

Políticas de la creación. El surrealismo como supervivencia en las lecturas de Walter Benjamin, Maurice Blanchot y George Bataille

Verónica Stedile Luna

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

vstedileluna@fahce.unlp.edu.ar

Este trabajo analiza cómo se leyó el surrealismo en aquellos momentos donde parecía amenazado por el fracaso de sus propósitos. Distintos escritos de Walter Benjamin, Georges Bataille y Maurice Blanchot se acercan a esta cuestión en el marco de una serie de discusiones que, aunque distanciadas en años y por la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial, parecen insistir en la misma cuestión: si acaso el arte es capaz de señalar a la vida política caminos posibles. Esta pregunta no puede provenir sino de un desplazamiento: de la lectura del manifiesto a la lectura de “políticas de la creación”. “Iluminación profana” (Benjamin), “ausencia de comunidad” (Bataille) y “distancia íntima” (Blanchot) son las figuras con las cuales estos autores señalan las supervivencias del surrealismo.

Palabras clave: surrealismo; teoría literaria; políticas de la creación; iluminación profana; ausencia de comunidad; distancia íntima.

Cómo citar este artículo (MLA): Stedile Luna, Verónica. “Políticas de la creación. El surrealismo como supervivencia en las lecturas de Walter Benjamin, Maurice Blanchot y George Bataille”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21, núm. 1, 2019, págs. 197-223.

Artículo original. Recibido: 12/09/17; aceptado: 15/04/18. Publicado en línea: 01/01/19.



Politics of Creation. The Persistence of Surrealism in the Readings of Walter Benjamin, Maurice Blanchot, and Georges Bataille

The paper analyzes how surrealism was read at the time when its objectives seemed to be doomed to failure. In different writings, Walter Benjamin, Georges Bataille, and Maurice Blanchot address this issue, within the framework of a series of discussions that, although distanced in time and by the catastrophe of World War II, seem to insist on the same question: whether art is capable of pointing out possible paths for political life. This question can only arise as a result of a displacement: from reading the manifesto to reading the “politics of creation”. “Profane illumination” (Benjamin), “absence of community” (Bataille), and “intimate distance” (Blanchot) are the figures that evince the persistence of surrealism in these authors.

Keywords: surrealism; literary theory; politics of creation; profane illumination; absence of community; intimate distance.

Políticas da criação. O surrealismo como sobrevivência nas leituras de Walter Benjamin, Maurice Blanchot e George Bataille

Este trabalho analisa como o surrealismo foi lido naqueles momentos em que parecia ameaçado pelo fracasso de seus propósitos. Diferentes escritos de Walter Benjamin, Georges Bataille e Maurice Blanchot aproximam-se dessa questão no âmbito de uma série de discussões que, ainda que distanciadas em anos e pela catástrofe da Segunda Guerra Mundial, parecem insistir na mesma questão: se, por acaso, a arte é capaz de mostrar caminhos possíveis à vida política. Essa pergunta pode surgir apenas de um deslocamento: da leitura do manifesto à leitura de “políticas da criação”. “Iluminação profana” (Benjamin), “ausência de comunidade” (Bataille) e “distância íntima” (Blanchot) são as figuras com as quais esses autores apontam a sobrevivência do surrealismo.

Palavras-chave: ausência de comunidade; distância íntima; iluminação profana; políticas da criação; surrealismo; teoria literária.

En nuestra manera de imaginar yace fundamentalmente una condición para
nuestra manera de hacer política. La imaginación es política, eso es lo
que hay que asumir.

Georges Didi-Huberman, *La supervivencia de las luciérnagas*

SEGÚN GEORGES DIDI-HUBERMAN, HACIA 1941 Bataille y Blanchot mantenían reuniones de “un colegio socrático” en las que leían fragmentos de *L'Experience intérieure*¹ durante su proceso de escritura. En medio del imperio totalizador de la guerra, los autores imaginaban una noción de experiencia que no se comprometía sino a “ser contestación de sí misma y no-saber” (*La supervivencia* 110). Ese libro desataría la polémica con Sartre en 1943 y, consecuentemente, un debate más amplio acerca del lugar del surrealismo en la posguerra. Ciertamente, es después de 1945 cuando el movimiento identificado con figuras como Breton y Aragon vuelve al centro de las discusiones artísticas e intelectuales. La “Exposition internationale du Surréalisme présentée par André Breton et Marcel Duchamp” en la Galerie Maeght de París y *Le Surréalisme et l'Après-guerre* de Tristan Tzara, ambas manifestaciones de 1947, pueden tomarse como datos de relevancia. Libros y revistas de algunos de los teóricos más importantes del pensamiento sobre la literatura del siglo xx señalan el nudo de interés que para Europa suponía el surrealismo a fines de los años cuarenta y comienzos de la década siguiente: *Les temps modernes* (1945-1956) bajo dirección de Jean Paul Sartre, *Troisième Convoi* (1945-1951) y la revista *Critique* (1946-1951) de George Bataille—donde colaboraron intensamente Maurice Blanchot y Michel Leiris— condensaron en sus páginas una zona de cruces y polémicas en torno al lugar del surrealismo como movimiento político, que a su vez se expandió con la aparición de libros y la exposición de conferencias como: *Situations II* (Sartre, 1948) —donde se publica el famoso *Qu'est-ce que la littérature?*—, *La part du feu* (Blanchot, 1949),² *Sade y Lautréamont* (Blanchot, 1949) y “La religión surrealista” (Bataille, 1948). Si a mediados de la década de 1920

1 En 1943 Sartre publica “Un nouveau mystique” en *Cahiers du Sud*, núms. 260-261, donde se propone desarticular las ideas de Bataille en *L'expérience intérieure*, ensayo editado ese mismo año.

2 Algunos de los ensayos más significativos respecto a este tema son “La literatura y el derecho a la muerte”, “Sobre los surrealistas”, “Las novelas de Sartre” y “René Char”.

los movimientos dadaísta y surrealista habían demostrado desbordar las especulaciones del arte y la estética, las discusiones posteriores parecerían retomar lo inconcluso del programa que Walter Benjamin había imaginado en 1929: un materialismo antropológico cuyas imágenes devendrían en “excitación corporal colectiva” por la fuerza de haber desterrado la metáfora, la comparación y la moral de los principios burgueses (53).

Las primeras preguntas que sobresaltan al investigador que arma esta trama de ensayos, polémicas, lecturas y teoría, son: ¿en qué consiste ese interés por el surrealismo? ¿Ante qué tipo de lectura estamos? Se trata tal vez de un desplazamiento, un cambio de foco: de la lectura estética (la poética contenida en los manifiestos) a una lectura profana de lo político, y por eso mismo superviviente (¿qué “política de la creación” posibilitó el surrealismo y permanece como inquietud para el presente?). Es una lectura profana porque se aloja en la distancia entre lo sagrado y lo cotidiano, de modo tal que piensa en la discontinuidad entre arte y política, haciendo uso de ese vínculo caracterizado por el desfasaje. Agamben señala que la base etimológica de *religión* no es *religere* (religar), sino *relegere* (“separar”), mantener alejado, sin contacto, lo sagrado de lo profano; y que el capitalismo —leído como una religión por Walter Benjamin— ha consolidado esa separación inhibiendo el “uso” de las cosas de modo tal que ahora solo pueden ser “consumidas”(99).³ Mediante la profanación, en cambio, “lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso” (101). En ese sentido, mientras la intelectualidad europea señala el fracaso de las vanguardias por no haber logrado hacer del arte una praxis política sino solo una estética, Maurice Blanchot y Georges Bataille —en la estela abierta por Walter Benjamin años atrás— leen supervivencias del surrealismo, instancias intermitentes, memorias entrecortadas, donde este movimiento señala otras posibilidades de vida a una política devastada. Estos autores se instalan en la distancia entre arte y política no para suprimirla, sino para hacer un nuevo uso de ella, el cual no consiste ni en el señalamiento del fracaso ni en la ejecución de un programa-manifiesto, sino en la profanación del sentido teleológico por el cual se decretó el fracaso del surrealismo. Así, en lugar del “fin” o la “utilidad”, imaginan la supervivencia de imágenes soberanas.

