encuentra los datos del banquero, pero conoce a Tristán Tzara.

No deja de ser un verdadero encuentro si tenemos en cuenta que Raúl Gustavo Aguirre traduce –nada menos que en noviembre de 1955– un libro de casi cien páginas donde Tristán Tzara analiza los límites del surrealismo. La versión original, una conferencia de 1946, se llama “El surrealismo después de la guerra”; la traducción de Raúl Gustavo Aguirre se titula *El surrealismo de hoy*<sup>3</sup>.

En este balance Tristán Tzara, al referirse al amor, aclara: “Los surrea-

listas han prestado una especial atención a este problema vital y, aunque objetivando su concepción romántica, sus búsquedas le condujeron a querer transplantar las teorías de Freud al plano del comportamiento. Aquí también, las tentativas de conciliar el psicoanálisis con el marxismo han fracasado. Freud mismo se había negado a conferir al psicoanálisis el papel metafísico que los surrealistas le han asignado”<sup>4</sup>. Además: “Hay una crisis del psicoanálisis: esta ciencia permanece estancada y, a pesar de la validez de algunos de sus principios básicos, que reconocen, la mayor parte de los psiquiatras están de acuerdo en hallar insuficientes sus métodos clínicos; por otra parte, parece cada vez más verosímil que las nociones que se han creído invariables, relativas a la estructura del hombre, puedan cambiar bajo el efecto de las transformaciones de la sociedad”<sup>5</sup>.

Así argumenta Tristán Tzara, el vecino de Jacques Lacan, en 1946. Pero en 1952, cuando Jacques Lacan le alcanza su “Discurso de Roma” su respuesta es la indiferencia, aunque habría podido encontrar algunas de las “transformaciones” que creía necesarias.

Por donde se lo busque el malentendido entre dadaísmo, surrealismo y psicoanálisis solo es sostenible en el interior de la noción de *vanguardia*: es la estrategia de Greil Marcus, quien de sinécdoque en sinécdoque puede juntar al *Cabaret Voltaire* (Zurich, 1916) con la *Internacional Situacionista* de Debord, las re-

vueltas de mayo del 68 en París y los movimientos musicales “anglosajones”, etcétera<sup>6</sup>.

Greil Marcus informa que Huelssenbeck –amigo y rival de Tristán Tzara desde el *Cabaret Voltaire*– realizó un análisis con Karen Horney, cambió de nombre, y se convirtió en psicoanalista en Nueva York. Cinco años antes de morir, en 1969, declaró haber fracasado como dadaísta –que era lo que amaba– para terminar triunfando como médico.

Para volver al libro de Tristán Tzara traducido por Raúl Gustavo Aguirre, vale la pena tener en cuenta el *decalage* temporal de aquel momento, casi olvidado en la circulación simultánea de la información cultural que caracteriza a nuestra actualidad. En 1955, a meses de la caída de Perón, la conferencia de Tristán Tzara de 1946, es una novedad que sacude y amplía el surrealismo iniciado por Aldo Pellegrini (1903/1973) con la aparición de la revista *Qué* (1928). En el origen está la noticia del escándalo producido por la burla a Anatole France, en ocasión de su muerte en 1924. Es por esa burla surrealista que Aldo Pellegrini se entera de la existencia del grupo de André Breton. Dos años después, en 1926, existirá un grupo en Buenos Aires con el *rasgo* “estudiantes de medicina”. La identificación con André Breton y otros médicos de su grupo parece evidente (Raúl Antelo subrayó la palabra *cadáver*, así como el origen médico de algunos surrealistas<sup>7</sup>).

<sup>1</sup> PICHON RIVIÈRE, Marcelo. “Prólogo”, en Enrique Pichon Rivière: *Psicoanálisis del Conde de Lautréamont*. Argonauta, Bs. As., 1992.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> TZARA, Tristán. *El surrealismo de hoy*. Alpe, Bs. As., 1955; véase también: AGUIRRE, Raúl Gustavo. *El Dadaísmo*. CEAL, Bs. As., 1962.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> MARCUS, Greil. *Rastros de carmín: una historia secreta del siglo XX*. Anagrama, Barcelona, 1993.

