

ÜBERREALISMUS: LA RECEPCIÓN DEL SURREALISMO EN LA CULTURA DE WEIMAR. UN ANÁLISIS DE LOS ESCRITOS DE YVAN GOLL Y ERNST R. CURTIUS

Ricardo Ibarlucía

*Centro de Investigaciones Filosóficas (UA-CONICET);
Universidad Nacional de San Martín
ribarlucia@gmail.com*

Resumen

Este trabajo aspira a ser una contribución a la historia de la recepción del surrealismo en Alemania. En la primera parte, se estudia la figura del poeta Yvan Goll, admirador de Guillaume Apollinaire, cuya concepción divergente del "surréalisme" desembocó en una disputa con André Breton por la propiedad del término en 1924. La segunda parte está dedicada a la interpretación ofrecida por Ernst Robert Curtius en dos ensayos de 1925 y 1926, uno dedicado a Louis Aragon y otro a una caracterización general del surrealismo como movimiento del espíritu. A través del análisis de estos textos, se intenta reconstruir el trasfondo histórico-cultural sobre el que Walter Benjamin habría de forjar su reivindicación del surrealismo a partir de 1927.

Palabras clave: surrealismo; Dadá; Guillaume Apollinaire; Yvan Goll; Ernst R. Curtius.

Boletín de Literatura Comparada

Año XLI, 2016, 91-113.

Recibido: 22/04/16 **Aceptado:** 12/06/16

ISSN 0325-3775

*Überrealismus: La recepción del surrealismo en la cultura de Weimar.
Un análisis de los escritos de Yvan Goll y Ernst R. Curtius*

Abstract

Überrealismus: The Reception of Surrealism in Weimar's Culture. An Analysis of the Writings of Yvan Goll and Ernst R. Curtius

This paper aims to be a contribution to the history of the reception of Surrealism in Germany. The first part examines the figure of the poet Yvan Goll, admirer of Guillaume Apollinaire, whose divergent conception of "Surréalisme" led to a dispute with André Breton for the ownership of the term in 1924. The second part is dedicated to the interpretation offered by Ernst Robert Curtius in two essays of 1925 and 1926, one dedicated to Louis Aragon and another to a general characterization of Surrealism as a spiritual movement. Through the analysis of these texts, we try to reconstruct the historical and cultural background against which Walter Benjamin would forge his defense of Surrealism since 1927.

Keywords: *Surrealism; Dada; Guillaume Apollinaire; Yvan Goll; Ernst R. Curtius.*

Introducción

En enero de 1927, Walter Benjamin publicó en las páginas de *Die Neue Rundschau* una pequeña columna titulada "Glosse zum Surrealismus", a la que siguieron dos trabajos sobre este tema en el semanario berlinés *Die Literarische Welt*: la traducción de una selección de fragmentos de *Le paysan de Paris* de Louis Aragon, en junio de 1928, y el ensayo "Der Surrealismus: Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz", en febrero de 1929. Cuando estos textos aparecieron, aún no se había editado en alemán ningún libro de los integrantes del movimiento surrealista (Barck, 1983: 281-282; Babilas, 2002). El surrealismo era apenas conocido en los círculos literarios de la República de

Weimar y, por lo general, se lo asociaba con Guillaume Apollinaire, se lo identificaba con Dadá o se lo consideraba poco relevante desde un punto de vista artístico. A continuación, me propongo describir el trasfondo histórico-cultural de este movimiento particularmente en dos ámbitos: la literatura de vanguardia y la crítica literaria. En la primera parte, me ocuparé del poeta y dramaturgo Yvan Goll, cuya concepción divergente del “*Surréalisme*”, diseminada a lo largo de diversos textos, rivalizó abiertamente con la de André Breton hasta desembocar, en 1924, en una querrela pública por la propiedad del término. La segunda parte estará centrada en dos ensayos de Ernst Robert Curtius, uno sobre Louis Aragon y otro destinado a ofrecer una caracterización general del movimiento. Finalmente, y a modo de conclusión, intentaré mostrar cuál es problema fundamental a partir del cual Benjamin toma distancia de las interpretaciones de Goll y de Curtius.

Cubismo literario, superrealismo, panlirismo

En febrero de 1919, Isaac Lang, quien durante la Gran Guerra había adoptado el seudónimo de Yvan Goll,¹ publicó en *Die Weissen Blätter*, una de las más importantes revistas del expresionismo literario, un ensayo titulado “Brief an den verstorbenen Dichter Apollinaire”. En él comparaba a Apollinaire, fallecido en noviembre del año anterior, con François Villon por “la elevación de lo cotidiano a la intemporalidad” y sostenía que lo que Horacio, Hans Sachs, Shakespeare, Walt Whitman y Rabindranath Tagore mostraron a lo largo de los siglos —“el hecho de que el más pequeño acontecimiento diario pueda liberar la melodía más profunda”— había encontrado en su obra “un sentido teórico y, al mismo tiempo, un nombre de bautismo: Superrealismo (*Surréalisme*)” (Goll, 1982: 312).² Esta nueva concepción de la poesía, que nada tenía “en común con el Naturalismo realista”, agrega Goll, había irrumpido en Francia con

*Überrealismus: La recepción del surrealismo en la cultura de Weimar.
Un análisis de los escritos de Yvan Goll y Ernst R. Curtius*

el estreno de *Les Mamelles de Tirésias* (1917), el único drama escrito por Apollinaire:

¡Superrealismo! [Überrealismus]
¡Supertemporalidad en lo temporal! [...] No es ninguna broma, es el grito amplificado en un megáfono grotesco de la seriedad más amarga, la verdad sangrante, pero hecha real a través de los nuevos medios con que cuenta el poeta: ¡Superrealismo! (314).