3 “Profanar significa abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación (*religio*, *relegere*) o, sobre todo, hace de ella un uso particular” (Agamben 97).

Una serie de breves citas nos introduce al conjunto de presupuestos, o puntos de partida, con los cuales estos autores pensaron el problema que aquí llamamos supervivencia de una política de la creación como salida ética y teórica a la perspectiva del “fracaso”. Ya en 1929 Walter Benjamin advertía la necesidad de un desplazamiento (no su caducidad):

En un tiempo, 1924, en que la evolución no se preveía todavía, ha mostrado Aragon en su *Vague de rêves* la sustancia imperceptible, marginal, en la que originalmente se enfundaba el embrión dialéctico que se ha desarrollado en el surrealismo. Porque no cabe duda de que el estadio heroico, del que Aragon nos ha legado el catálogo de personajes, se ha terminado. En tales movimientos hay siempre un instante en que **la tensión original de la sociedad secreta tiene que explotar en lucha objetiva, profana por el poder y el dominio**, o de lo contrario se transformará y se desmoronará como manifestación pública. En esta fase de transformación está ahora el surrealismo. (“El surrealismo” 33)⁴

La cita de “El surrealismo: la última instantánea de los intelectuales europeos” se dispone sobre un presente que es, él mismo, de indefinición: “está ahora”, se nos dice. Los territorios de ese pasaje ceñido por la explosión se delimitan entre la “sociedad secreta” y la “lucha (profana) por el poder”. Es decir que el surrealismo ya no se considera como un movimiento de artistas que han destruido una noción contemplativa del arte y que propuso a este como praxis vital, sino como posibilidad de intervención en la vida de las dominaciones. Así, Benjamin despliega *con* el surrealismo un programa sobre *imagen y revolución*, como veremos más adelante.

Veinte años más tarde, Sartre, Bataille y Blanchot se preguntan por lo que quedaba de esa transformación. La cuestión del fracaso aparece, para los dos últimos, no como marca de lo obsoleto carente de inquietud sino en tanto aquello que como tal sobrevive y permanece en la historia. Esta lectura del fracaso desde la supervivencia encuentra anclaje en que para ambos el surrealismo habría abierto algo en el orden de lo sensible-político que seguiría incidiendo en formas de la imaginación y la comunidad. Por eso las disidencias con Sartre se producen en las articulaciones posibles entre

4 Énfasis añadido.

lenguaje y política, como veremos en los próximos apartados. Blanchot postula su perspectiva con una pregunta:

Quizá la situación de surrealismo es ambigua. Con gusto reconocemos —y mucho más gustosamente que antes de la guerra— el papel preponderante desempeñado por él en las letras francesas. **¿Significa esto que el surrealismo se haya convertido en histórico?** No subsiste la escuela, sino un estado de espíritu. Nadie pertenece ya a ese movimiento, y todo el mundo siente que habría podido formar parte de él. (*La parte* 90)⁵

El sentido que Blanchot hace correr por la expresión “estado de espíritu” deja resonar la idea de supervivencia tal como Aby Warburg la había retomado del entomólogo británico Edward B. Tylor, como la tenacidad de “un río que, una vez que se ha excavado un lecho fluirá durante siglos” (citado en Didi-Huberman, *La imagen superviviente* 50). Ese río era para Blanchot el poder de la escritura automática como descubrimiento que había arrojado el surrealismo a la cultura:

[P]roponiendo el medio más fácil, se disimulaba una exigencia extrema, y detrás de esa certeza, ese don ofrecido a todos y revelado en todos, sin apelar al talento ni recurrir a la cultura, se disimulaba la inseguridad de lo inaccesible, la experiencia infinita de lo que ni siquiera puede ser buscado. (*El espacio* 160)

Exponer esa experiencia infinita, inaccesible, de la manera más democrática posible, produjo un gesto que no podría reducirse al “hecho histórico”, ni siquiera como procedimiento de un movimiento estético. Para Blanchot, el deseo que “hizo inevitable la puesta al servicio de la revolución” (*La parte de fuego* 93) del surrealismo debe ser leído en esa distancia ínfima e infinita, abierta por la escritura automática, entre lo disponible de la lengua y “lo que ni siquiera puede ser buscado” (*El espacio* 160), porque finalmente su vínculo con la política también estuvo dado por una espera fervorosa pero indiferente, aquello que Badiou nombra como “la vigilia” refiriéndose a Breton.⁶

5 Énfasis añadido.

6 “El centinela es una de las grandes figuras artísticas del siglo. Permite que sólo exista la intensidad el acecho y es, por lo tanto, aquel para quien la sombra y la presa se confunden

En *La religión surrealista*, Bataille pone el foco sobre los alcances y limitaciones del surrealismo respecto de la “recuperación del hombre primitivo”, esto implica algunas consecuencias que a Bataille le interesa destacar, como, por ejemplo: la relación entre lengua y trabajo (técnico, pretécnico); la relación entre rito e interés material/interés individual, de lo que se deriva la posibilidad de pensar desde allí al comunismo. En la exposición de estos problemas afirma:

Lo surreal no puede conducir a verdaderas realidades porque los hombres no las creen, porque el conjunto de los hombres no las creen y no pueden creerlas. (...) Con esto no tengo la intención de definir el fracaso del surrealismo, no hay resultados en la vida, en la historia, que no conlleven un poco de fracaso y el fracaso está muy lejos de merecer ser tomado como hacen aquellos que no quieren ir más allá, es decir como una suerte de prueba de vanidad; por el contrario el fracaso no puede ser tomado sino como aquello que debe buscar muy atentamente aquel cuya impaciencia convoca a un resurgimiento. **Aquí excederé lo que es la adquisición del surrealismo para representar lo que, a mi entender, sigue siendo posible.** (51)⁷

Como Benjamin y como Blanchot, Bataille da cuenta de la necesidad de un desplazamiento respecto de los modos en que se ha leído al surrealismo. Su interés ya no está puesto en el análisis de un movimiento de vanguardia, o en sus aportes a la historia de las artes y la literatura, sino en indagar “lo que sigue siendo posible”, la supervivencia de una vida común según los descubrimientos del surrealismo.

El señalamiento de estas citas, que se remontan un poco más allá en el tiempo de la guerra, pretende acercarnos al tipo de búsqueda que estos autores emprendieron en su lectura del surrealismo. Esa búsqueda de lo posible es la indicación de una supervivencia y de una insistencia que se distingue aquí de continuidad, puesto que se trata, más bien, de aquello que vuelve, que no se diluye en las cristalizaciones del uso y que configura,

en el relámpago único. La tesis del acecho o la espera es que solo podemos preservar lo real si somos indiferentes a lo que ocurre o no ocurre. Es una de las tesis fundamentales del siglo: la espera es una virtud cardinal, porque es la única forma existente de indiferencia intensa” (40).

7 Énfasis añadido.

por lo tanto, nuevos espacios, nuevos tiempos. Es también, por eso mismo, zona de polémicas y enfrentamientos. Sartre dice en *¿Qué es la literatura?*:

Este mundo, perpetuamente aniquilado sin que se toque a uno de sus granos de trigo o de arena, a una pluma de sus pájaros, queda sencillamente *puesto entre paréntesis*. [...] los surrealistas, una vez el mundo destruido y milagrosamente conservado por su destrucción, pueden dejarse llevar sin vergüenza por su inmenso amor del mundo. [...] Hay que salvarse sin romper nada o con una rotura simbólica; hay que limpiarse la mancha original sin renunciar a las ventajas de la propia posición. (166)

Sartre lee el surrealismo en clave de “quietismo” (167) puesto que “proclama un divorcio con el público obrero mucho más hondo que el divorcio con el público burgués” (167). Como veremos en el último apartado de este trabajo, Sartre lee en el lenguaje del surrealismo un desajuste que no contribuye a restaurar lo que las guerras interrumpieron. En ese anudamiento entre lenguaje y política que referíamos antes, Sartre reclama que no haya una acción a la medida de las palabras.

