

Buenos Aires: el surrealismo en la lucha contra la dictadura

Por invitación de Michael Löwy –invitación generosa que, en primer término, deseo agradecer- se agrega a la presente edición en castellano de **La estrella de la mañana** este apéndice sobre una particular experiencia del surrealismo en Argentina: la del grupo que publicó en Buenos Aires, bajo la dictadura, las sucesivas revistas **Poddema** y **Signo Ascendente**, y cuya actividad se prolongó, con recambio de integrantes, hasta 1992.

La experiencia surrealista argentina más conocida es la de Aldo Pellegrini y las diversas revistas y grupos animados por él: desde **Qué** (1928) -primera revista surrealista en Latinoamérica- hasta **A partir de 0**, cuyo último número aparece en 1956.¹ O bien, en el terreno de la plástica, la de Juan Batlle Planas y los pintores influenciados por él. Más tarde, en los años 70, el surrealismo ejerció una gran atracción en los jóvenes ligados al rock y a las revistas subterráneas, o “subtes” –entre las cuales, la más próxima al surrealismo fue **El Hemofílico**. Ese mundo, cuyo epicentro era la feria de libros de Parque Rivadavia, terminó abruptamente con la represión impuesta tras el golpe militar del 76, que no sólo implicó el cierre de la feria sino también, por ejemplo, meses de cárcel para el director de **El Hemofílico** por la publicación de un cuadro de Clovis Trouille en la portada.

El grupo **Poddema-Signo Ascendente** –cuyo origen se remonta a 1977- no es derivación de los anteriores ni surge en conexión directa con ellos; tampoco como repercusión de las actividades surrealistas desarrolladas en ese tiempo en el exterior –ignoradas entonces por el grupo. No es, por otra parte, en influencias “literarias” de ninguna índole donde puede rastrearse la vocación surrealista de este grupo -como tampoco será “literaria” su experiencia. Su marca de origen se encuentra, más bien, en la profunda conmoción político-social-cultural-vital que entraña el golpe del 76. Y los futuros miembros de **Poddema**, que tienen entonces una edad promedio de 20 años y en su adolescencia han participado de uno u otro modo en la ebullición político cultural anterior al golpe, viven esa conmoción con los ojos abiertos –lo cual quiere decir también: parpadeando de incredulidad, pellizcándose para despertar. Todos tienen conocidos o amigos –en algunos casos, íntimos-desaparecidos. Algunos padecen en carne propia los embates de la represión, aunque con más suerte que otros. La “realidad” -bajo cuya superficie engañosa se abre, cada tanto, el abismo de los agujeros negros, la caída en otra dimensión- deviene pesadilla. La íntima necesidad de traspasar esa oscuridad en busca de un lugar de sentido para hacer algo con otros, con el propio impulso poético y, sobre todo, contra el horror, está en la base de la búsqueda que los llevará hacia el surrealismo.

En el principio –1977- hay unos cartelitos que en distintos puntos de la ciudad convocan a “jóvenes escritores” a formar un “club del cuentista”, coordinado por Abelardo Castillo, en un cierto Ateneo Cultural situado en pleno centro. Hay una necesidad que evidentemente excede el contenido de la convocatoria y lleva a una docena de jóvenes –que en su mayoría no escriben cuentos sino poesía- a reunirse en torno de una mesa -a la que Castillo jamás asiste-, y a seguir poco después, tras el cierre del Ateneo, autoconvocándose en otras. Hay, pues, un primer grupo que se propone abordar el estudio de algún tema de interés común. Y en una votación con papelitos resulta elegido el surrealismo. Por muchas vertientes –entre ellas, una directamente política, ya que en ese primer grupo hay militantes o simpatizantes de agrupaciones trotskistas²- el surrealismo aparece **a priori** como lo opuesto maravilloso a

¹ Al respecto, puede verse: Javier Cófreces, **Siete surrealistas argentinos**, Bs. As. Leviatán, 1999; Stefan Baciú, **Surrealismo latinoamericano**, Valparaíso, Ediciones Universitarias, 1979; Graciela Maturo, **Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina**, Bs. As, Ediciones Culturales Argentinas, 1967.

² El Partido Socialista de los Trabajadores y Política Obrera, ambos expresamente proscriptos por la ley 21.269 de la dictadura.

la opresión reinante. Pero todavía se trata de un grupo de estudios, en permanente rotación por lugares considerados seguros: bares próximos a la zona de facultades o al teatro IFT, el café Tortoni, el bar –pero sólo el bar- de la Sociedad Argentina de Escritores³.

Es en 1979 cuando un núcleo –ya muy reducido con respecto al grupo original- cruza la línea que separa el hecho de estudiar el surrealismo de la decisión de asumirlo como aventura propia. Dos hechos jalonan esa transformación. En agosto, la aparición de **Poddema 1**: editada por iniciativa de Alberto Valdivia, esta primera revista -cuyo nombre proviene de un libro de Henri Michaux- cuenta con la colaboración de otros miembros y amigos del grupo (Silvia Grénier y Luis Yara) y es adoptada por todos. En septiembre, la primera intervención pública colectiva: la lectura de textos propios, precedidos por palabras de André Breton, en un festival de la Comisión por la Reconstrucción del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras (**Crecefyl**) en el Club Villa Malcolm, del barrio de Villa Crespo.