Meses más tarde, en la prestigiosa colección *Tribüne der Kunst und Zeit*, editada por Kasimir Edschmid, Goll publicó un segundo ensayo mucho más extenso, *Die drei guten Geister Frankreichs*, en cuya última parte, dedicada a Stéphane Mallarmé, trazó un elogio de Apollinaire y sus seguidores, argumentando que ya no buscaban “el embellecimiento con versos, la paráfrasis ilusionista, la imitación del mundo”, sino que se habían fijado “una tarea diferente”: alcanzar, como modelo de belleza, “una verdad extraordinaria” (Goll, 1919: 73). Entre los colaboradores de la revista *Nord-Sud*, dirigida por Pierre Reverdy, Goll destacaba los nombres de Max Jacob, Blaise Cendrars y Vicente Huidobro y afirmaba que los jóvenes poetas franceses habían encontrado su fórmula mágica, “más allá de la vida”, haciendo suyo el “Superrealismo” de Apollinaire, que llamaba a “superrealizar la realidad” y consagrarse, en adelante, a crear en vez de representar (73-74). Ampliando estas consideraciones, en el prólogo de su drama satírico *Methusalem oder Der ewige Bürger*, aparecido en 1920, Goll sostendría incluso que la poesía moderna, y en especial el teatro, debían buscar “nuevas raíces en el *Superrealismo*”:

El Superrealismo es la más poderosa negación del realismo. La realidad de la apariencia es desenmascarada en favor de la verdad del ser. [...] El

dramaturgo es un investigador, un político y un legislador; como superrealista, estatuye cosas de un lejano reino de la verdad, que ha escuchado como si hubiera posado la oreja sobre las paredes cerradas del mundo. (Goll, 1982: 171)

Instalado en París al término de la Primera Guerra, Goll se mantuvo distante de la revista *Littérature* fundada por Aragon, Breton y Philippe Soupault en 1919 y, aunque había estado en contacto con los dadaístas durante su exilio en Suiza, no participó del movimiento de agitación que siguió al desembarco de Tristan Tzara en la capital francesa a principios de 1920 (Béhar, 2002: 113). En 1922, Goll publicó el volumen *Les Cinq Continents*, una “antología mundial de la poesía contemporánea”, en la que incluyó, en representación de la lengua francesa, extractos de Apollinaire, Blaise Cendrars, Jules Romains, Max Jacob, André Salmon, Paul Valéry, Jean Cocteau, Pierre Reverdy, Pierre Albert-Birot, Nicolas Beauduin y Soupault, además de poemas de su autoría (119). En el prefacio, realiza un balance de la poesía francesa de las últimas décadas: “Sólo el surrealismo ha sido un saludable perfume contra las pestes que ascendían de los campos de batalla y los mostradores de inmigración” (Goll, 1922: 8).

Amigo de Paul Dermée, fundador de la revista *L'Esprit Nouveau*, Goll participó en 1924 en el número de homenaje a Apollinaire con la traducción francesa de su “Brief an den verstorbenen Dichter Apollinaire”, que se editó acompañada de una nota de redacción en la que se informaba que su autor había sido “el primero en revelar a los alemanes la existencia de Apollinaire, además de *Der Sturm*, que ha publicado poemas de él” (Goll, 1924a). La interpretación del “Surrealismo” (*Surréalisme*) que Goll brindaba en este texto fue tomada por Breton como una provocación, sobre todo después del incidente protagonizado por Goll la noche del estreno de las *Danses surréalistes* de Valeska Gert, cuya puesta en escena había sido

*Überrealismus: La recepción del surrealismo en la cultura de Weimar.
Un análisis de los escritos de Yvan Goll y Ernst R. Curtius*

abucheada por los integrantes de *Littérature* (Stubbs, 1997: 71). A mediados de agosto de 1924, enterado por una conversación con Robert Desnos de que Breton, Aragon y Soupault pretendían fundar un “Movimiento surrealista” y lanzar una revista que se llamaría *La Révolution surréaliste*, Goll publicó en *Le Journal littéraire*, dirigido por Paul Lévy y Fernand Divoire, un artículo titulado “Une réhabilitation du Surréalisme”, donde recordaba que Apollinaire había inventado las expresiones “*esprit nouveau*” y “*Surréalisme*” para designar el arte “palpitante de sentimiento y de técnicas modernas” con el que soñaba y que nada tenía que ver con la “ola dadaísta” que, después de la guerra, se ocupó de escamotearlo (Goll, en Bonnet 1988: 329-330). Los principios del surrealismo, a pesar de todo, eran firmes y los jóvenes poetas sólo debían seguir el ejemplo del maestro:

Encontrarán a sus vástagos, Cendrars, Chagall, Delaunay, Lipchitz, y descubrirán a los herederos esparcidos de Apollinaire, aquellos que ayer llevaban una máscara (porque era carnaval), Philippe Soupault y André Breton, luego los superrevolucionarios Louis Aragon, Jean Bernier y Drieu La Rochelle, finalmente los más fieles al surrealismo y a los que se asesina por su silencio: Pierre Albert-Birot y Paul Dermée. No olvidemos a Joseph Delteil, el Rabelais surrealista, ¿pues no sabían ustedes que Rabelais era surrealista? Tenemos por delante una gran época por vivir. No desesperemos. (330)