<sup>7</sup> ANTELO, Raúl. “Poesía hermética y surrealismo”, en Noé Jitrik dir.: *Historia crítica de la literatura argentina*, tomo 9. Emecé, Bs. As., 2004.

El balance de Tristán Tzara prosigue: “El único órgano del surrealismo que pudo aparecer libremente durante la guerra fue VVV, cuyos cuatro lujosos números fueron publicados en Nueva York. No se encuentra en ellos la menor alusión a la situación precaria planteada a aquellos que, durante la ocupación nazi, tenían otros problemas que los de participar en los concursos y juegos surrealistas, de los que lo menos que se puede decir es que eran inofensivos”.<sup>8</sup>

Podemos imaginar la repercusión de estas afirmaciones en el Buenos Aires posterior a 1955, si recordamos que André Breton aparece en *Sur*, pero Tristán Tzara jamás es publicado. Es decir, los que estaban al tanto de las posiciones literarias no confundían a André Breton con Tristán Tzara, de la misma manera que sabían que el psicoanálisis no era compatible con sus posiciones.

## El ejemplo, Dalí

A los críticos literarios les gustaría decir que Jacques Lacan aprendió lo que era la paranoia en su encuentro con Dalí. Algunos lo dicen. Pero lo cierto es que la tesis de Jacques Lacan (1932) es sobre este tema, además de haber publicado en la revista *Minotaure* dos artículos (uno sobre las célebres hermanas Papin, que inspiraron a Jean Genet su obra *Las criadas*).

¿Y que dice el propio Dalí?: “Mucho antes de haber leído, en

1933, la admirable tesis de Jacques Lacan (*De la psychose paranoïaque dans le rapports avec la personnalité*), tenía perfecta conciencia de cuál era mi fuerza [...] Lacan ilustró científicamente un fenómeno oscuro para la mayor parte de nuestros contemporáneos –la expresión paranoia– y lo definió de manera exacta. La psiquiatría, antes de Lacan, cometía un burdo error a este respecto: pretendía que la sistematización del delirio paranoico se elaboraba ‘después’ y que este fenómeno debía ser considerado como un caso de ‘locura razonante’. Lacan demostró lo contrario. El delirio es una sistematización en sí mismo. Nace sistemático, elemento activo decidido a orientar la realidad alrededor de su línea dominante. Es lo contrario de un sueño o de un pasivo automatismo frente al movimiento de la vida. El delirio paranoico se afirma y conquista”.<sup>9</sup>

La amistad de Dalí con Jacques Lacan exigiría ser tratada en sí misma, en un capítulo aparte. Aquí, el recordatorio anterior es para mostrar que separar Dadá y surrealismo es un paso; tratar a cada autor por separado, es el siguiente. El delirio de Dalí, como el que Jacques Lacan le imputa a Tristán Tzara (“solo le interesaba delirar con Françoise Villon”) son la prueba en acto de la “estructura paranoica del yo”. Nada de eso existe en la llamada escritura automática, ni en los sueños inducidos, ni en los objetos encontrados.

## Después del ‘55

El balance de Tristán Tzara, que muestra a un surrealismo absorbido por el cine y la publicidad, también recuerda los nombres que respeta: “Y cómo podría dejar de pensar, pronunciando aquí los nombres de Saint-Pol-Roux, de Max Jacob, de Robert Desnos, de Pierre Unik, de Benjamin Fondane, que si el surrealismo ha estado ausente de esta guerra, de sus peligros y de nuestra indignación, lo que, al fin de cuentas, era su derecho, un libro como *Le Dishonneur des Poètes*, por su solo título, es ya un insulto a los poetas muertos en la ocupación, y que por su impudor, ensucia para siempre el rostro de la ideología en que se ha inspirado”.<sup>10</sup>

De los autores citados por Tristán Tzara solo Benjamin Fondane fue publicado en *Sur* (no hay que olvidar que estuvo en Buenos Aires y, además, le dedicó un libro a Victoria Ocampo)<sup>11</sup>. Hay que recordar la desoladora experiencia de Marcel Duchamp en el Buenos Aires de 1918/19, contada por Calvin Tomkins, uno de sus biógrafos. Una sociedad del siglo XIX que compra hasta el dentífrico en Europa: “Buenos Aires no existe”, dice Duchamp en una carta.