Recuérdese que hablamos de un tiempo en el que está prohibida toda actividad gremial, incluida la estudiantil; un tiempo en el que la convocatoria a un evento como éste se realiza de persona a persona (excluyendo la vía telefónica, o al menos la alusión directa por ella). De todos modos, el salón está colmado. No sólo de estudiantes, ya que en el festival intervienen diversos grupos de música y teatro y también otras revistas. Este acto resulta entonces una muestra de la articulación subterránea, molecular -de persona a persona y de grupo a grupo- entre sectores y agrupaciones que, más allá de las respectivas diferencias de grado en cuanto a la conciencia y decisión políticas, comparten una voluntad de oposición a la dictadura. O al menos, el deseo de recibir e intercambiar imágenes e ideas diferentes a las oficiales⁴. Allí, pues, ese pequeño grupo -cuatro personas- ligado entonces a **Poddema**, aporta su granito de arena al entramado de voluntades en pugna con la dictadura. Las palabras de Breton que allí se escuchan son las que al final de su libro **Arcano 17**, dicen así: *“...la rebelión, sólo la rebelión, es creadora de luz. Y esa luz no puede conocerse sino por tres vías: la poesía, la libertad y el amor, que deben inspirar el mismo celo y converger, hasta hacer de él la copa misma de la juventud eterna, en el punto menos descubierto y más iluminable del corazón humano”*.

Y puede decirse que es en este punto cuando comienza el grupo surrealista propiamente dicho.

Pero constituirse como grupo en nombre de la trilogía amor-poesía-libertad en plena dictadura implica una evidente interpelación, y el grupo responderá asumiendo un compromiso colectivo en la lucha contra aquélla. Esta lucha tiene su vanguardia en el movimiento de **Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales** y en las **Madres de Plaza de Mayo**. El grupo surrealista los acompañará, en la medida de sus posibilidades, de manera concreta y activa. A su vez, estará igualmente en constante diálogo y debate con la militancia revolucionaria (trotskista), preservando siempre su autonomía, aún si algunos de sus miembros tienen también, en algún momento, militancia política. Como surrealistas, buscan, más allá de la caída de la dictadura, la revolución social, y en ésta y más allá de ella, la transformación poética de la vida, el lenguaje y las costumbres. Tales

³ Varias reuniones, con un grupo ya acotado, se realizan en casa de una compañera, hasta que ésta debe abandonar el país por el secuestro-desaparición de su ex marido. Corre ya 1978. Ése es el clima en el que se leen la **Historia del surrealismo** de Nadeau, los **Manifiestos**, **Nadja**, los **Cantos de Maldoror**, etc.

⁴ Los responsables del “Club Social y Deportivo Villa Malcolm”, ¿participaban a conciencia de esa voluntad de oposición? ¿O se limitaban, por un elemental reflejo democrático, a dejar hacer sin indagar demasiado? Sea cual sea la respuesta en este caso, es bueno recordar que, en una época condicionada por la censura y propaganda dictatoriales, signada por el miedo y las repetidas frases “no te metás” y “por algo será”, no faltaron sin embargo actitudes dignas, resistencias anónimas y lugares donde un aire diferente pudo circular y ser respirado, aunque fuera de a ratos, con cautela y en mínimas porciones. La historia de esos lugares –otros clubes de barrio, bibliotecas populares, cine clubes, algunos centros culturales etc. - aún está por hacerse.

son, pues, las circunstancias e influencias a partir de las cuales va trazando el grupo su camino que, siendo el del surrealismo, atañe a la vez a la acción y al sueño. Una misma voluntad conspirativa alienta su vida interna –lecturas, debates, encuestas, juegos, poemas, collages, escritura automática, etc.- y su acción exterior –publicaciones, muestras o recitales poéticos, declaraciones y volantes, lucha en las calles.

Cuatro serán, contando **Poddema 1**, las revistas publicadas: **Poddema 2** (febrero del 80), **Signo Ascendente 1** (septiembre del 80), y, mediando el boletín especial **Situación del erotismo y del amor** (julio del 81), la última será **Signo Ascendente 2-3** (abril-mayo del 82). Desde **Poddema 2**, todas consignan una dirección-redacción colectiva: son, en efecto, el fruto de minuciosas discusiones grupales, sin excluir materiales individuales. Tienen un carácter a medias clandestino –se usan seudónimos y se declara un “registro de la propiedad intelectual en trámite”, sin efectivizarlo⁵- y a medias artesanal, ya que algunas tareas gráficas las realizan miembros del grupo conocedores del oficio, y otras, todo el grupo orientado por ellos. Se limitan así al máximo los gastos necesarios, solventados colectivamente. La distribución es sobre todo de persona a persona pero también en algunos kioscos del subterráneo y del centro.