El artículo en *Le Journal littéraire* desencadenó una disputa que se venía insinuando desde principios de 1924. El 20 de mayo, solidarizándose con el punto de vista de Goll, los llamados “Académisards” (Gabriel Reuillard, Charles Chassé, Frédéric Lefèvre, Jacques Robertfrance, Noël Garnier, R. Salomon)³ publicaron una pequeña nota en la sección “Petit

mémorial des Lettres” del *Paris-Soir*, en la que sostenían que la expresión “cubismo literario”, lanzada por Dermée en una conferencia de 1916, equivalía a “Surrealismo” y que Apollinaire, Jacob, Reverdy y el propio Dermée eran escritores “surrealistas” por derecho propio” (Bandier, 1999: 94). La réplica del grupo *Littérature*, promovida por Breton, que se enorgullecía de haber inspirado a Apollinaire la célebre fórmula según la cual el hombre, queriendo reproducir el movimiento, inventó el surrealismo, así como de haberse encargado de la selección de las obras citadas en la conferencia “L’Esprit nouveau et les poètes” (Béhar, 2002: 113-130), apareció en las páginas del mismo periódico:

Si la palabra es de Guillaume Apollinaire, la forma es más antigua. Sin remontarnos a las *Noches* de Young, ni a la Inspiración romántica (Petrus Borel, Hugo, Byron y tantos otros), que son sus primeras manifestaciones, el surrealismo nace, en realidad, con *Los cantos de Maldoror* y las *Iluminaciones* de Rimbaud. Para encontrar ejemplos más antiguos, hay que considerar a los profetas y los adivinos. Pero en nuestros días no parece que los Sres. Pierre Reverdy o Max Jacob sean surrealistas: sacrifican demasiado al espíritu crítico.

(Breton *et al.*, 1980-82: 14)

El 23 de agosto de 1924, los integrantes de *Littérature* volvieron a la carga en un artículo para *Le Journal littéraire*, firmado por Louis Aragon, André Boiffard, André Breton, Robert Desnos, Francis Gérard, Georges Limbour, Georges Malkine, Max Morise, Pierre Naville, Benjamin Péret y Roger Vitrac. Los autores acusaban a Goll de no estar “calificado” para “erigirse en protector del surrealismo y, con este pretexto, crear el más enojoso malentendido” (Breton *et al.*, 1980-82: 17). Confirmando la aparición inminente de *La Révolution surréaliste* en coincidencia con el lanzamiento del “Movimiento surrealista”,

*Überrealismus: La recepción del surrealismo en la cultura de Weimar.
Un análisis de los escritos de Yvan Goll y Ernst R. Curtius*

consideraban oportuno aclarar que la actividad de Dermée había sido “siempre extraña al surrealismo”, como lo demostraba su absurda pretensión de haber elaborado, en 1924, “el primer artículo sobre Lautréamont cuando veinte personas lo han precedido (Valéry Larbaud, Soupault, Tzara, Aragon, para citar los más modernos)”, y de haber descubierto a Petrus Borel “seis meses después de André Breton en *Les Nouvelles littéraires*” (*ibid.*). Toda la actividad de la revista *Littérature*, concluían, había sido ejercida en pos del surrealismo, particularmente desde 1922, tras el descubrimiento de la importancia de los sueños:

El surrealismo es algo completamente distinto de la ola de literatura imaginada por el Señor Goll. Es el retorno a la inspiración pura, es la poesía al fin desgajada del control arbitrario del sentido crítico y, lejos de haber sido abandonado después de Apollinaire, es a partir de ese momento que ha adquirido todo su valor [...]. (*ibid.*)

A la semana siguiente, *Le Journal littéraire* dio a conocer las réplicas de Goll y de Dermée. Resumiendo todo lo que había escrito previamente sobre el surrealismo como orientación general del arte moderno para oponerlo a las concepciones del grupo *Littérature*, Goll invocó nuevamente la autoridad de Apollinaire, recordó que Breton y sus amigos descendían de él y de “otros Surrealistas” y se burló, por último, de su intención de hacer una “revolución” para acabar revelándose un “dictador”: “Sr. Breton, asuma una posición mejor: usted no será el Papa del surrealismo” (Goll/Dermée, en Breton *et al.* 1980-82: 370-371). Por su parte, Dermée acusó a Breton de querer “acaparar [...] un movimiento de renovación literaria y artística que le es muy anterior y que sobrepasa mucho en amplitud a su personita agitada”, tomando prestados los rasgos esenciales de lo que denominaba surrealismo de su estudio “*Découverte du lyrisme*”, aparecido en el primer número de *L'Esprit Nouveau*, donde

denunciaba “la tiranía de la inteligencia sobre la sensibilidad”, apelaba a la noción de “*automatismo psicológico*” de Pierre Janet y promovía la escucha del “*flujo lírico*” que en los estados inconscientes –como el sueño o la hipnosis– se desarrolla fuera del control de la razón, sin atender a la lógica o a la utilidad práctica:

Asfijado por el cadáver de Dadá, que mató con su cautela arribista y su pequeño espíritu de intriga, el Sr. Breton busca en vano un soplo de aire puro. ¡En vano! La aventura se renovará sin cesar, constantemente: el Sr. Breton está condenado a vivir sobre sus cadáveres. [...]