¿Qué es entonces lo que leen Walter Benjamin, Georges Bataille, Maurice Blanchot y Jean Paul Sartre del surrealismo si no atienden estrictamente a su poética y procedimientos? Lo que leen es una “política de la creación” particular y polémica, donde ya importa menos el carácter del manifiesto como alojamiento imposible de lo futuro⁸ que la advertencia crítica del desajuste entre “lo dado” en la política, en la técnica, en el discurso y aquello que permanece como revuelta o suspensión de las codificaciones, es decir, donde la experiencia de una vida común y soberana tendría lugar. Las nociones que articulan las reflexiones teóricas de estos autores son

8 Badiou hace una de las lecturas más lúcidas respecto a lo que podríamos llamar “pasión del manifiesto”, porque se aparta de la lógica de “campo” o actualización del programa, y en cambio señala lo perturbador de un desfase siempre perseguido: “Mi hipótesis es que, al menos para quienes en el siglo son víctimas de la pasión por el presente, el manifiesto nunca es más que una retórica que sirve de refugio a algo distinto de lo que nombra y anuncia. La actividad artística real se mantiene siempre descentrada con respecto a los programas que proclaman con insolencia su novedad [...]. El manifiesto es la reconstrucción, en un futuro indeterminado, de aquello que, por ser del orden del acto, de la fulguración fugaz del instante, no se deja nombrar en presente. Reconstrucción de algo para lo cual, atrapado en la singularidad evanescente de su ser, no conviene ningún nombre” (175).

“iluminación profana” (Benjamin), “distancia” (Blanchot), “comunidad” (Bataille), y discuten de alguna manera con la de “compromiso” (Sartre).

Recuperar esa clave de lectura en los ensayos y debates es lo que se propone este trabajo, donde analizaremos dos momentos: el periodo de entreguerras y la posguerra. El surrealismo es, para estos autores, la zona de pasaje donde se encuentran a discutir política y literatura, política-literatura, política de la literatura, literatura política, política en literatura, todas las posibilidades y sus devenires. Políticas de la creación, término empleado aquí, se compone de dos conceptos: por un lado, la noción de política estética que ha acuñado Rancière y, por otro lado, la creación como “iluminación profana”, como un recorrido que desafía los sustentos trascendentalistas de la inspiración y pone “lo abierto” de la historia en el centro de su cuestión. Políticas de la creación, como dispositivo crítico de indagación, nos permite leer aquellos momentos del pensamiento teórico donde el surrealismo tiene la potencia de afectar o interrogar la relación entre experiencias vitales y formas de estar en común. El término “política del arte” o “lo político en el arte” alude, para Rancière, a aquellos momentos en que este interrumpe las coordenadas normales de la experiencia sensorial y por lo tanto se produce una distribución nueva del espacio material y simbólico (*Sobre políticas*).⁹ Esta noción señala la distancia entre las llamadas funciones críticas (que señalan las estructuras de dominación, los conflictos de las minoridades) y la transformación de “lo sensible”.¹⁰ Lo que interesa particularmente de este término es la posibilidad de pensar la política en el marco de distintas discusiones sobre el surrealismo como pensamiento teórico, por fuera de la

9 Rancière (*Sobre políticas*) lee en el arte de la “pos-utopía” una continuidad: ya sea la reivindicación de lo sublime como distancia entre la idea y la imagen (Lyotard) o ya sea un arte relacional (desplazamiento de la percepción), lo que hay es la redistribución de objetos y de las imágenes que forman el mundo común ya dado, o la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto a este entorno colectivo. “El arte no es político”, dice Rancière, en un primer lugar por los mensajes y sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. El arte es político por la distancia misma que guarda en relación con esas funciones, por el tipo de tiempo y espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla este espacio.

10 Rancière lee ahí el momento en que se borran las diferencias entre los hombres que tienen lenguaje y los hombres que solamente tienen gritos; cuando ambos importan y se indistinguen en la literatura posrevolucionaria aún la más aristocrática, como las de Flaubert o Proust.

acusación sobre sus derivas de adscripción o rechazo al Partido Comunista y por fuera también de las “conquistas” de transformación que se propusieron. La polémica sobre los alcances del surrealismo se da, en buena medida, en torno al interrogante por el tipo de experiencia de lo común que se produjo con el “descubrimiento” de la llamada escritura automática.

¿Por qué “políticas de la creación” y no tomar el término de Rancière “política de la literatura”? Porque lo que se discute sobre el surrealismo encuentra su momento de densidad en los procesos por los cuales la escritura se crea a sí misma. La “iluminación profana” para Benjamin, la escritura automática como gravitante de una teoría sobre la inspiración y la comunidad para Blanchot, el recurso al mito y la búsqueda del hombre primitivo para Bataille, serán los ejes de su pensamiento teórico. Sartre discutirá sobre el mismo vértice: relega la crítica sobre los efectos literarios de *la revolution surréaliste* para detenerse, antes, en las consecuencias de un modo de crear que califica como irresponsable. Los desajustes, desfases, desencuentros, desacomodos entre cuerpos y palabras; entre “lo dado” y la experiencia; entre la organización codificada de la lengua en la vida del trabajo y la soberanía del deseo, es decir, la posibilidad de que los sujetos inventen nuevas porciones de lo sensible que quisieran tomar es leída por estos autores en el surrealismo a causa de su modo de “crear”. Es la creación, como instancia de vida, más que sus “textos”, la que abre nuevas posibilidades a lo político del arte. Si en el capitalismo las cosas han sido privadas de “uso”, de posibilidad de profanación, puesto que solo pueden consumirse, el lenguaje, que es otro dispositivo, tiene la capacidad de volverse “medio puro” escapando con otro uso de la palabra a los fines comunicativos.¹¹ La creación como profanación del lenguaje es la posibilidad de tomar como objeto inestable esa distancia o separación que

11 Tanto en su ensayo sobre las afinidades electivas como en la tesis sobre *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Walter Benjamin plantea al lenguaje humano como *médium*. Mientras que, en el lenguaje divino, el potencial creador y cognitivo alcanzan una identidad absoluta, el lenguaje humano permanece deficitario en comparación con esta unidad de “palabra y nombre”, no es creador, sino cognitivo. Se trata de la traducción de la lengua de las cosas a la lengua de los hombres. Desde entonces, la instrumentalización es el rasgo dominante de los lenguajes humanos, aunque ella no agota la esencia de estos (251-255). En *El capitalismo como religión*, el lenguaje instrumental hace parte de la culpa; las cosas se han vuelto imposible de ser “usadas” y solo pueden ser “consumidas”. Por supuesto que para Benjamin hay supervivencias, profanaciones y con ellas instantes de revelación donde el lenguaje no es mero instrumento. La forma de la imagen en el surrealismo es una de ellas.

quiere ser suprimida o naturalizada, y que en el caso del surrealismo se exhibe en torno a lenguaje y política, o palabra y acción.