Poddema 1 (500 ejemplares) tiene apenas 10 páginas. Habrán de desplegarse de modo conmovedor en las 88 de **Signo Ascendente 2-3**, cuya riqueza e intensidad son el florecimiento de tendencias que, en lo esencial, aparecen en el primer número. Ya en la presentación de éste se reproducen fragmentos del **Manifiesto por un arte revolucionario independiente**, de Breton y Trotsky –citado prudentemente como el “Manifiesto de México de Breton-Rivera”. Apenas tres párrafos, pero que destacan la necesidad de que “*la imaginación escape a toda constricción, que no se deje bajo ningún pretexto imponer derroteros*”, y concluyen con la fórmula: “*Toda licencia en arte*”. La presentación declara también el interés por las “*obras con las que es posible establecer un contacto vivo, dinámico, en tanto ellas se mantienen vivas*”, y prometen “*nuevos caminos para la sensibilidad*”. Las obras poéticas y críticas presentadas en este sentido por **Poddema 1** son de Aloysius Bertrand, Manuel Scorza y Umberto Eco; en **Poddema 2** –que ya tiene 122 páginas-, de Antoni Tapies, Eli de Gortari, Pierre Mabilie, Charles Cros, y Jacobo Fijman. De este último se ofrecen algunos textos inéditos junto a poemas no reeditados hasta entonces desde 1926 (salvo por el propio Alberto Valdivia)⁶.

En **Poddema 1** hay pocas producciones propias, pero en **Poddema 2** –en cuya redacción participan ya las cuatro personas que serán el núcleo estable del grupo bajo la dictadura: Julio Del Mar, Silvia Grénier, Alejandro Mael y Alberto Valdivia- todos intervienen con producción propia, ya sean poemas, textos críticos, juegos, traducciones o collages. Los textos firmados con el seudónimo Metzergenstein dan cuenta de la intervención en ese número y en ese período de la vida grupal, del ex director de la revista **El Hemofílico**.

No hay todavía, en ninguna de las dos **Poddema**, referencias explícitas al contexto político, pero ambas consignan su pertenencia a la **Asociación de Revistas Culturales de la Argentina**. Conformada en el 79, **ARCA** nuclea a varias de las numerosas revistas que aparecen ese año. Tras algunos encuentros en la Casona de Iván Grondona, estas revistas realizan una suerte de conferencia de prensa en el subsuelo de la librería Ixtlán donde expresan su oposición a la censura imperante. Integran **ARCA**, entre otras: **Ulises, Galaad, Lilith, Poddema**. El valor de este intento no debe medirse tanto por la efectividad de sus logros o de sus acciones, sino como testimonio de una voluntad que contradice flagrantemente la política oficial. Y “oficial” no se refiere sólo al gobierno: en esos años

⁵ El trámite implica en ese tiempo el envío de un ejemplar al Ministerio del Interior.

⁶ A. Valdivia reedita **Molino rojo** en 1979 bajo el sello Centro Editor Independiente –el mismo de **Poddema**.

pueden leerse en el diario palabras como las siguientes del escritor Aristóbulo Echegaray, ex presidente de la Sociedad Argentina de Escritores: *“Estoy de acuerdo en que se censure, se secuestre y se apliquen sanciones inclusive al autor de un libro pornográfico, que va contra las buenas costumbres, que son elementales: contra la familia y, ya que estamos en un país que tiene su religión oficial, que va contra la religión. Pero en nuestro país no es sólo ese tipo de libros el que se proscribe.”* (**La Opinión cultural**, domingo 7/10/79). Estas indignas declaraciones serán luego denunciadas en **Signo Ascendente**.

Al comienzo de **Poddema 2** se lee el siguiente párrafo de Jean Ferry: *“El marqués de Sade, como no quería ser molestado, fue a asegurarse de que la puerta de su calabozo estaba bien cerrada. Estaba cerrada con dos vueltas por fuera. Él cerró el pestillo interior, que había obtenido de la complacencia del alcaide, volvió a sentarse a su mesa y se puso a escribir”*.

Ese “pestillo interior” es esencial. Designa la actitud imprescindible para preservar, aún en tiempos de horror, la capacidad de pensar y hablar. Pero quien sepa que la edición de **Poddema 2** fue de sólo 100 ejemplares, pacientemente cosidos a mano, y considere esa cita junto con la foto de la portada –un mate y un paquete de yerba sobre una mesa, ante una ventana a medias cubierta por una cortina- puede suponer que el grupo se propone continuar sus investigaciones poéticas en ambiente cerrado, al resguardo de la hostilidad del entorno. Sin embargo, la orientación del grupo será la contraria. Y la imagen de la foto puede ser vista al revés, como la declaración de un estado de alerta: la cortina, de hecho, está a medias abierta, y la luz viene de afuera. Al pie de la página donde figura esa cita (que es la post data de un editorial titulado “entrada”) se leen estas significativas palabras: *“Busque la salida”*.