Pretende poseer en monopolio, en nombre de vagos rótulos, a Lautréamont (reimpreso desde antes de la guerra por *Vers et Proses*, y tan leído, tan discutido en Montparnasse desde 1914) y a Borel (de quien el Sr. Pierre Marie ofreció, hace varios años, una muy notable biografía, así como una edición cuidadosa. ¿El Sr. Breton lo ignoraba?), a Verlaine y a Germain Nouveau y muchos otros... ¿No es verdad que esto es lisa y llanamente grotesco? (371-372; véase Dermée, 1920)

Con el declarado propósito de cerrar la discusión, Breton publicó en *Le Journal littéraire* un extracto del *Manifeste du surréalisme*, seguido de una declaración de apoyo de los integrantes del periódico (Bandier, 1999: 115). En los pasajes reproducidos, sostenía que el antecedente más lejano en la literatura francesa era la dedicatoria de Gérard de Nerval a Alexandre Dumas en *Les Filles du feu*, donde se lee que los sonetos de *Les Chimères* fueron escritos en un “estado de ensoñación *supernaturalista*, como dirían los alemanes” (Breton, en Goll 2004: 5; Breton 1985: 35-36; Nerval, 1980: 4). Nerval, argumentaba Breton, “poseía a la maravilla *el espíritu* al que nos

encomendamos”, mientras que Apollinaire, por el contrario, “no poseyó más que *la letra*, todavía imperfecta, del surrealismo y se mostró impotente de darle una consistencia teórica que nos conquistara” (Breton, en Goll 2004: 5; Breton 1985: 35).

Complementariamente, en un par de notas a pie de página de su *Manifeste*, Breton hacía referencia a otras dos fuentes. Una era el *Natural Supernaturalism*, con el que Thomas Carlyle tituló un capítulo de *Sartor Resartus*, donde se desarrollaba la teoría de que la existencia es una urdimbre de hechos maravillosos que la ciencia no puede explicar y que los milagros, contra lo que alega la teología cristiana, no son una transgresión de las leyes de la naturaleza, sino su confirmación (Breton, 1985: 35 n.; Carlyle 1866 [1833-34]: 112-117). La otra era el “ideorrealismo” de Saint-Pol-Roux que, desde una perspectiva neoplatónica, postulaba que el poeta debe “desmaterializar lo sensible para penetrar lo inteligible y percibir la idea” y, una vez conocida esta esencia, inmaterializar sus conceptos al grado de su idiosincrasia” (Breton, 1985: 36 n.; Saint-Pol-Roux, 1893: 14). Por último, parodiando el artículo sobre “nominalismo” del *Nouveau Larousse illustré* (Augé, 1898: 6, 403), Breton ofreció su famosa definición del término:

SURREALISMO: s. m. automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, sea verbalmente, sea por escrito, sea de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral.

ENCICLOPEDIA. *Filos.* El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación que habían sido desestimadas hasta él, en la omnipotencia del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento. Tiende a provocar

la ruina definitiva de todos los otros mecanismos psíquicos y a suplantarlos en la resolución de los principales problemas de la vida. (Breton 1985: 36)

Sus rivales replicaron desde las páginas de *Le Mouvement accéléré*, nueva revista de Dermée. Reproduciendo en forma completa su carta a *Le Journal littéraire*, este declaraba que reemplazaría en adelante la expresión “Surréalisme” por la de “Panlyrisme”, cuya teoría había desarrollado en un ensayo para *L’Esprit Nouveau* de próxima aparición. (Dermée, en Goll 2004: 41 y 1925). En cuanto a Breton, decía con vehemencia que, tras haber saqueado su estudio sobre el lirismo y “raspado, en todas las obras, para preparar un plato de pescado podrido”, bien podía llevarse “los rezagos del surrealismo” a su “pobre madriguera”, puesto que sólo usaba el término como “un trampolín de publicidad” (Dermée, en Goll 2004: 41). El artículo transcribía una carta de Goll reivindicando “el patrimonio de Apollinaire” y anunciando la aparición del primer número de la revista *Surréalisme*, donde brindaba su propia definición de la palabra, en oposición a la de “otros ex discípulos” del poeta, que la utilizaron espuriamente y fundaron “un sindicato para promover la enseñanza del genio poético”, con sus “instrucciones”, “recetas” y “éxito garantizado” (Dermée, en Goll 2004: 42).

Con textos de Apollinaire, Dermée, Pierre Albert-Birot, Marcel Arland, Jean Painlevé y Robert Delaunay, así como de algunos poetas cercanos a *Littérature*, incluidos René Crevel, Joseph Delteil y Pierre Reverdy, la revista *Surréalisme* se abría con un manifiesto firmado por Goll: “La realidad está en la base de todo gran arte. Sin ella, no hay vida, ni sustancia. La realidad es el suelo bajo nuestros pies y el cielo sobre nuestra cabeza”, afirmaba en el párrafo inicial (Goll, 1924b: retirada de tapa.). Como en todos sus textos anteriores, en él sugería con insistencia que el surrealismo era una concepción que había animado Apollinaire, en cuya obra poética podían descubrirse “los mismos elementos que en los primeros cubistas: las palabras

de la vida cotidiana tenían para él 'una magia extraña', y era con ellas, con la materia prima del lenguaje que trabajaba", formando "imágenes poéticas" (*ibid.*). En este sentido, alegaba que las imágenes eran actualmente el "criterio" y el "atributo máspreciado" de la lírica, contra lo que ocurría en el siglo XIX, cuando "el *oído* decidía acerca de la cualidad de una poesía: ritmo, sonoridad, cadencia, aliteración, rima" y, ampliando la fórmula "imaginista" de Reverdy, escribía: "La más bellas imágenes son aquellas que aproximan elementos de la realidad alejados los unos de los otros de la manera más directa y rápida posible" (*ibid.*).