Por otro lado, “políticas de la creación” permite recuperar la dimensión superviviente del surrealismo en las lecturas de estos teóricos/filósofos contemporáneos a las derivas del movimiento. Sus perspectivas están unidas por leer una supervivencia en clave política allí donde otros han significado un fracaso o clausura. Decir que tanto Benjamin como Bataille y Blanchot leyeron al surrealismo como una supervivencia puede sonar exagerado si consideramos que ese término nos remite a lo primitivo y originario como un punto reconocible en el tiempo lejano. La supervivencia (*Nachleben*)¹² nos habla de “otro tiempo”, “aquello que en una cultura aparece como desecho, como una cosa fuera de época o fuera de uso” (Didi-Huberman, *La imagen* 52), también como una obsesión, “algo, alguien, que no se puede olvidar pero que, sin embargo, es imposible reconocer con claridad” (Didi-Huberman, *La imagen* 26). Desde su nacimiento tal vez, el surrealismo ha parecido “pasado de moda” al filo de las vanguardias históricas, puesto que ha sido el último manifiesto de los años veinte, surgió en la caducidad y por tanto en una constante “sobrevida”. Ese “cadáver” que abre el movimiento es el fósil viviente de la serie que ha atravesado ya casi un siglo.

Para Didi-Huberman,

las supervivencias no son más que síntomas portadores de desorientación temporal: no son, en absoluto, las premisas de una teleología en curso, de un ‘sentido evolutivo’ cualquiera. Portan, ciertamente, el testimonio de un estadio más originario — y remoto—pero no dicen nada de la evolución como tal. (58)

Por eso tal vez sea pertinente comprender que la clave en “política de la creación”, con la cual Benjamin, Bataille y Blanchot se proponen pensar el surrealismo, se orienta hacia las remanencias o sedimentos que siguen señalando anudamientos de la vida política aún no explorados ni por los partidos

12 En *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Georges Didi-Huberman desarrolla una breve genealogía del término *supervivencia* o *nachleben* que Warburg habría tomado tanto de la antropología anglosajona, especialmente del término *survival* empleado por el etnólogo Edward B. Tylor. La noción de supervivencia también cobraría relevancia en el famoso ensayo de Mau sobre el *potlach* en las sociedades primitivas. Cf. Didi-Huberman, (45-62).

de izquierda, ni el comunismo, ni — en el caso de la crítica que Blanchot hace a Sartre—la filosofía del sujeto. No es casual que estos tres teóricos anclaran sus lecturas en las genealogías del surrealismo: el anarquismo de Bakunin, según señala Benjamin (*El surrealismo*), y el primitivismo antitecnicista que exige Bataille. Esas perspectivas postulan el poder contemporáneo del surrealismo más por su anacronismo que por su actualidad, a pesar de que fuera un tema de debate absolutamente presente en esos años.

El tiempo fantasmal de la supervivencia nos señala que el sentido de una cultura es constituido “a menudo por el síntoma, lo impensado, lo anacrónico de esa cultura” (Didi-Huberman *La imagen* 15). Por eso, políticas de la creación es una clave de lectura, entre lo ético y lo profano, según la cual el surrealismo es repensado como “plan B”: leer desde allí el espesor de lo político que el régimen de la política¹³ no puede leer de sí mismo. Es decir, tanto Benjamin, como Bataille y Blanchot vuelven al surrealismo para comprender e imaginar dimensiones posibles de la vida común, del lenguaje del mundo y su reparto, que la política, como partido o como compromiso, no puede advertir. Benjamin abre la discontinuidad entre el surrealismo y los partidos de izquierda en lo que concierne a un deseo de revolución, a una concepción de la imagen que se vuelve cuerpo; Bataille proyecta en el surrealismo la posibilidad de alcanzar aquello en lo que el comunismo está al borde de sucumbir: el desanudamiento del lenguaje respecto de la técnica, es decir, la emancipación de la vida por sobre los órdenes de la conservación y producción; y por último, Blanchot descentra la noción de compromiso de la acción para retribuirla en la literatura al derecho de libertad.

La iluminación profana como política de la creación

En 1929 Walter Benjamin publica en *Die Litterarische Welt* su artículo “El surrealismo: la última instantánea de los intelectuales europeos”. Como su nombre lo indica se trata de un ensayo sobre la imagen que, como una instantánea, es relámpago, pero al mismo tiempo deja huella. Esa huella es

13 Según Ana Bugnone, en su lectura de Jacques Rancière, habría que distinguir entre “la política”, que contempla “acciones que dependen inmediatamente de los intereses que giran alrededor del reparto, la conservación o traspaso de poder”, y “lo político”, que en cambio supone una efectuación de las intervenciones críticas dentro del arte como instancia conflictual donde se presentan los “insatisfactorios sentidos disponibles” para configurar la experiencia (26).

la supervivencia de una imagen que deviene posibilidad de otra política al ser todo lo contrario de pensar el arte como espacio de representación de la política ya que instituye a la “revuelta”, al *amourfou*, al montaje, como disposiciones éticas en relación con los modos de pensar “el ámbito corporal”; es decir, instituye la política como espacio de lo sensible. Una de las hipótesis más fuertes de Benjamin radica en su lectura del surrealismo como respuesta a “los intelectuales franceses de izquierda (igual que sus homólogos rusos)” cuya “función propositiva se asienta por entero en un sentido del deber no para con la revolución sino con la cultura tradicional” (45). En ese sentido, si los partidos de izquierda son una “mezcla incorregible” de “moral idealista y *praxis* política” con “un mal canto a la primavera colmado de metáforas”, “los surrealistas son los únicos que han comprendido las tareas que el *Manifiesto* [Comunista] impone a día de hoy” (46). Esas tareas se condensan en “la iluminación profana” que producen las imágenes del surrealismo; se trata de imágenes que pueden devenir en descarga revolucionaria sobre los cuerpos. Es por este motivo que el recurso a citar el manifiesto comunista en su ensayo aparece también como una iluminación, como la transformación por contacto inmediato y no por términos de comparación:

Solo cuando cuerpo e imagen se hayan interpenetrado tan hondamente que toda tensión revolucionaria se vuelva enervación del cuerpo colectivo y todas las enervaciones del cuerpo colectivo se vuelvan descarga revolucionaria, se habrá superado la realidad tal como lo exige el *Manifiesto comunista*. (54)

Susan Book Moors, Michael Löwy y Ricardo Ibarlucía han leído en este ensayo claves distintas, pero coinciden en afirmar que Benjamin produce un descentramiento del programa artístico para pensar el “ámbito de imágenes” como explosión del tiempo. “De lo que se está hablando es de la revolución desde el principio hasta el final de este ensayo, y todas las iluminaciones profanas solo adquieren su sentido en relación con este último y decisivo punto de fuga” (Löwy 7). Ibarlucía lo lee como piedra fundamental de *Passagem-Werk*, ya que esa diferencia entre “sueño romántico” y “sueño surrealista” es la que impulsa a Benjamin a “permutar la mirada histórica sobre lo que *ya ha sido* por la política” (39), y pensar la imagen como “aquello en lo cual lo sido se encuentra con el ahora” (*Libro de los pasajes* 875). Las imágenes del surrealismo importan, entonces, no por su capacidad de

ruptura o instauración de lo nuevo según podría la perspectiva de Burger en su *Teoría de la vanguardia*, sino porque ellas son la materia que abre el tiempo de la experiencia.

El ensayo de Benjamin podría estructurarse a partir de la siguiente pregunta: ¿qué señala el surrealismo sobre los pasos, correctos o incorrectos, “que la así llamada inteligencia burguesa bien pensante de izquierda” (38) ha dado en busca de la transformación de la sociedad? De esa pregunta emerge una exigencia: “sacar la metáfora moral de la política” (50) y “organizar el pesimismo” (51), es decir, retirar la comparación, que llama “iluminación simbólica”, donde se mantiene un maridaje entre moral y praxis política, y subir a escena la “iluminación profana, de inspiración antropológica, materialista” que encarnan las imágenes del surrealismo. “Desconfianza ante el destino de la literatura, desconfianza ante el destino de la libertad, desconfianza ante el destino del hombre europeo, pero sobre todo desconfianza ante toda acomodación: de clase, de los pueblos, de los individuos, entre este y aquel” (“El surrealismo” 51). “Organizar el pesimismo” es la expresión que toma Benjamin de Naville y a partir de la cual piensa el sentido de la desconfianza y el modo en el cual los surrealistas han sido quienes más se acercaron a la respuesta comunista: la revolución requiere la transformación de las circunstancias exteriores antes que el cambio de intenciones. La “iluminación profana” constituye una política de la creación en ese sentido, porque instala la discontinuidad entre literatura y política al cuestionar la “acomodación”, término este que se homologa, a lo largo del ensayo, a otros como “símbolo” y “comparación”.