En abril del 80 se da el grupo un primer cuestionario interno, cuya primera parte se interroga sobre la necesidad (o no) de un manifiesto, programa o declaración. De allí surgirá, en el 81, una declaración de principios. En el camino, simultáneo a la preparación de la nueva revista, se reafirma la vocación surrealista del grupo con la convicción de que ésta –como dirá más tarde una presentación grupal en San Pablo- *“sólo tiene sentido si es tomada y actualizada por nuevos hombres vivos en las circunstancias de su propia historia”*. Y se decide cambiar el nombre **Poddema** por el título del texto de Breton sobre la analogía poética, que abre la revista⁷.

Signo Ascendente 1 (500 ejemplares de 48 páginas) retoma la fórmula “Por un arte independiente” –que aparecía en la portada de ambas **Poddema**- como título del editorial, que denuncia: *“Una crisis sin precedentes nos mantiene atados de pies y manos. Nuestros días transcurren en los intentos de desatarnos. (...) Hastío, indiferencia, miedo, debilidades de todo tipo toman cuerpo en nosotros. La salud, la vivienda, la educación, los derechos individuales, incluso el derecho tan elemental de descansar y alimentarse, y la vida en casi todos los órdenes, están atacados por un germen aniquilador cuya presencia es imposible*

⁷ ¿Por qué la elección de esos nombres? Veamos. En **Aquí, Poddema** (1946) Michaux describe las costumbres de pueblos inventados. Tomar ese nombre implicaba una afirmación del territorio de lo imaginario. Pero a su vez, algunas experiencias de los habitantes de Poddema en particular (como “el registro de sufrimientos”, que van del malestar a la tortura) no dejaban de aludir a los aspectos más cruentos de la realidad. En castellano, además, la palabra **Poddema** evoca el “poder del poema” pero también “poder de masas”.

En **Signo ascendente** (1947) Breton reivindica el pensamiento analógico. Y reclama para la imagen –que vincula dos realidades distantes- “una tensión vital enfocada, en la medida de lo posible, sobre la salud, el placer”, etc., como en el apólogo zen en el que Bashô toma el haiku de un discípulo: “Una libélula roja –arrancadle las alas- un pimiento rojo” y lo convierte en: “Un pimiento rojo –ponedle alas- una libélula roja”. La palabra francesa “ascendant” puede traducirse también como “ascendiente”, en el sentido astrológico. Para el grupo, el ascendiente es el propio surrealismo, y el signo de éste es ascendente en la medida en que aspira a subvertir la vida en busca de más libertad y más poesía.

*de negar. (...) En la Argentina, la libertad de expresión se encuentra reducida al límite de lo soportable". Y convoca: "Ante estos hechos alarmantes, los intelectuales y artistas que se consideren, por lo menos, dignos de ese nombre, deben reunirse y establecer inmediatamente planes de acción. Puede ser largamente debatida la cuestión de las vías de independencia de los artistas que tienen conciencia de una situación tal. En principio, pensamos que para inscribirse en una alternativa independiente es necesario que el artista cuente con sus propias herramientas de trabajo. Debe independizarse de los centros de decisión que ejercen el poder cultural, del circuito comercial que representa y sustenta esa política, y debe romper con una actitud de adaptación y conformismo ante esa realidad, actitud vigente desde hace ya mucho. **Signo Ascendente** se postula como canal para que ese debate, y la efectivización de sus resultados prácticos, se realicen".*

La revista ofrece, a raíz del reciente amague bélico contra Chile, un dossier sobre la guerra. Incluye un poema de Breton acompañado de su texto "Luz Negra", en el que, al final de **Arcano 17** (escrito durante la Segunda Guerra), aquél llamaba a reflexionar, para buscar la manera de suprimirla, sobre la "oscura seducción" que, en el actual estado de desencanto de la vida social, parece ejercer la guerra sobre los individuos. En el artículo "2 de setiembre" el grupo sale en defensa de las ciencias sociales, en particular de la psicología, atacada por una ley de la dictadura que, desde el 2/9/80 prohibía a los psicólogos realizar diagnósticos, pronósticos y tratamientos. Se retoman algunos materiales de **Poddema 2**, por su escasa difusión, y, aparte de nuevos poemas y collages del grupo, se incluye un informe sobre Robert Owen y un texto de Benjamín Péret sobre el arte abstracto.

Al mismo tiempo, como ya se ha dicho, el grupo interviene en la lucha por los desaparecidos. Trabaja, en particular, con **Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales**, que es el organismo que se plantea más temprano y de manera más audaz la incorporación del resto de la población a su lucha. Así, un miembro de **Signo Ascendente** participa regularmente de sus reuniones (en la comisión de familiares de artistas desaparecidos) y es desde allí que el grupo acompaña sus iniciativas. En agosto y diciembre del 80 y abril del 81, **Familiares** promueve solicitudes con firmas de personalidades notables. La labor de los surrealistas consiste en visitar, en nombre de **Familiares**, a artistas e intelectuales de renombre para pedirles su adhesión. Concurren también, por decisión colectiva, a las primeras concentraciones convocadas en Plaza de Mayo⁸ (ya algunos de ellos han estado, en septiembre del 79, acompañando, junto con otros activistas, las largas colas de familiares frente a la OEA para presentar denuncias ante la Comisión Investigadora de Derechos Humanos). Y en julio del 81 el grupo toma a su cargo la realización gráfica del libro **Cielo libre**, que reúne poemas escritos en las cárceles, entre el 76 y el 81, por presos políticos. Es editado por Familiares y tipeado, diagramado, llevado a la imprenta, compaginado y pegado por manos surrealistas, como si fuera una más de sus revistas.