Las citas anteriores muestran la difusión parcial del “problema” que planteaba el surrealismo, a la vez que hacen de 1955 la fecha clave para entender su expansión tardía. En efecto, la *Antología de la poesía surrealista de lengua francesa*, excelente

muestra del movimiento realizada por Aldo Pellegrini, recién se publica en 1961. Y, a pesar del encuentro de Enrique Pichon Rivière y Aldo Pellegrini en *Ciclo* (1948), este último traduce *Los cantos de Maldoror* recién en 1964 (setenta años después de que Rubén Darío lo incluyera entre sus “raros”). Es entonces que se acelera una difusión amplia de las obras del movimiento surrealista, con traducciones de varias obras de Breton realizadas en México por la Editorial Joaquín Mortiz y diversos autores difundidos por Aldo Pellegrini desde su colección de poesía en Fabril Editora. Este *revival* se encuentra con un nuevo horizonte de expectativas: el rock, “la muerte de la pintura”, la literatura *Beat*, el *happening*, el teatro del absurdo (de Ionesco a Beckett) y diversas experimentaciones.

*A partir de cero* (1952/56), otra revista impulsada por Aldo Pellegrini, es una bisagra. En la década del sesenta se encontrará el retorno de Macedonio Fernández y Oliverio Girondo con la traducción de Boris Vian y Alfred Jarry. Y la publicación de nuevos autores que tienen la marca del surrealismo: *Nosotros dos*, la primera novela de Néstor Sánchez; *Rayuela* y otros libros de Cortázar; los autores que publican en Sunda –una editorial efímera, pero clave para entender el momento–: Gregorio Kohon, Martín Micharvegas, Daniel Ortiz, José Peroni. El nexos es Enrique Molina, de quien Sunda publica el libro *Monzón Napalm*. La lírica de esos textos, bre-

<sup>8</sup> TZARA, Tristán. *El surrealismo de hoy*, *cb. cit.*

<sup>9</sup> DALÍ, Salvador: “Confesiones inconfesables”, en *Textos autobiográficos*, tomo 2. Destino, Barcelona, 2003.

<sup>10</sup> TZARA, Tristán. *El surrealismo de hoy*, *cb. cit.*

<sup>11</sup> Cf: el relato de lo que contó Bernardo Kordon sobre Benjamin Fondane en Germán García: *Parte de la fuga*, De la flor, Bs. As., 2000.

ves en su mayoría, tiene la entonación de la *Nadja* y *El amor loco* de André Breton.

Los nombres locales incluían a poetas como Raúl Gustavo Aguirre, Miguel Angel Bustos, Alejandra Pizarnik, Mario Trejo, Alberto Varnasco, Alberto Girri, Horacio Pilar y Luis Luchi. Hasta Ernesto Sábato, aunque un poco tarde, dedicó un capítulo de *Abaddon, el exterminador* a su experiencia entre los surrealistas bajo el título "París, 1920".

Aldo Pellegrini en su *Antología* (1961) incluye a Tristán Tzara (1896/1963) y en la presentación lo califica como un "verdadero empresario del escándalo" que en 1922 se distancia del grupo Breton, empeñado "en una obra más constructiva".

La obra constructiva se difundió, el escándalo vino de otro lado que Tristán Tzara –excluido entre nosotros– hubiera entendido.