Es decir, “comparación” e “iluminación simbólica” se oponen a “imagen” e “iluminación profana” (“nunca se encuentran ambas —comparación e imagen— tan drástica, tan irreconciliablemente separadas como en la política” (Benjamin, “El surrealismo” 52) tanto como izquierda burguesa se opone a surrealismo. La iluminación profana interviene sobre el orden sensible y no sobre lo simbólico. Cambia la disposición de los cuerpos. Esa forma de trastocar lo posible será la recuperación superviviente a la que aludirán luego Bataille y Blanchot. Porque mientras el “tesoro imaginero de esos poetas de los centros socialdemócratas” (Benjamin, “El surrealismo” 531) es el optimismo, el “como si” —la comparación—; el surrealismo organiza la desconfianza, el pesimismo, la distancia por donde “se abrirá el ámbito de imágenes buscado” (55):

Allí donde una acción sea ella misma la imagen, la establezca de por sí, la arrebate y la devore, donde la cercanía se pierda de vista, es donde se abrirá el ámbito de imágenes buscado, el mundo de actualidad integral y polifacética en el que no hay “aposento noble”, en una palabra, el ámbito en el cual el materialismo político y la criatura física comparten al hombre interior, la psique, el individuo (o lo que nos dé más rabia) según una justicia dialéctica (esto es, que ni un solo miembro queda sin partir). Pero tras esa destrucción dialéctica el ámbito se hace más concreto, se hace ámbito de imágenes: ámbito corporal. (53)

El lugar en el cual Benjamin pone al surrealismo en estos pasajes particularmente, donde refiere a la imagen, es relevante para pensar políticas de la creación porque se trata del surrealismo como una política del arte capaz de dar lugar a formas de vida deseables en las relaciones entre nombres y cuerpos, entre cuerpos y espacios. No se trata ya de cómo el movimiento de vanguardia incorpora los sismos sociales de entreguerras a sus producciones, o del surrealismo como instrumento de la política, instrumento de compromiso o de representación. Benjamin mide la radicalidad de los partidos políticos de izquierda con el alcance de las imágenes ofrecidas por el surrealismo.

Los surrealistas han sido los primeros en liquidar “el momificado ideal moralista-humanista de libertad del liberalismo” (48). Pero para consumir esa liquidación y al mismo tiempo superarla es necesario enfatizar en la noción de iluminación profana que parece oponerse a cierta creencia consensuada acerca de las experiencias surrealistas. Se ha creído, señala Benjamin, que conocemos de “las experiencias surrealistas los éxtasis religiosos o los éxtasis de droga” (48), pero la verdadera “iluminación profana de inspiración materialista, antropológica” no consiste en eso, sino en atender que “penetramos el misterio solo en el grado en que lo reencontramos en lo cotidiano por virtud de una óptica dialéctica que percibe lo cotidiano como impenetrable y lo impenetrable como cotidiano” (50). Insiste: “subrayar patéticamente o fanáticamente el lado enigmático de lo enigmático no nos hace avanzar” (51). ¿Qué señala Benjamin en esa expresión que tiene el tono de una proclama? En parte, esa lectura profana de la política en el surrealismo cuya retórica se instala en lo perturbador de lo cotidiano.

Iluminación profana se opone entonces a iluminación religiosa o simbólica porque la primera presentifica un “no-dado” que aún no ha tenido lugar, pero eso no se produce como revelación de una trascendencia o como símbolo, ya que no hay misticismo en lo profano, sino banalidad del tiempo que junta dos imágenes impensables. La expresión “que ni un solo miembro queda sin partir” (53) condensa potentemente la politicidad creativa de la imagen producto de la iluminación profana: es el descalabro de las coordenadas normales de la experiencia.

La iluminación profana es la advertencia de lo desconocido, de la descomposición temporal, de la extrañeza subjetiva, en lo cotidiano y común de lo sensible. Se trata de una imagen que vuelve de donde nunca ha estado. La iluminación profana es el relámpago por el cual una imagen se sale del curso de la historia y toma parte de la política, enloquecida, emancipada. Y ha sido el surrealismo, según Benjamin, no los partidos de izquierda, el que desperdigó las bases para diseñar este programa. Didi-Huberman lee esa imagen como “operador político de protesta de crisis, de crítica, o de emancipación” que se revela “capaz de *franquear el horizonte* de las construcciones totalitarias” (*La supervivencia de las luciérnagas* 91).

La posguerra: distancia y ausencia de comunidad

Si Walter Benjamin afirmaba: “el surrealismo se encuentra ahora en fase de transformación” (30), y a partir de esa premisa fundaba la imagen como “iluminación profana”, capaz de condensar una ética del cuerpo y el signo en la vida política; los años del fin de la Segunda Guerra abrieron otras preguntas especialmente ceñidas en torno a la noción de tiempo y sujeto que propiciaba el surrealismo, y con ellas se impuso fuertemente una polémica sobre el sentido del lenguaje.

En 1943, Jean Paul Sartre reprochaba a Bataille, en referencia a *L'expérience intérieure*, que no abandonase nunca “el hablar helado de las personas de buen tono” (citado en Antelo 180), y lo ponía en serie con Breton, Louis Aragon, Michel Leiris, entre otros. Lo que fastidiaba en gran medida a Sartre radica en la concepción de sujeto y de tiempo que se revelaba allí. Bataille proponía una concepción de la materialidad que se mantuviera baja, exterior y extraña a los ideales humanos, por lo tanto, irreductible a

las maquinarias ontológicas. Se trataba, entonces, de una materialidad que no estuviera organizada por los límites de la razón, en virtud de la cual adquiriría valor de principio superior. En efecto, cinco años más tarde, durante las conferencias sobre el surrealismo, caracterizaría esa noción como la búsqueda de “ese elemento irreductible por el cual el hombre solo puede asemejarse perfectamente a una estrella” (*La religión* 47); y reclamaría la desaparición de toda posibilidad que haga distinguible al hombre del resto del mundo (*La religión* 55). Se entiende por qué entonces Bataille postulaba una noción de sujeto no como existencia, sino como doble ilusión, puesto que el hombre es una partícula inserta en conjuntos inestables y embrollados y el saber se convierte en un nexo biológico lábil. Según Raúl Antelo, eso hace que el sujeto sea “ilusorio porque es compuesto e ilusorio porque es componente” (183). Para Sartre, en cambio, “somos proyecto, a pesar de nuestro autor [Bataille]. No por cobardía, ni para evitar una angustia: sino proyecto ante todo” (170).