La siguiente de ellas está, entretanto, en elaboración. Pero el grupo ha crecido: **Signo ascendente 1** ha dado como fruto el encuentro con la pintora Josefina Quesada, ex integrante del taller de Batlle Planas. En su casa, olorosa a trementina (en casa de Josefina que-es-hada) encuentra el grupo el ámbito más encantado posible para sus reuniones. También están allí las publicaciones surrealistas de los años 60, a partir de las cuales, en el verano 80-81, se logra entrar en contacto con el grupo de París y, a través de éste, con el de

⁸ Pese al secuestro de las fundadoras de Madres de Plaza de Mayo -Azucena Villaflor, Esther Ballestrino y María Ponce- perpetrado en 1977, junto al de otros familiares y activistas, con la intención de acallar sus reclamos, la dictadura no logra impedir la persistencia de la lucha ni su repercusión internacional. Esas primeras concentraciones de convocatoria ampliada no son reprimidas, pero la policía rodea la plaza desde temprano para impedir el acceso de los activistas. Es necesario llegar antes, o colarse por algún hueco, y permanecer luego dentro del férreo cerco policial hasta el momento de la desconcentración.

Praga. Llegan las revistas **Surréalisme** y el libro **La civilisation surréaliste**, cuyos textos comienzan a traducirse.

El año 81, intenso en la vida interna, no lo es menos en la acción exterior. Un boletín especial, con textos de todos los integrantes del grupo⁹ y que incluye ya un texto de Michael Löwy y un dibujo de Martin Stejskal, se presenta en un nuevo festival de la **Crecefyl**, el 19/12/81. Allí se lee también una declaración grupal “Por la libertad de expresión”. Comienza citando conceptos de Breton: *“La libertad de expresión no podrá ser reconquistada hasta tanto no se corte todo lazo con quienes la han alienado”, “la libertad se define muy bien por oposición a todas las formas de servidumbre y de constricción”*. Esa libertad, de la que se habla a lo largo del texto vinculándola a la juventud, al surrealismo y a la poesía, es muy concretamente situada al final del mismo, en relación con las luchas que entonces se están desarrollando en El Salvador tanto como en Polonia. Finalmente, tras denunciar que en nuestro país *“la palabra libertad es una palabra que alude a la suerte corrida por miles de desaparecidos, detenidos o exiliados”*, y que cobra su más pleno sentido a través de las actividades de Familiares y Madres, la declaración termina levantando sus consignas: *“Junto a ellos, queremos ante todo la ‘aparición con vida de los detenidos-desaparecidos que en cárceles ilegales y secretas están pasando años de inhumano sufrimiento’; queremos la libertad de todos los detenidos por razones políticas y gremiales. ¡Ninguna libertad para los enemigos de la poesía! ¡Ninguna libertad para los enemigos de la libertad!”*

Una semana antes de este festival el grupo ha participado en la primera Marcha de la Resistencia (24 horas de concentración en la Plaza de Mayo), convocada conjuntamente por **Madres y Familiares**. Y en alguna pared ha quedado la consigna “Aparición con vida”, firmada por el “Movimiento Surrealista”. Los tiempos de la lucha se aceleran. La revista está a medio hacer, pero el material aumenta. Entre el editorial, de marzo del 82, y su efectiva salida en mayo, habrán ocurrido sucesos cruciales: la movilización convocada por la CGT el 30 de marzo desborda a sus organizadores; la represión es feroz pero la resistencia, empecinada, y los manifestantes dispersados por la policía se reagrupan una y otra vez y vuelven a la carga. En una verdadera cacería humana por las calles aledañas a la plaza, un obrero resulta asesinado y unos 1000 manifestantes detenidos -entre ellos, un surrealista, que en la comisaría donde pasa la noche, palpa el estado de ánimo de los muchos que lo acompañan, el clima de sublevación ya sin retorno. Dos días le bastan a la dictadura para dar el manotazo que busca desviar estas energías hacia una nueva pesadilla.

“Cuando la fuerza de los hechos nos arrastra hacia el abismo, y cuando en el fondo del abismo se encuentra la muerte o la locura como estados absolutos, o la degradación moral como condena implacable, no menos que una profunda reflexión debe imponerse, a fin de encontrar un curso verdaderamente reivindicador del hombre; de lo contrario, la amenaza de barbarie que toda guerra contiene, rápidamente cobrará cuerpo en los mismos cuerpos que hoy, perplejos, casi alucinados, observan los acontecimientos, pero esta vez bajo el riesgo de muerte.”

