

# Carpentier y el surrealismo

*Leonardo Padura Fuentes*

En 1974, cuando Alejo Carpentier gozaba la cúspide de su fama y era reconocido como el descubridor y máximo representante de lo que él mismo bautizó como «lo real maravilloso americano», y uno de los pioneros y más altos exponentes de la avasalladora revolución de la novelística latinoamericana, el escritor evocaba su tránsito por el corazón del surrealismo:

[En París] escribí relatos surrealistas, como «El estudiante», por ejemplo. Los escribía en francés, idioma que hablo desde niño, pero siempre se los daba a revisar a Desnos, pues nunca he podido sentir el ritmo interior de esa lengua. Me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista. No iba a añadir nada a este movimiento. Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano. (...) He dicho que me aparté del surrealismo porque me pareció que no iba a aportar nada a él. Pero el surrealismo sí significó mucho para mí. Me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traída por Güiraldes, Gallegos y José Eustasio Rivera<sup>1</sup>.

Pero el joven periodista que en marzo de 1928 llegaba a París acompañado por Robert Desnos, fue incapaz, en aquellos días, de resistir los cantos de sirena y sucumbió ante los innegables encantos del surrealismo, el cual, de alguna forma, se presentaba como la gran opción para cualquier intelectual empeñado en hacer un arte nuevo, revolucionario, distinto.

Es imposible que, recién llegado a París, Carpentier hubiera podido advertir en su contacto inicial las contradicciones esenciales en que se debatía el movimiento y consiguiera separar, de una primera mirada, la paja retórica de la semilla esencial que representaba todo lo verdaderamente útil de sus propuestas estéticas y sociales. Por lo pronto, varias facetas del surrealismo lo impactan y se entroncan, incluso, con sus aspiraciones vanguardistas: ante todo la proclamada filiación política y militante del movimiento; después, su rechazo a todo lo establecido, lo

<sup>1</sup> César Leante. «Confesiones sencillas de un escritor barroco», en Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier, pp. 62-63, Casa de las Américas, La Habana, 1977.

burgués, la sensiblería; su búsqueda de nuevos caminos para penetrar en la realidad de los individuos y de las cosas, en una nueva u otra realidad, más cabal y polisémica; su visión apocalíptica (de resonancias spenglerianas) de la civilización occidental que parece haber dado todo de sí, noción que lo acompañará por muchos años; su culto a la libertad social e individual; además de otros aspectos señalados por Klaus Müller-Bergh: «la visión de un universo en disolución, símbolo del desengaño con la civilización occidental, el entusiasmo por elementos primitivos de sociedades poco desarrolladas, la impotencia del hombre moderno frente al dominio de las máquinas y cierto enfoque mimético y orgánico que se desprende de la naturaleza americana»<sup>2</sup>.

Esta postura deslumbrada –que evolucionará después hasta las posiciones antibretonianas plasmadas con claridad en su alegato de 1947 «De lo real maravilloso americano»– tiene su primera manifestación en un artículo periodístico, titulado «En la extrema avanzada. Algunas actitudes del surrealismo» que envía a La Habana y aparece en el número de *Social* correspondiente a diciembre de 1928. Allí, luego de referirse al «admirable Manifiesto del Surrealismo de André Breton», reparte abundantes elogios a la obra de Desnos, Soupault, Masson, Ernst, Miró, Aragon, Eluard, Péret, Chirico y el propio Breton, para exaltar «la existencia de una "actitud surrealista" cuya trascendencia no preveía el mismo autor del manifiesto», para entrar luego en estas consideraciones:

Todo el esfuerzo de los intelectuales contemporáneos, tiende a dar mayor dignidad a la concepción estética. En el fondo, quienes acusan a los nuevos de deshumanizar el arte, protestan contra la extracción de una broza humana –sensiblería, intrínquilis hogareños, psicología de cocido familiar– que lo inutilizaba para batir verdaderos records de altura. [...] Por consiguiente, nuestro esfuerzo creador debe tender a liberar la imaginación de sus trabas, a hurgar en la subconsciencia, a hacer manifestarse el yo más auténtico del modo más directo posible. De ahí los experimentos sorprendentes llevados a cabo por Robert Desnos, Man Ray, Soupault, Breton y otros por medio de la «escritura automática» [...]. De ahí el interés apasionado con que los surrealistas siguen las búsquedas que le hacen tocar la médula misma del misterio poético, como *Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci*. De ahí la calificación de surrealis-

<sup>2</sup> Klaus Muller-Bergh. «Corrientes vanguardistas y surrealismo en la obra de Alejo Carpentier», en *Asedios a Carpentier*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1972, p. 37.

tas aplicada a hombres como Swift, «surrealista en la maldad» o el Marqués de Sade, «surrealista en el sadismo»<sup>3</sup>.