De aquí se deriva otro aspecto polémico entre los autores. Para Bataille la poesía es mimetismo del instante, no de lo real; en ese sentido, abre un tiempo que no es *chronos*, el tiempo de la síntesis que propone Sartre, sino el tiempo *aion*, captado en el instante-ya. Eso que llamó “estado teopático”: momento en el cual “saber” se convierte en “no saber” por el instante, porque ya no puede esperarse nada, o, como es enunciado en el ensayo sobre Henry Miller, estado de lenguaje del “último hombre”, que “sólo tiene sentido en la medida en que todo sentido se pierde, cambia las perspectivas a las que estamos acostumbrados y les sustituye una visión extática de una realidad que se nos escapa” (“La moral de” 36). Sartre insiste en *Qu'est-ce que la littérature?* en que el *tempo* del instante es el favorito del consumo, señalando la teoría del gasto como “eco debilitado de las grandes fiestas pasadas” (183). Contrario a esos despilfarros, lo que convoca a Sartre es un imperativo de época que consistiera en “hacer historia” (238), pasar de la *exis* a la *praxis*: “no se trata de elegir nuestra época, sino de elegirnos en ella” (202). La concepción de historia y de época es la de una subjetividad fuerte, que contiene en sí el imperativo de la construcción —“debemos impugnar y construir” (198), “Si la negatividad es uno de los aspectos de la libertad, la construcción es el otro” (199)—, del cual se deriva un deóntico artístico para el lenguaje, opuesto a las políticas de la creación del surrealismo:

La función del escritor es llamar pan al pan y vino al vino. Si las palabras están enfermas, a nosotros nos toca curarlas. [...] Ya lo sé: el propósito de muchos autores ha sido destruir las palabras, como el de los superrealistas fue el de destruir conjuntamente el sujeto y el objeto: era la punta extrema de la literatura de consumo. Pero hoy, como lo he demostrado, hay que construir. Si nos dedicamos a deplorar la inadaptación del lenguaje a la realidad, nos hacemos cómplices del enemigo, es decir, de la propaganda. Nuestro primer deber de escritor es, pues, devolver su dignidad al lenguaje. (233)

El problema del surrealismo es, para Sartre, que su negatividad se mantiene fuera de la historia, “digan lo que digan”, por eso su apoyo al Partido Comunista ha sido un error, puesto que no le interesaba verdaderamente la dictadura del proletariado, sino continuar abonando al minoritario negativismo ahora representado por Trotsky. “No hay dinamita suficiente para hacer que el mundo estalle” (185), es repetido a lo largo de “Situación del escritor en 1947” (*¿Qué es la literatura?*) para señalar que el surrealismo no ha organizado “ni una sola destrucción real”, así se queda siempre en la búsqueda de la intuición irrealizable, y es incapaz de pensar su responsabilidad social en la “empresa de la época”. Según Jean Paul Sartre, se alejan del público proletario más que del público burgués porque intentan eliminar las fronteras entre los verbos de acción y de inacción (“la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente” (30), afirmaba Breton en *Le manifeste surrealiste*), mientras que “el proletariado lanzado a la lucha necesita distinguir a cada instante si ha de triunfar en la empresa, el pasado del futuro, lo real de lo imaginario y la vida de la muerte. [...] se trata siempre de categorías que la acción revolucionaria necesita más que ninguna otra” (167).

En 1948, también en “Club Mainteneaut” —donde Sartre había presentado *El existencialismo es un humanismo*— Bataille ofreció la conferencia titulada “Le religion surréaliste”. Menos como provocación que como trasposición filológica del término, señalaba allí un vínculo singular entre surrealismo y Renacimiento propiciado por la recuperación de las sociedades primitivas en una nueva concepción de la soberanía humana. Así, mientras el Renacimiento había buscado en la Antigüedad clásica las formas y razón del hombre, el surrealismo se adentraba en los ritos de los primitivos en una búsqueda

no-logológica de las experiencias. En un movimiento similar al que había realizado Benjamin, Bataille exponía las posibilidades pretécnicas de la lengua en la cultura de la modernidad a partir del movimiento de Breton. “Ausencia de comunidad” y “parte maldita” (o gasto) son las nociones a partir de las cuales indaga las posibilidades del surrealismo y comunismo, conjuntamente, como dos políticas que buscaron superar el interés particular en el deseo de un interés común. La convergencia de esas nociones constituye uno de los vértices por los cuales el surrealismo adquiere relevancia menos en virtud de su eficacia como programa que como supervivencia de una política de la creación.

Así como para Benjamin en 1929 el surrealismo había ido más lejos que los partidos de izquierda en su deseo de revolución, Bataille identifica en el surrealismo un espacio abierto a lo soberano instituido por la experiencia de despersonalización que genera la escritura automática. Palabras, imágenes y materiales que ya son desechos de la cultura postulan un tipo de producción que permanece al margen de la utilidad, de lo bello como contemplación, y del *logos* como comprensión del sentido comunicable.¹⁴ Si para Sartre la posibilidad de ese encuentro entre surrealismo y comunismo era error, o un malentendido inequívoco, donde se homologaba verdad e intención, para Bataille hay un desajuste por donde puede leerse lo político como soberanía, que es finalmente su máxima y única ambición. Lo que el surrealismo pondría de manifiesto en la recuperación de las sociedades primitivas es la existencia de un tiempo pretécnico:

Y no queda ninguna duda de que, junto con los ritos del hombre primitivo, la preocupación del surrealismo fue encontrar, por fuera de la actividad técnica que pesa sobre las masas humanas actuales, ese elemento irreducible por el cual el hombre solo puede asemejarse perfectamente con una estrella. (Bataille, *La religión surrealista* 47)

14 En “La noción de gasto” de 1933, Bataille afirmaba: “Siempre hay abundancia porque la radiación solar, que está en el origen de todo crecimiento, se dona sin contrapartida. *El sol dona sin recibir nunca*; de aquí que tenga lugar, necesariamente, la acumulación de una energía que no puede más que ser derrochada en exuberancia y ebullición” (*La parte* 17).

La técnica y la creencia de que se trabaja con fines a la producción y la conservación han modificado también el orden del lenguaje. En ese sentido, el surrealismo recuperaba un estado pretécnico de la lengua. La escritura automática consistiría, así, en “un acto de ruptura con el encadenamiento que, a partir del mundo de la actividad técnica, se da en las palabras mismas, en la medida en que estas palabras participan del mundo profano o del mundo prosaico” (47). Leer el surrealismo desde ese lugar supone la identificación de una política de la creación, puesto que allí hay un desacomodo que postula otro orden sensible-experimentable entre la escritura automática y las palabras del mundo de la técnica. Se trata, en definitiva, de una ruptura sin excepciones con el mundo donde actuamos para alimentarnos, donde actuamos para cubrirnos y protegernos. Por eso dar “muestras de insubordinación” es realizar un acto soberano, solo posible si se lleva a cabo la destrucción de la personalidad individual.

De la cuestión del gasto y la escritura como potencialidad subversiva en el estado lógico del mundo, Bataille arriba a su concepción, muy difusa entonces, de “ausencia de comunidad”, que en definitiva no es otra cosa que la supresión de la particularidad, la búsqueda por restablecer “necesariamente la imposibilidad de un límite entre la humanidad y el resto del mundo” (*La religión* 55-56). De ahí que la relación imbricada, inescindible, entre lengua, trabajo y “lo común”, empuje a Bataille a formular una primera definición de comunidad que podría versarse así: “el fundamento de toda comunidad posible es la pertenencia de cualquier comunidad posible a la ausencia de comunidad” (55). La noción de “ausencia” es para Bataille una forma de sortear lo que consideraba un escollo: la comunidad como afirmación (de algo), puesto que para ello siempre debe negarse lo que no se es y eliminar lo que separa a unas personas de otras.