Así comienza la declaración incorporada de urgencia a la contratapa de la nueva revista y firmada el 20/05/82. “Perplejos, casi alucinados”, han asistido los surrealistas a los hechos que dan lugar a la guerra de Malvinas –constatando el carácter premonitorio del dossier sobre la guerra de la revista anterior. Perplejos y casi alucinados, pero buscando mediante “una profunda reflexión” la respuesta necesaria, pasarán, de la primera y espontánea reacción (un llamado a la desertión), a partir del debate con los trotskistas¹⁰, a las posiciones planteadas en la contratapa: *“Guerra, sí, pero sólo si esta guerra sirve a la causa de*

⁹ Incluyendo a Juan Perelman, quien llega de Bolivia a casa de Josefina y se incorpora al grupo.

¹⁰ En particular, la agrupación Política Obrera.

liberación nacional. Pero guerra no sólo en las Malvinas, guerra también al capital imperialista expropiándolo ya, guerra a los 'acreedores' internacionales suspendiendo el pago de la 'deuda' ya. (...) Pero que esta guerra sea por la recuperación de las fuentes de trabajo, contra el desempleo y los sueldos de hambre, guerra para recuperar los sindicatos, guerra para abolir la censura en todos sus órdenes, guerra para recuperar las libertades democráticas. Guerra, sí, pero sin olvidar ni por un momento que si hoy las armas del imperialismo provocan la muerte de soldados argentinos, el 30 de marzo, de un arma argentina encontró la muerte un obrero argentino. Guerra, entonces, pero que los muertos de esta guerra no sirvan para olvidar los miles de vivos-muertos de la 'guerra sucia'. (...) Pero que esta guerra sirva para que los que arriesgan su vida, porque no tienen nada que perder, tomen en sus manos el destino de la nación."

Signo ascendente 2-3, que acabamos de abordar por la contratapa, está, pues, en la calle en el mes de mayo. Y se abre, sin embargo, con imágenes muy alejadas de toda idea de guerra. En la tapa, el luminoso cuadro de Josefina Quesada, "Fata Morgana vestida de universo". Alberto Valdivia había elegido para la portada de **Poddema 1** una impresionante imagen de René Magritte, "La canción de las violetas": hombres de roca, vistos de espaldas, de pie frente a un muro de roca ("la imagen misma del obstáculo", escribiría luego Alberto en un texto inédito). El cuadro de Josefina muestra una mujer cuyo rostro vemos de frente, con ojos como soles o ruedas, y cuyo cuerpo se funde en líneas curvas para expandirse en un universo todo movimiento y transparencia, donde rostros y soles se multiplican. Lo que va de una a otra de estas imágenes parece hablarnos del camino recorrido por el grupo (ligado al de la resistencia en general): desde el aislamiento inicial de cada individuo ante el muro del silencio hasta la conformación de un campo magnético común, rebosante de energía y de voces.

"Somos primitivos, estamos a gusto en nuestro salvajismo, no siendo este estado el de una agresión permanente, descontrolada, el estado de barbarie, como pretende el llamado pensamiento civilizado. Vivimos en hermosas cavernas, alrededor del fuego que hemos descubierto para los demás hombres, y en cuyo color, movimiento y poder comenzamos a reconocer el símbolo primero e insustituible del deseo. Los objetos, los seres y los fenómenos que nos rodean se anuncian en nosotros como portadores de una revelación múltiple e incesante. Avanzamos a tientas. Esta oscuridad nos es tan necesaria como el agua de los manantiales, como el aire. Cada noche que vivimos, cada luna bajo la que nos exaltamos, hacen que el universo nos sea al mismo tiempo tan conocido como desconocido, tan temible como fascinante. Las sombras existen para que el hombre ame irresistiblemente a la luz, siempre a la luz." Estas palabras, con las que Alejandro Mael comentaba poéticamente uno de los juegos presentados en la revista –el del "objeto táctil"¹¹, inspirado en las experiencias del surrealista checo Jan Svankmajer- pueden describir muy bien ese campo magnético-poético común del que emana la fuerza de la revista, y en el que se han forjado buena parte de sus materiales. Hay en ella, en efecto, una casi desmesurada cantidad de textos automáticos colectivos –algunos son la desgrabación de largas sesiones en rueda, con una vela en el medio y la palabra rotando-rebotando de uno a otro. Los preceden las respuestas a un cuestionario interno sobre el automatismo y "El mensaje automático" de Breton. Además de los juegos y producciones poéticas o plásticas de sus integrantes, la revista bucea en las creaciones del arte "ingenuo". Alberto Arias (ex Valdivia) presenta los dibujos automáticos de "Lidia F" –alguien "*absolutamente desprovisto de premeditación artística*"– y Silvia Grénier y Josefina Quesada, las pinturas mediúmnicas del zapatero remendón Casimiro Domingo. En cuanto a traducciones, hay un capítulo de la **Civilización surrealista**,

¹¹ Un objeto especialmente preparado para ser explorado mediante el sentido del tacto y desencadenar asociaciones e imágenes.

colaboraciones enviadas directamente de París y Praga y poemas de **El gran juego** de Benjamín Péret.