Finalmente, Goll puntualizaba que "el arte es una emanación de la vida y del organismo del hombre" y que el surrealismo, expresión de la época, portaba su síntoma más característico: "es directo, intenso y rechaza las artes que se apoyan sobre nociones abstractas y de segunda mano: lógica, estética, efectos gramaticales, juegos de palabras" (Goll, 1924b: retirada de tapa y 1). Universal y cosmopolita, continuaba diciendo, abarca "todos los ismos" y recoge "los elementos vitales de cada uno de ellos" (1). Representa "la salud", repele "las tendencias de descomposición y de morbilidad" y se diferencia radicalmente de "esa falsificación del surrealismo que algunos exadadá han inventado para embaucar al burgués", mientras proclaman "la omnipotencia del sueño" y "hacen de Freud una nueva musa", como si las teorías de éste pudieran aplicarse "al mundo de la poesía", confundiendo "psiquiatría y arte":

Su "mecanismo psíquico basado en el sueño y el juego desinteresado del pensamiento", nunca tendrá el poder de destruir nuestro organismo físico, que nos enseña que la realidad siempre tiene razón, que la vida es más verdadera que el pensamiento.

Nuestro surrealismo recupera la naturaleza, la emoción primera del hombre y, con la ayuda de un

material artístico completamente nuevo, se dirige hacia una construcción, hacia una voluntad.

(Goll, 1924b: 1)

La negación del arte

El primer crítico alemán en elogiar la obra de un poeta surrealista fue el escritor y periodista Otto Grautoff, amigo de Thomas Mann, traductor de Romain Rolland y presidente de la Sociedad franco-alemana (Babilas, 2002). Aragon “derriba dioses y entroniza al filisteo”, escribió a principios de 1925 en la sección “Französischer Brief”, que publicaba regularmente en *Die Literatur Monatsschrift für Literaturfreunde*, elogiando al autor de *Le Libertinage* (1924) por su “encanto blasfematorio” contra la sensibilidad burguesa y su capacidad de escandalizar a través de “la dislocación de todos los valores antiguos, “como el mejor de los dadaístas” franceses (Grautoff, 1924: 294). Con todo, quien realmente introdujo en Alemania la discusión sobre los alcances estéticos del surrealismo fue el filólogo y romanista Ernst Robert Curtius, que acababa de publicar dos obras sobre literatura francesa: *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich* (1919), que reunía estudios sobre Rolland, Gide, Paul Claudel, André Suarès y Charles Péguy, y su monumental *Balzac* (1923).⁴

En noviembre de 1925, Curtius publicó en el flamante semanario *Die literarische Welt*, fundado por Ernst Rowohlt y Willy Haas, una reseña conjunta de *Le libertinage* y de *Anicet ou le Panorama, roman* (1921). En ella retrataba a Aragon como uno de los “cabecillas del dadaísmo y del surrealismo”, movimientos cuya “crónica exacta”, alegaba Curtius, requeriría “de un estudio especial, al que sólo podrían abocarse ascetas de la investigación histórico-literaria”. La obra de Aragon trascendía, desde su punto de vista, todas las modas literarias: “dotado de un riginal talento, carisma, fantasía, gracia y un estilo de aguda elegancia”, su prosa “fibrosa y enervada” podía compararse a la

de Voltaire y Diderot y, si a menudo indignaba con su “cinismo y afectación”, lo hacía para provocar, ya que se proponía representar el papel de “*enfant terrible*” de la nueva literatura francesa. Como en Rimbaud, “dos instintos elementales de la juventud” estallaban con pasión en sus libros: “la necesidad de destruir y el hambre de amor carnal” (Curtius, 1925: 5, col. 1). Por detrás de su “vivo deseo de maldecir”, había “una secreta, dolorosa búsqueda”, concluía Curtius: “Aragon destruye nuestro mundo, porque no puede ser ciudadano en él. Su mundo está en el país de los sueños” (5, col. 1 y 4).

En agosto de 1926, Curtius publicó en la influyente revista *Die neue Rundschau* un estudio histórico-literario del surrealismo como el que había imaginado en su admirativa reseña de los libros de Aragon. El ensayo, titulado “Der Überrealismus”, situaba el movimiento en el horizonte de la historia de la literatura francesa, donde figuras como las de Baudelaire, Verlaine y Mallarmé se abrieron paso en medio de la lucha entre “partidos literarios”, menos interesantes desde un punto de vista artístico que sociológico: “[...] ‘partidos’ en lugar de ‘escuelas’, porque todas las escuelas literarias del siglo XIX en Francia están determinadas por el modelo de la gran revolución y por la época de la formación de los partidos políticos que se alza con ella” (Curtius, 1926: 156). El “democratismo” se extendería desde el joven Victor Hugo, que caracterizó “el romanticismo como liberalismo en literatura”, hasta Émile Zola, a quien Curtius atribuye el intento de “politizar la literatura”, oponiendo al espíritu aristocrático de parnasianos y simbolistas la consigna “La República será naturalista, o no será” (*ibid.*). En Alemania, por el contrario, los partidos no habrían tenido la misma importancia que en Francia y, cuando surgieron –como podría ser el caso de la Joven Alemania, *Blätter für die Kunst*, el expresionismo o el activismo– lo hicieron inspirándose en los movimientos literarios parisinos.

De acuerdo con Curtius, el Romanticismo de Jena ocupa un lugar especial entre todos los movimientos espirituales

alemanes. Aun cuando Friedrich Schlegel reconoció la Revolución Francesa entre “las tendencias más grandes de la época”, junto con *Wissenschaftslehre* (1794) de Johann Gottlieb Fichte y el *Wilhelm Meister* de Goethe, el *Frühromantik* habría constituido “un proceso completamente apolítico” (1926: 157; Schlegel, 1800: 198-199). El *Athenäum* no fue un movimiento literario genuino; su valor, su significación, incluso su perdurable influencia a lo largo del tiempo no reside en sus obras, sino en “la irrupción de una nueva estructura de conciencia, que no es un tema literario ni artístico, sino un tema de cosmovisión, tomando esta palabra en sentido estricto” (*ibid.*). Cuando Breton, “líder del surrealismo”, invoca en su *Manifeste* una fórmula de Novalis según la cual “hay series de acontecimientos ideales que corren paralelamente a los reales”, deja de lado las implicaciones teológicas para retener solamente el concepto de una dimensión “ideal” y su preeminencia sobre la “realidad” (157-158; Breton 1985: 51).⁵ Esto es todo lo que le importa: “El surrealismo no es artísticamente interesante. Tampoco quiere serlo [...] La negación del arte pertenece a la definición del surrealismo” (158).