En los pocos meses que van desde la carta que enviara al músico cubano Alejandro García Caturla en vísperas de su viaje a Francia y la escritura de este artículo, Carpentier ha pasado de la información sobre la existencia de un movimiento llamado «superrealismo» a la exaltación de sus principios, métodos y búsquedas, en los cuales parece haber hallado el camino propicio para trascender el simple realismo del arte criollista. Sin embargo, la velocidad con que se deterioraría la aparente unidad del surrealismo y la luz que se filtra por esas fisuras, lo harán –a lo largo de la década del 30– clarificar algunas de sus perspectivas y hacer más definida su visión del valor real del movimiento como instrumento posible para el artista americano.

La ruptura de la aparente unidad del grupo surrealista se hace patente apenas un año después –1929– cuando once escritores, entre los que se hallaban algunos de los «hijos» pródigos de Breton firman el panfleto antibretoniano titulado «Un cadáver», con el cual concretaban su separación del equipo dirigido por el autor de *Najda*. Ribemont-Dessaignes, Roger Vitrac, Leiris, Georges Limbour, Boiffard, Desnos, Max Morise, Bataille, Jacques Baron, Jacques Prévert y el propio Alejo Carpentier son los firmantes y uno de ellos –Prévert–, por ejemplo, llama a Breton «inspector del Palacio de las Maravillas, el fiscalizador de entradas, el Gran Inquisidor, el representante del Sueño...», en un tono de burla abierta que desencadenaría la ira del destinatario.

En el caso específico de Alejo Carpentier, el crack surrealista de los años 29-30, del cual participó activamente, resultó una experiencia enriquecedora y útil para catalizar sus opiniones y actitudes hacia el movimiento. Pero, ante todo, es importante señalar que la ruptura con Breton no significó para él la negación del surrealismo como procedimiento estético, sino apenas la liberación de la férrea metodología bretoniana y la consiguiente adopción de una visión crítica de determinados excesos y posturas políticas. Así, en la crónica «El escándalo de Maldoror» se hace evidente el distanciamiento con que el cubano empieza a observar al «movimiento intelectual más importante

<sup>3</sup> A.C. «En la extrema avanzada. Algunas actitudes del surrealismo», *Social*, vol. 13, n.º. 12, diciembre de 1928, en *Crónicas*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1975, t. 1, p. 106 y 110.

que existe hoy en Europa» y la noción plena de su decadencia, una vez alcanzada la madurez.

Por una vía paralela corre, mientras tanto, su valoración sobre los postulados estéticos y las realizaciones artísticas concretas de los surrealistas, juicios en los que se observan pocos cambios entre 1928 y 1932. Un ejemplo ilustrativo de esta postura y más aún de la evolución que posteriormente se producirá en sus nociones sobre el movimiento y el carácter de lo maravilloso, se transparenta en el comentario «André Masson, sus selvas y sus peces», publicado por *Social* en octubre de 1929, donde Carpentier exalta una serie de hallazgos que, precisamente, atacará veinte años después –por considerarlos superficiales–, en su prólogo a *El reino de este mundo*.

Y todavía dos años después, cuando con su propia obra Carpentier ha intentado en vano asimilar las cualidades poéticas y reveladoras de la estética surrealista –como lo testimonian los relatos que dejó inéditos, «El estudiante» (inconcluso) y «El milagro del ascensor», ambos redactados entre 1928 y 1930–, el cubano se mantiene como un defensor convencido de los procedimientos y técnicas más ortodoxas del movimiento, como se pone de manifiesto en su valoración acerca de «El arte clásico y singular de Giorgio de Chirico», a propósito del cual concluye:

Alguien dijo que la fuerza de una imagen, en poesía, se debía al acercamiento acertado de dos realidades distantes. Y Chirico, en sus obras pictóricas, tiene el eterno don de poner en contacto objetos –tal vez vulgares– cuya asociación hace surgir el misterio como una chispa milagrosa. [...] Cuando el sentido de las asociaciones imprevistas está íntimamente unido a la sensibilidad del artista, cuando forma parte de su lenguaje habitual, y, como en Chirico, se realiza en función de tradiciones poéticas centenarias, se vuelve una facultad admirable de reorganización de las realidades conocidas por el hombre<sup>4</sup>.

En estos comentarios, que en realidad engloban la estética de todo el movimiento, el futuro creador de la teoría de «lo real maravilloso americano» maneja con clara y alborozada simpatía una serie de categorías sobre la creación y la apropiación de las esencias de la realidad –procesos que considera «misteriosos»–, íntimamente relacionadas con la imaginería de lo maravilloso-surrealista, que lo atraen especialmente por su capacidad «privilegiada» de recrear la realidad a partir de la per-

<sup>4</sup> A.C. «El arte singular de Giorgio de Chirico», en *Social*, vol. 17, n° 1, enero de 1932, en *Crónicas*, t. 1, pp. 240-241.