El surrealismo, caracterizado según Bataille por la recuperación de las sociedades primitivas, su religiosidad y la preeminencia de los ritos, tiene por fin negar el interés material. Este aspecto es el que pareciera demandar la necesidad de postular una “ausencia de comunidad” para señalar los límites del comunismo. Entendido no solo como modelo político sino como transformación de la vida, este último había pretendido negar el interés personal, pero este no desembocó en un interés común sino en un interés técnico, aún particular. Por eso la lectura que hace Bataille sobre

el surrealismo nos revela una política de la creación en dos sentidos. Por un lado, en el desajuste de la lengua del mundo, la lengua del trabajo que afirma nuestros pies sobre el suelo respecto del acto soberano del gasto, la excedencia significativa por la cual el hombre encuentra su irreductible no-humano y, por lo tanto, su irreductible al mundo de la técnica. La escritura automática abre entonces soberanía. Por otro lado, y esto vuelve a la conferencia de Bataille abrumadoramente actual, ese irreductible no-humano que pone de manifiesto el surrealismo, funda una posibilidad (ética) de comunidad diferente a aquella que se constituye como negación de aquello que no-es. Bataille imagina entonces desde una política de la creación una comunidad donde, como explica Mónica Cragnolini en “El sexto siempre vuelve”, se rompe toda voluntad de organización y unión pacífica (24). Por este motivo no hay ni empresa ni proyecto que trascienda al sujeto y con él a la comunidad, como pretendía Sartre, para que una generación se inserte en la historia, sino la certeza de que no podemos caracterizarnos desde una propiedad.

La suspensión de las afirmaciones, la búsqueda del elemento irreductible que se encuentra en cualquier hombre, la despersonalización del sujeto, la transgresión de los límites que ordenan la separación entre unas y otras personas, son los hilos tensantes de esa “ausencia de comunidad”. En este punto, Bataille postula que lo que era desborde de lo inconsciente en el hombre primitivo puede ser ahora despersonalización por fuerza de la conciencia:

No puede haber límites entre los hombres en la conciencia y, lo que es más, la conciencia, la lucidez de la conciencia, restablece necesariamente la imposibilidad de un límite entre la humanidad y el resto del mundo. Lo que debe desaparecer, puesto que la conciencia se vuelve cada vez más aguda, es la posibilidad de distinguir al hombre del resto del mundo. Esto tiene que llevarse, me parece, hasta la *ausencia de poesía*, no es que no podamos esperar la poesía de otro modo que no sea por medio de los poetas reales, pero todos sabemos que cada voz poética lleva en sí misma su impotencia inmediata, cada poema real muere al mismo tiempo que nace, y la muerte es la condición de su cumplimiento. (*La religión surrealista* 55-56)

El pensamiento en acto de Georges Bataille encadena algunos de los problemas más importantes que atravesaron la teoría literaria del siglo xx:

la comunidad que no es resultado de un proyecto,¹⁵ la certeza de que la literatura va hacia su desaparición (Blanchot) es al mismo tiempo la variable potencial del famoso poema del Conde Lautréamont, “la poesía debe ser hecha por todos”, pero desde la im-potencia, desde lo que se retira en la literatura y por eso es irreductible (a la técnica, a la afirmación, al mundo, a los discernimientos entre los hombres como límites claros y entre la humanidad y el resto del mundo). La lucidez extrema como embriaguez que conlleva al silencio, no puede menos que recordarnos la noción de “iluminación profana” antes analizada de Walter Benjamin y su reinterpretación del sueño surrealista no como indistinción entre la vigilia y el onirismo sino como despertar, como advenimiento de la soberanía. No hay misticismo, inefabilidad o incomunicación, según el reclamo de Sartre a los surrealistas, sino otro modo de imaginar las gravitaciones de la lengua.

En *La part du feu* (1949), Blanchot también advierte, como Benjamin en “El surrealismo: última instantánea de los intelectuales europeos”, que se ha producido un desplazamiento. El surrealismo ya no es un programa estético de vanguardia, sino un “espíritu”, “fantasma”, “brillante sobrerreal” cuya vigencia radica en lo inquietante de la escritura automática como descubrimiento. Para Blanchot, el surrealismo es una “máquina de guerra contra la reflexión y el lenguaje” (*La parte de fuego* 84), por lo tanto, permite correr el centro de la noción de compromiso hacia otra más potente, la de “distancia íntima” de la literatura respecto de aquello que toca. Para esto, es necesario señalar una advertencia o peligro: que la escritura automática se convierta en un nuevo sujeto, un *cogito* y a continuación interrogar la indeterminable evidencia e inmediatez que se juega en la escritura automática. Entre lo no dado y lo existente (ni la realidad ni la poesía están nunca donde están, por eso tienen la posibilidad de ad-venir), entre la inconclusión y la totalidad (solo hay instantes privilegiados en los cuales la escritura es capaz de captar una totalidad como condición de su incumplimiento), se juega, para Blanchot, la pregunta sobre el *cogito* en la escritura automática, puesto que lee allí una exigencia, una encrucijada que debe ser examinada:

El surrealismo estuvo obsesionado por esta idea: hay y debe haber en la constitución del hombre un momento en que [...] el lenguaje no sea discurso,

15 La temprana noción y teoría de Bataille ha promovido diversas discusiones y apropiaciones sobre qué es la comunidad. Cfr. Mónica Cragnolini en “El sexto siempre vuelve”.

sino la realidad misma, sin no obstante dejar de ser la realidad propia del lenguaje, donde por fin el hombre toque lo absoluto. (*La parte* 84)

Lo que sucede ahí, y eso lo ve claramente Blanchot en escritos posteriores, es que el surrealismo de alguna manera creyó alcanzar la identidad entre lenguaje y “realidad misma”. Lo que en una cita de Jacques Rancière puede pensarse como “el malentendido conflictivo en torno a la literatura”:

La supresión de la distancia entre las palabras y las cosas es el sueño constitutivo a cuya sombra se despliega el recorrido interminable del intervalo que las separa. (*Políticas* 217)

Esa supresión como sueño, o el deseo de la literatura por llegar a la presencia anterior ubicada inalcanzablemente detrás del lenguaje, es sin dudas también el sueño del surrealismo, pero lo que hace Blanchot es introducir una negatividad en ese sueño: la distancia por contacto. No hay, entonces, lenguaje como discurso y lenguaje como “realidad misma”, sino momentos, “instantes privilegiados” de totalidades inacabadas, y como tales, fragmentos que nos disponen hacia la inaccesibilidad de lo inmediato. El hombre nunca toca lo absoluto, sino la desaparición de su aparición. Así, la identificación entre lenguaje y realidad por fuera de lo discursivo, como pretende el surrealismo en la escritura automática, consiste en una identidad que se manifiesta solo cada vez que intentando manifestarse, fracasa. En esa distancia íntima o distancia por contacto, como “realidad increada”, radica la potencia del surrealismo, capaz de señalar aún veinte años después de su primer manifiesto, una política de la creación que se hace lugar en las pugnas totalizantes:

La literatura más desapegada es al mismo tiempo la más comprometida, en la medida en que ella sabe que pretenderse libre, en una sociedad que no lo es, es hacerse cargo de las servidumbres de esta sociedad y sobre todo aceptar el sentido mistificador de la palabra libertad por el que esta sociedad mistifica sus pretensiones.

En suma, la literatura debe tener una eficacia y un sentido extraliterarios, es decir, no renunciar a sus medios literarios, y debe ser libre, es

decir, comprometida. Quizás, considerando el valor de estas paradojas comprendamos por qué el surrealismo es siempre de nuestro tiempo¹⁶ (Blanchot, *La parte* 93).