Curtius ilustra su tesis con citas extractadas de la “Lettre ouverte à M. Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon”, por medio de la cual los surrealistas replicaron, en julio de 1925, a las declaraciones del célebre poeta al diario italiano *Il Secolo*. Tras negar que “los movimientos actuales” pudieran “conducir a una verdadera renovación o creación”, Claudel había afirmado que “el surrealismo y el dadaísmo” tenían únicamente un sentido “pederástico” y, resaltando inopinadamente su condición de “buen católico” y patriota, se había jactado de haber viajado a América del Sur, durante la Gran Guerra, para comprar “trigo”, “comida en conserva” y “tocino para el ejército”, reportándole a su país una ganancia de “doscientos millones” (Claudel, 1991: 148). La explosiva carta de respuesta, firmada por Aragon, Breton, Soupault y otros jóvenes que habían estado en las trincheras

*Überrealismus: La recepción del surrealismo en la cultura de Weimar.
Un análisis de los escritos de Yvan Goll y Ernst R. Curtius*

mientras Claudel escribía sus *Poèmes de guerre* (1914-15) en Brasil, no se hizo esperar:

Poco nos importa la creación. Deseamos con todas nuestras fuerzas que las revoluciones, las guerras y las insurrecciones coloniales acaben con esta civilización occidental cuya miseria usted defiende hasta en Oriente y cuya destrucción consideramos lo menos inaceptable para el espíritu. Para nosotros no hay equilibrio ni gran arte. Hace tiempo ya que la idea de Belleza está reseca. En principio no queda en pie más que una idea moral, a saber, por ejemplo, que no se puede ser a la vez embajador de Francia y poeta. Aprovechamos esta ocasión para desolidarizarnos con todo lo que es francés, en palabras y en acciones. Declaramos encontrar la traición y todo lo que, de un modo u otro, puede ser perjudicial a la seguridad del Estado mucho más conciliable con la poesía que la venta de “grandes cantidades de tocino” para engrosar las cuentas de una nación de puercos y de perros.

(Breton *et al.*, 1980-82: 50)

Para Curtius, el surrealismo tampoco era interesante en términos sociológicos. Políticamente, no pasaba de ser “un muy gastado y deslucido llamado a la Revolución”, expresado por lo demás en fórmulas “primitivas” (Curtius, 1926: 158). Para ilustrarlo, mencionaba la declaración “La Révolution d’abord et toujours”, suscripta conjuntamente por las revistas *Clarté*, *Correspondance*, *Philosophies* y *La Révolution surréaliste*. Los surrealistas se consideraban a sí mismos “Bárbaros desde el momento en que cierta forma de civilización nos repugna”, rechazaban la “esclavitud del Trabajo” y, en un terreno aún más amplio, se declaraban en estado de “insurrección contra la Historia” y sus leyes, exaltando las fuerzas subterráneas que rompen el

“encadenamiento irrisorio de los hechos” y conducen al ocaso de la época moderna, iniciado por Spinoza, Kant, Blake, Hegel, Schelling, Proudhon, Marx, Stirner, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud y Nietzsche (Breton *et al.*, 1980-82: 31). Más adelante invocaban “el magnífico ejemplo de un desarme inmediato” dado por Lenin en 1917, apoyaban la creación de un comité contra la guerra de Marruecos y afirmaban: “Somos la revuelta del espíritu, consideramos la Revolución sangrienta como la venganza del espíritu humillado por sus obras. No somos utopistas: esta Revolución no la concebimos más que bajo su forma social” (31-32).

En los orígenes del surrealismo, Curtius ve el entrecruzamiento de diversas tendencias de la época. Por una parte, sin la neurosis colectiva de la Primera Guerra Mundial y la Revolución Bolchevique, el movimiento no habría llegado a desarrollarse. Paralelamente, el nacionalismo y el tradicionalismo victoriosos de la Francia oficial de 1919 a 1924 le sirvieron de contrapunto. El dadaísmo y el psicoanálisis, por último, le proporcionaron cierto andamiaje teórico. La convergencia de estos elementos, concluye Curtius, ha hecho del surrealismo ni más ni menos que “un síntoma de la disolución espiritual del presente europeo” (Curtius, 1926: 161). En su concepto de “suprarrealidad”, no debe leerse sino “una expresión parcial de la nueva estructura de conciencia sintética” que conduce “más allá de las antítesis tradicionales” entre “realidad e irrealidad, nacionalismo e internacionalismo, *phýsis* y *psyché*, espacio y tiempo” (161-162). Estas antítesis ya no representan alternativas y han de ser superadas por “un nuevo sintetismo de la conciencia”: la participación en este proceso global, en el que se funda la esperanza del nuevo siglo, confiere al surrealismo su verdadera significación espiritual (162).