Pero este “campo de imágenes en movimiento” no está en el aire. Y no es sólo la contratapa la que lo liga a los acontecimientos de su tiempo. Por un lado, el texto “Fuego, fuego!”, de Julio Del Mar, expresa el repudio de los surrealistas al incendio del Teatro Picadero, perpetrado, en 1981, por las mismas oscuras manos que, ya en el 79, habían incendiado la biblioteca popular “José Enrique Rodó”. En el caso del Picadero, con la intención de interrumpir las muestras de “Teatro Abierto” -una suerte de festival de teatro independiente- que allí se estaban realizando. Después de saludar a “Teatro Abierto” como *“la manifestación artística colectiva más importante”* de los últimos años, que *“se abrió paso en forma independiente de las instituciones oficiales y del circuito comercial”*, el texto expone las diferencias ideológicas con los organizadores del mismo, tomando distancia de las posturas nacionalistas ante el arte y la cultura.

Y por otro lado, la revista entera pivotea sobre el dossier de sus páginas centrales, titulado “Escándalos”. Se trata de una serie de textos polémicos y de denuncia, que incluye:

* “¿Dónde está el surrealismo?”, texto grupal de agosto del 81 que defiende la vigencia del surrealismo contra los intentos de recuperación y manipulación de quienes, tras haberlo declarado muerto -es decir, desactivado- llevan sus cuadros a los museos para lucrar con ello. *“El surrealismo (...) no ha sido, no es y no será otra cosa que un movimiento de insumisión total (...) un intento ambicioso y apasionado de ‘cambiar la vida’ y ‘transformar el mundo’, un viaje incansable de conquistadores cuya única meta es ese país iluminado por los tres soles, rojos y negros a la vez, del Amor, la Libertad y la Poesía (...) su vigencia se ha centuplicado en un mundo cuya ferocidad, lejos de disminuir, no ha hecho sino acrecentarse en el transcurso de los años (...) Enemigo mortal de toda sumisión, ha provocado en los sumisos sin remedio y en los sometedores el deseo de verlo morder el polvo. (...) De uno y otro lado, domesticadores, literatos, académicos y reaccionarios de toda laya se empeñan en demostrarnos de qué manera el surrealismo ha sido asimilado, incorporado, superado, etc.”* Lo denunciado en este caso es la muestra realizada en el Museo de Bellas Artes con el patrocinio de Benson & Hedges y el título “cuatro maestros modernos” (Miró, De Chirico, Ernst, Magritte), así como la proliferación de maliciosos comentarios a que esto da lugar en algunos diarios. Por ejemplo, un artículo de **La Nación** que celebra que esos *“ogros surrealistas, enemigos del trabajo artístico, de la cultura y de los museos”* (sic), sean presentados en un museo, convirtiéndose en *“su opuesto”* (sic). Tras aclarar que lo que se deplora no es el hecho de que miles de personas puedan entrar en contacto, pese a toda la mala intención circundante, con la desconcertante libertad que vibra en esas obras, el texto grupal concluye: *“Sólo esperamos que, más tarde o más temprano, estas obras surrealistas, devueltas a su cauce originario, terminen por arrasar con lo que se ha dado en llamar Mercado del Arte”*.

* “Los concursos Coca-Cola ante la opinión pública”: texto grupal que denuncia los certámenes culturales que *“bajo el lema siniestro e insultante: ‘Coca-Cola le da más vida a ... la Cultura’”* se realizan en el país desde el 79. Para el surrealismo, *“la sola idea de concurso artístico o intelectual no puede ser considerada menos que repugnante”*, por sus lazos de sangre con la idea de libre competencia, porque sus organizadores persiguen fines contrarios a los que declaran y porque en el campo de las actividades del espíritu *“no podría esperarse más que la recreación incesante del sentido, esto es, de la necesidad, de la libertad, de toda la libertad.”* Tras recordar que Coca Cola es *“uno de los más gruesos tentáculos del imperialismo”*, se analiza el contexto que ha permitido sus andanzas: *“censura (...) llevada hasta límites que sobrepasan el delirio mismo, incendio de bibliotecas y teatros, (...) artistas, intelectuales, profesionales, estudiantes, trabajadores y políticos exiliados, detenidos o*

desaparecidos, (...) desocupación y salarios indignantes, especulación financiera (...) quiebra del aparato productivo”, etc. forman el aplastante panorama en el que Coca Cola cínicamente actúa. Pero el texto denuncia también “la defección de ‘nuestros artistas e intelectuales de renombre’”, sin cuya colaboración como jurados estos concursos no serían posibles, destacándose la responsabilidad de aquéllos de quienes podría haberse esperado, por su trayectoria anterior, una actitud más digna. Muy en particular, Olga Orozco y Enrique Molina. En cuanto a éste “a quien, pese a ciertas reservas, todavía considerábamos de lejos como uno de los pocos hombres capaces de dar aquí la medida de lo poético (...) hemos recibido la noticia de su hazaña como si se tratara de una broma feroz, injustificable”. Lamentando que estos concursos sean para los jóvenes “una trampa, un cebo inmejorable para domesticar a quienes, por definición, deben situarse en el corazón mismo de una impulsión creadora salvaje”, el grupo termina reclamando “la construcción de una alternativa independiente para el arte, única posibilidad real de liberar a la expresión de las cadenas que actualmente la aniquilan”.