Lo que Blanchot observa en 1949 acerca de esta diferenciación entre lenguaje como discurso y lenguaje como la realidad misma es el temor a que la representación nos vele lo real; la pregunta es qué hace el surrealismo, desde la creación, con el discurso que semeja la realidad. La pregunta respecto de qué tipo de política de la creación es “lo posible” en aquello que la lengua de la cultura denomina fracaso del arte podría formularse así: ¿cómo sostener el deseo de ir un paso más allá del lenguaje, de tocar el detrás del lenguaje, sin olvidar la distancia que irrumpe cada vez en la ilusión de inmediatez? ¿Cómo, en términos de Blanchot, pretender la totalidad solo como instante de privilegio, solo posible en tanto totalidad inacabada? El pensamiento de Blanchot señala entonces la distancia íntima: aparición de lo que desaparece. La totalidad inacabada —es decir, deseo de totalidad a sabiendas de la condición de imposibilidad— es la política de la creación con la cual Blanchot lee el surrealismo y en él la supervivencia de un modo de vincular arte y vida. En *Qu'est-ce que la littérature?* Sartre leía una oscilación errante entre el deseo de totalización del surrealismo y la imposibilidad de su cumplimiento, sobre la cual toma posición rechazando el gesto de la vacilación y el desajuste. Simultáneamente, Blanchot produjo algunas intervenciones que polemizaron con esa postura sobre el surrealismo. La respuesta que Blanchot elaboraba, en cambio, se mantenía por afuera de la negación/denegación respecto de la perspectiva de Sartre, sino que introducía, en la noción de “distancia”, la posibilidad para poner de relieve la (in)esencia de la literatura: ir hacia su desaparición, hacia el límite de lo que la cultura quiere hacer de ella como objeto de la acción, garantía del mundo, afirmación de verdades.

16 En “Las novelas de Sartre”, también en *La parte de fuego*, Blanchot define la literatura de tesis: “en las novelas de esta clase, se les reprocha a los personajes el carecer de vida, pero lo que carece de vida es la idea: ella solo se parece a sí misma, solo tiene su propio sentido; ese mundo facticio la oculta demasiado mal, allí es más visible que en su desnudez de origen, tan visible que apenas tiene secretos que ofrecernos” (175).

Algunas conclusiones

Pensar el surrealismo como la supervivencia de una política de la creación es señalar un desajuste o discontinuidad entre literatura y política, por el cual se configura un orden por-venir, sobreviviente, es decir, no consolidado. El desajuste entre ámbito de imágenes y ámbito corporal, en la teoría de Benjamin, es el que exige cortar la metáfora para que se produzcan esas “descargas revolucionarias” que vislumbraba el *Manifiesto Comunista*. Walter Benjamin parece decirnos que solo el surrealismo ha abierto, a su tiempo, la incomodidad o desconfianza acerca de que los diversos órdenes —sensible, imaginario, lingüístico, político— puedan acomodarse sin más. Una literatura sin imperativos morales es la única política de la creación para producir un “colectivo corpóreo”, como lo llama. Esa formulación puede ser considerada sin dudas una supervivencia que aún hoy nos dice algo sobre el modo en que la literatura efectúa su poder como indiferencia a los regímenes de verdad que impone una época. Georges Bataille figura esa discontinuidad entre las palabras como despersonalización en la escritura automática y las palabras ceñidas al mundo de la técnica, es decir ese conjunto de formulaciones que garantizan la naturalización por la cual hablamos a los fines de conservar el orden en el cual nos movemos. Esa insubordinación prefigura una teoría política tan potente como la de comunidad inesencial, con la que hoy podemos pensar el poder de lo múltiple, de lo que aún no tiene nombre asignado sin reducirlo a categorías que encajen en las estructuras disponibles de la dominación. Maurice Blanchot elabora una de las hipótesis más actuales y resonantes sobre el surrealismo como el movimiento que simultáneamente expuso lo más accesible y negado del lenguaje. Tal vez esa advertencia sea la mirilla por donde leer la supervivencia del surrealismo como intento nunca clausurado de decirlo todo. La noción de “distancia íntima” mantiene próximas a la literatura con lo real, la literatura con la política, sin rechazar ninguno de los términos ni aplanarlos.

Estas lecturas que hacen Walter Benjamin, Maurice Blanchot y Georges Bataille sobre el surrealismo nos proponen pensar lo inconcluso de este más como supervivencia que desde una matriz que lea lo efectivo de su cumplimiento. Inconclusión como abertura de la historia y por tanto de la política que señala lo poderosas que pueden ser todavía algunas nociones como la de “comunidades sin fundamentos”, o una escritura cuyo vínculo

con lo real podría cifrarse según dos versos de René Char con los que insiste Blanchot: “El poema es el amor realizado del deseo que sigue siendo deseo” (*Antología* 114).

Obras citadas:

- Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Traducido por Flavia Costa y Edgardo Castro, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.
- Antelo, Raúl. “La lectura poslógica de *Ciclo*”. *El surrealismo y sus derivas. Visiones, declives y retornos*. Coordinado por Eduardo Becerra, Madrid, Abada editores, 2013.
- Badiou, Alain. *El siglo*. Traducido por Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Bataille, Georges. “La moral de Henry Miller”. *Ciclo*, núm. 1, 1948, págs. 23-37. Web. 21 de agosto del 2017.
- . *La parte maldita precedida de La Noción de gasto*. Traducido por Francisco Muñoz de Escalona, Barcelona, Icaria, 1987.
- . *La religión surrealista. Conferencias 1947-1948*. Traducido por Lucía Ana Belloro y Julián Manuel Fava, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2008.
- Benjamin, Walter. *El libro de los pasajes*. Editado por Rolf Tiedemann, traducido por Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Madrid, Akal, 2016.
- . *El surrealismo*. Traducido por Paul Laindon, Madrid, Casimiro Libros, 2013.
- . “El surrealismo: la última instantánea de los intelectuales europeos”. *El surrealismo*, págs. 31-54.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Traducido por Vicky Palant y Jorge Jinkis, Madrid, Editorial Nacional, 2002.
- . *La parte del fuego*. Traducido por Isidro Herrera, Madrid, Arena Libros, 2013.
- Book Moors, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Traducido por Nora Rabotnikof, Madrid, Visor, 1995.
- Breton, André. *Los manifiestos del surrealismo*. Traducido por Aldo Pellegrini, Buenos Aires, Nueva Visión, 1965.
- Bugnone, Ana, editora. *La revista Hexágono '71 (1971-1975)*. La Plata, UNLP, 2014.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Traducido por Tomás Bartoletti, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010.

- Char, René. *Antología*. Traducido por Raúl Gustavo Aguirre, Buenos Aires, Ediciones del Mediodía, 1968.
- Cragnolini, Mónica. “El sexto siempre vuelve”. *Revista Otra Parte*, núm. 18, 2009, págs. 20-24.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Traducido por Juan Calatrava, Madrid, Abada Editores, 2009.
- . *La supervivencia de las luciérnagas*. Traducido por Juan Calatrava, Madrid, Abada editores, 2012.
- Ibarlucía, Ricardo. *Onirokeitsch: Walter Benjamin y el surrealismo*. Buenos Aires, Manantial, 1998.
- Löwy, Michael. “Walter Benjamin y el surrealismo: historia de un encantamiento revolucionario”. Benjamin, *El surrealismo*, págs. 7-29.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile, Ediciones Lom, 2009.
- . *Política de la literatura*. Traducido por Marcelo Burello, Lucía Vogelfang y J. L. Caputo, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011.
- . *Sobre políticas estéticas*. Traducido por Manuel Arranz, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005. Web. 21 de agosto del 2017.
- Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Traducido por Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada, 1950.

Sobre la autora

Verónica Stedile Luna (1989) es licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, y docente en la misma universidad. Como becaria de Conicet-Idichs desarrolla su proyecto doctoral titulado “Las revistas literarias de vanguardia en Argentina (1948-1956): tempo y morales de la crítica”. Ha publicado capítulos de libro, artículos y reseñas en revistas científicas y de divulgación. También se desempeña como editora en EME Revista/Editorial. Integra los proyectos de investigación “Las publicaciones periódicas como contextos formativos de la literatura argentina (siglo xx)” (PICT 2015-1422), dirigido por Geraldine Rogers y Verónica Delgado, y “‘Literatura’ como ‘lectura’ en la teoría literaria, la crítica, las ficciones y las poéticas, y en situaciones de ‘enseñanza’, en la Argentina contemporánea” (Incentivos H832), dirigido por Miguel Ángel Dalmaroni.