En suma, el surrealismo no merecería ser tomado muy en cuenta desde el punto de vista del arte, si no fuera porque, como todo movimiento del espíritu, “tiene también apóstatas”, que son capaces de “crear cosas valiosas artísticamente a pesar de los

programas” (158). Aragon, por ejemplo, corre peligro de convertirse en hereje, si es que ya no lo es; la presentación de la experiencia surrealista que ofrece en *Une vague de rêves* (1924) es “mucho más impresionante, cautivante, convincente, significativa que la exposición algo doctrinaria de Breton” (162). Las páginas de esta obra, sostiene Curtius, “tienen el timbre irrefutable de la profundidad, tienen el contorno preciso y puro que delata la mano de un gran escritor”; lo que parecía “una pálida teoría literaria se vuelve dolorosa como una pesadilla” y “el lenguaje de Aragon nos hace sentir el mismo aliento glacial del horror que la gráfica de [Charles] Méryon” (161). En la pluma de Aragon, los sueños surrealistas adquieren la fisonomía de la ciudad del pintor ciego a los colores de las *Eaux-fortes sur Paris* (1852-54), cuyas perspectivas profundas con campanarios góticos, chimeneas humeantes y andamios de monumentos en restauración bajo un “cielo tumultuoso, cargado de cólera y de rencor”, componían para Baudelaire “el doloroso y glorioso escenario de la civilización” (Baudelaire, 1992: 326-327).

Conclusiones

Tanto Goll como Curtius cuestionan, desde ángulos distintos, la pertenencia al campo de la literatura del surrealismo de Breton y sus seguidores. Mientras el primero retrata a los integrantes del grupo como falsarios que tergiversan el legado de Apollinaire y confunden la poesía con el psicoanálisis, el segundo sólo se muestra interesado en sus ideas como expresión del malestar de la cultura de posguerra y considera que su contribución al arte no resulta interesante más que por las obras de quienes, como Aragon, logran sustraerse al dogma de la escritura automática y del dictado del inconsciente. Ambos lo describen como un fenómeno de decadencia: desde el vanguardismo de Goll, el surrealismo que pregonan los ex dadaístas franceses es indicativo del debilitamiento de las fuerzas

vitales de la sociedad burguesa; bajo la perspectiva humanista de Curtius, constituye un síntoma de la “disolución espiritual” de la civilización europea. Para Goll, representa una fuga del mundo real, de la vida y de las emociones fundamentales del hombre; para Curtius, una reacción catártica y primitiva frente a las antinomias del mundo moderno

A los ojos de Benjamin, diagnósticos como los de Goll y Curtius no van más allá de señalar los “auténticos orígenes del movimiento” o de repetir que los surrealistas no son más que “una pandilla de literatos mistificadores de la honorable vida pública” (Benjamin, 1977-89: 295). Lo que está en juego en el surrealismo es algo que un intelectual alemán no puede pasar por alto. Desde el final de la Gran Guerra, este se halla “familiarizado con la crisis de la inteligencia o, mejor dicho, del concepto humanista de libertad” y sabe, por tanto, “qué frenética voluntad ha despertado en medio de ello para abandonar el estadio de las discusiones eternas y arribar a cualquier precio a una decisión” (*ibid.*). Durante la Revolución de los Consejos, ha experimentado en carne propia las tensiones entre la revuelta anarquizante y la disciplina revolucionaria y, por eso mismo, se equivoca si considera que el surrealismo es sólo un movimiento artístico-literario.

El surrealismo, piensa Benjamin, “ha hecho saltar desde adentro el ámbito de la poesía” (296). Solo quien se haya dado cuenta de que en los escritos del grupo “no se trata de literatura, sino de otra cosa: de protesta, consigna, documento, *bluff*, fraude, si se quiere, pero sobre todo no de literatura, sabrá también que de lo que literalmente se habla en ellos es de experiencias, no de teorías y mucho menos de fantasmas” (297). La relevancia de sus textos no reside en “la expresión de determinadas creencias”, sino “en la estrategia que calcula el efecto de las palabras”: es en esto que se asemejan a “escritos políticos” (1033). Surgido en el estrecho círculo de Apollinaire, el surrealismo se abatió al comienzo “sobre sus fundadores en la forma de una inspiradora ola de sueños que parecía ser lo más

integral, lo más concluyente, lo más absoluto” (296). Sin embargo, su empresa secreta era otra: “Ganar las fuerzas del *Rausch* para la revolución” (307-308). Con el paso de los años, su evolución dialéctica mostró que el “espacio de imágenes” que había abierto en medio de todas sus batallas literarias resultaba “cada vez más idéntico al de la praxis política” (Benjamin, 1977-89: 798).

Notas

¹ Para la vida y la obra de Goll, remitimos a Robertson/Vilain (1997), Bertho (2004) y Kramer/Vilain (2006).

² Todas las traducciones, tanto del alemán como del francés, me pertenecen.

³ Sobre los “Académisards”, véase Gourmont (1924)

⁴ Para un exhaustivo análisis de las contribuciones de Curtius en la prensa escrita sobre temas de literatura francesa y romanística en general, véase Müller (2008).

⁵ Cabe señalar aquí que Breton toma la frase de Novalis del epígrafe de “The Mystery of Marie Roget” de Edgar Allan Poe en la traducción de Charles Baudelaire (1865: 1).

Bibliografía

- ARAGON, Louis, *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard/ Folio, 1926.
- AUGÉ, Claude (dir.), *Nouveau Larousse illustré. Dictionnaire universel encyclopédique*, 8 tomos. Paris : Librairie Larousse, 1898.
- BABILAS, Wolfgang, “Notice sur Aragon surréaliste en Allemagne”. En Babilas, W., *Études sur Louis Aragon*, 2 tomos. Münster : Nodus Publikationen, 2002. T. 1, pp. 86-92.
- BANDIER, Norbert, *Sociologie du surréalisme*. Paris : La Dispute, 1999.
- BAUDELAIRE, Charles, “Salon de 1859”. En : Baudelaire, Ch., *Critique d'art* suivi de *Critique musicale*, edición de Claude Pichois; presentación de Claire Brunet. Paris : Gallimard/Folio, 1992. pp. 326-327.