Cuando digo excluido no exagero: de las casi cuatro mil páginas que componen los seis tomos de sus Obras completas (Ed. Flammarion, París, 1975/1991) solo se tradujeron los *Manifiestos Dadá*, un breve libro de poesía, el poema *El hombre aproximativo* y *El surrealismo de hoy*.

Que yo sepa nunca se tradujo el artículo de Benjamin Fondane "Poesía pure: de Paul Valery á Tristán Tzara (revista *Unu*, n. 22, febrero 1930 Bucarest), ni circuló el trabajo de Kosice "El otro dadaísmo de Tristán Tzara", publicado en *Géoculture de l'Europe* (Ed. Losange, Buenos Aires, 1959).

Y en cuanto al psicoanálisis, recordaré las palabras de Jacques Lacan que me llevaron a realizar

este trabajo: "Se me imputa de buena gana un surrealismo que está muy lejos de mi talante. Lo probé no contribuyendo a él sino lateralmente, ya tarde, para hacer rabiar a André Breton" (18/3/1980).

Y para quienes aborrecen los argumentos de autoridad, pueden consultar el excelente estudio de Xavière Gauthier sobre la escritura de la sexualidad surrealista. Encontrarán las piruetas más divertidas realizadas por una moralina que se disfraza de rechazo de los valores que sostiene, sin negar que las resonancias de esa operación son independientes de la *intención* de sus agentes. Por suerte.<sup>12</sup>

En cuanto al Conde de Lautréamont (1846/1919) que inspiró a Enrique Pichon Rivière el proyecto de un libro que aplicaba la tesis de *Lo ominoso (Das Unheimliche)* de Sigmund Freud, publicó sus *Cantos de Maldoror* en 1869 y sus *Poesías* en 1870. Los más distinguidos especialistas ensayan explicaciones sobre un hecho sorprendente: la apología del mal y la destrucción del primer libro se convierte en su opuesto, en una alabanza del bien y de los valores más conservadores. Por algo sus poesías han sido traducidas al castellano en más países y ocasiones que el *Canto de Maldoror*. Después de la traducción parcial de Julio Gómez de la Serna en 1920, prologada por su hermano Ramón, hubo que esperar algunas décadas antes de conocer versiones completas. Hoy los estudios disponibles sobre Lautréamont son múltiples: Bachelard, Pleyne, Barthes, Blanchot y, en fin, Pichon Rivière, intentaron revelar-

nos la verdad de la obra, aunque algunos quisieron explicarla por el autor. Pero la psicobiografía fracasa cuando alguien conoce las reglas de un juego al que *entra*, un juego que convertirá en algo *exterior* lo que hubiera sido su intimidad.

Pichon Rivière dejó a Lautréamont, como antes Angel Garma había abandonado su interés por Arthur Rimbaud después de una conferencia sobre el poeta pronunciada en 1940 en la Asociación Psicoanalítica Francesa.<sup>13</sup>

Es que cualquiera sea el drama del poeta, la poesía que no "falla" reduce el psicoanálisis al silencio o convierte al analista en un lector de las resonancias de su lenguaje olvidado. Es lo que propone Enrique Molina (1910/1996) cuando en la revista *A partir de cero*, n. 1 (1952), en su declaración de fe surrealista, dice que desde el romanticismo alemán hasta las "deslumbrantes" experiencias surrealistas se trata del poder encantatorio del lenguaje.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Cf. GARCÍA, Germán. *El psicoanálisis y los debates culturales*. Paidós, Bs. As., 2005; véase también su: *La entrada del psicoanálisis en la Argentina*. 2ª ed. Catálogos, Bs. As., 2005.

<sup>14</sup> Véase CÓFRECES, Javier comp. *Siete surrealistas argentinos: Ceselli, Latorre, Llinás, Madariaga, Molina, Pellegrini, Váscos*. Leviatán, Bs. As., 1999.

<sup>12</sup> GAUTHIER, Xavière. *Surrealismo y sexualidad*, Corregidor, Bs. As., 1976.