-
- BARCK, Karlheinz, "Lecture de livres surréalistes par Walter Benjamin : le surréalisme : lieu d'un dialogue franco-allemand et/ou apports français aux théories de Walter Benjamin. En : Béhar, Henri (dir.), *Mélusine*, núm 8: *Le livre surréaliste. Actes du colloque en Sorbonne (juin 1981), organisé par Henri Béhar, Université Paris III-Sorbonne Centre de recherches sur le Surréalisme*. Lausana : L'Age d'Homme, 1983. pp. 277-288.
- BÉHAR, Henri, *Les Enfants perdus. Essai sur l'Avant-garde*. Lausana : L'Age d'Homme, 2002.
- BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schwepenhäuser, 7 tomos (en 14 vols. y 2 suplementos). Fráncfort del Meno: Suhrkamp, (1977-89).
- BERTHO, Jean (ed.), *Europa*, año 82, núm. 899: *Yvan Goll*. 2004.
- BONNET, Marguerite, *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*. París : José Corti, 1988.
- BRETON, André., *Manifestes du surréalisme*. París : Gallimard/ Folio, 1985.
- BRETON, André *et al.*, *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, 2 tomos, precedidos de un texto de André Breton, presentación y comentarios de José Pierre, t. 1 : 1922-1939. París: Éric Losfeld-Le Terrain Vague, 1980-82.
- CARLYLE, Thomas (1833-34), *Sartor Resartus; the Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh; in three Books*. Nueva York: James Miller, 1866.
- CLAUDEL, Paul, "Interview de Claudel au journal *Il Secolo*", *Comoedia*, 17 de junio de 1925, (fragmento). En: Claudel, P., *Supplément aux Œuvres complètes*, texto establecido, presentado y anotado por Jacques Houriez, 2 tomos. Lausana, L'Age d' Homme, 1991. t. 2, p. 148.
- CURTIUS, Ernst Robert, "Louis Aragon von E. R. Curtius", *Die Literarische Welt, Unabhängiges Organ für das deutsche Schrifttum*, año 1, núm.6, 13 de noviembre de 1925. p. 5.
- , "Der Überrealismus", *Die Neue Rundschau*. Berlín y Leipzig: S. Fischer, año 37, vol. 2, agosto de 1926. pp.156-162.
- DERMÉE, Paul, "Découverte du lyrisme", *L'Esprit Nouveau*, núm 1 (1920). pp. 29-37.

*Überrealismus: La recepción del surrealismo en la cultura de Weimar.
Un análisis de los escritos de Yvan Goll y Ernst R. Curtius*

- , “La Panlyrisme”, *L’Esprit Nouveau. Revue Internationale Illustrée de l’Activité Contemporaine* núm. 28, enero de 1925. pp. 2362-2368.
- GOLL, Yvan, “Lettre à feu Guillaume Apollinaire”. *L’Esprit Nouveau. Revue Internationale Illustrée de l’Activité Contemporaine*, núm. 26, 1924a.
- , *Surréalisme 1: octobre 1924, suivi de: Autour de la revue Surréalisme*, edición de Jean Bertho. París : Jean-Michel Place, 2004.
- GOLL, Ivan (dir.), *Surréalisme*, núm. 1, París, 1924b.
- GOLL, Iwan, “Die drei guten Geister Frankreichs”. En: Edschmid, Kasimir (ed.), *Tribüne der Kunst und Zeit. Eine Schriftensammlung*, vol. V. Berlín: Erich Reiß, 1919.
- , *Gefangen im Kreise. Dichtungen, Essays und Briefe*, edición de Klaus Schuhmann. Leipzig: Philipp Reclam, 1982.
- GOURMONT, Remy de, “Les Courriéristes. Gabriel Reuillard”, *Almanach des lettres françaises et étrangères*. París: Georges Cres et Cie., 15 de febrero de 1924. p. 181.
- GRAUTOFF, Otto, “Französischer Brief”, *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde*, año 27, núm. 5. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, diciembre de 1924. p. 294.
- KRAMER, Andreas/ VILAIN, Robert, *Yvan Goll – A Bibliography of the Primary Works*, Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur / British and Irish Studies in German Language and Literature, vol. 26, Oxford, Berna et al., 2006.
- MÜLLER, Stefanie, *Ernst Robert Curtius als journalistischer Autor (1918-1932) : Auffassungen über Deutschland und Frankreich im Spiegel seiner publizistischen Tätigkeit*, Bern: Lang, [Convergences 3], 2008.
- NERVAL, Gérard de, *Les filles du feu*. París : Le Livre de Poche, 1980.
- POE, Edgar Allan, *Histoires grotesques et sérieuses*, traducción francesa de Charles Baudelaire. París : Michel Lévy Frères, 1865.
- ROBERTSON, Eric/ VILAIN, Robert (eds.), *Yvan Goll - Claire Goll : texts and contexts*. Amsterdam et. al.: Rodopi, 1997.
- SAINT-POL-ROUX, *Les Reposeurs de la procession*. París : Éditions du Mercure de France, 1983.

-
- SCHLEGEL, Friedrich, "Athenäums-Fragmente", núm. 216. En: Schlegel, F., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, vol. I/2, edición de Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett y Hans Eichner. Munich-Paderborn-Viena/Zürich : Schöningh, 1967. I/2.
- STUBBS, Jeremy, "Goll versus Breton: The battle of Surrealism". En: Robertson, Eric (ed.), *Yvan Goll-Claire Goll: texts and contexts*. Amsterdam: Rodopi, Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft, 23, 1997. pp. 69-82.