* “J&J, manipulación, robo, burla”: con firma de Alberto Arias este texto denuncia el “V Concurso de Libre Expresión para Enfermos Mentales”, organizado en 1981 por Johnson & Johnson, cuyo folleto se reproduce íntegramente. Dice A.A.: “(...) como Coca Cola, como Benson & Hedges, la calidad y cantidad de sus ventas siempre están en peligro. (...) La manipulación llevada a cabo por J&J es gravísima, sabemos ya con qué fines. J&J extiende su complicidad, sin embargo, hacia los servicios psiquiátricos cuando éstos, no satisfechos con lo que roban a los familiares de sus pacientes (...) llegan a utilizar a unos y otros para **promocionarse** y, por qué no, para ganar un premio a su actuación como mediadores o, lo que es lo mismo, como **entregadores**”. (El folleto muestra que el “servicio” recibe el doble de dinero que el autor de cada obra premiada, de la que se apropia J&J). Tras reflexionar sobre el status de la locura en esta sociedad y la situación de los hospicios (“los [centros psiquiátricos] estatales, difícilmente puedan aportar algo del resto humano que se proponen crear y efectivamente crean”), y cuestionar la “libre expresión” de unas obras que “habrán sido realizadas (...) bajo la vigilancia racional-naturalista de laborterapeutas y psiquiatras”, declara A.A. entre sus conclusiones: “Ni Barbarie ni Civilización. Vivimos en una civilización bárbara.”

* Una “Carta abierta a Enrique Molina” repudia su complicidad como jurado en los concursos Coca Cola, denunciando este gesto sobre todo a la luz de anteriores declaraciones suyas, que se reproducen después extensamente (tomadas de **A partir de O** y otras fuentes). Concluyen con una “Post data” de A. Mael comentando la intervención de Molina y otros en un suplemento de **Clarín** sobre el surrealismo.

La revista está en la calle en mayo. En junio lo estarán sus autores. En las turbulentas manifestaciones contra Galtieri, la cólera general habla en el fuego. ¿Y cuántas cosas dicen esas lenguas rojas, y cuántas estas palabras: los colectivos arden?

El colectivo surrealista, sin duda encendido, se duplica. Se suceden los encuentros: Juan Andralis -ex integrante del taller de Batlle Planas, que ha participado del grupo de París en los años 50-, su compañera Sylvia Valdés, la poeta Carmen Bruna -ex miembro de Poesía Buenos Aires- y los jóvenes Ricardo Robotnik y Gloria Villa se integran a **Signo Ascendente**, a cuyos encuentros vienen también Gabriela Cetlinas y, a veces, con Andralis, Mario Pellegrini, hijo de Aldo. Ya en agosto este grupo en pleno protagoniza la única intervención asimilable a los “escándalos” de los primeros surrealistas: la irrupción en una pretendida “velada surrealista” en la galería de Ruth Benzacar, durante la cual se reparte el volante: **Madre Ubú Benzacar: ¡cuidado con la butifarra envenenada!** “La Madre Ubú Benzacar y unos cuantos palotines amaestrados organizan hoy un festín de compra-venta de cuadros disfrazado de ‘velada surrealista’. Ante este escándalo, nosotros, **desde el surrealismo**,

queremos advertirles que: el surrealismo (...) ha surgido para acabar con la barbarie y la imbecilidad de esta sociedad de mercaderes, explotadores y asesinos que trafican con la carne y el espíritu del hombre.(...)La Madre Ubú ‘incorpora’ al espíritu rebelde, lo ‘reconcilia’ con el sistema capitalista, presenta la obra ‘purificada’ de su gran veneno destructor. Pero la Madre Ubú Benzacar es sólo un engranaje más de una gran maquinaria: la industria cultural capitalista y su mercado de arte, que transformando toda obra revolucionaria en mercancía, la castran, neutralizando así su contenido liberador. (...) Quede en claro que el templo del dinero de un mercader de cuadros no es, en modo alguno, el lugar en que arde la llama de la rebelión.”

Dos intervenciones cierran el año. En octubre, en un festival de “arte alternativo”, organizado por la revista **Pan Caliente**, se arma una suerte de stand en el que se destaca, entre cuadros y consignas, un “objeto táctil” ofrecido esta vez a los jóvenes del público, que forman cola para participar y dejan unos 50 registros escritos. En diciembre, en un encuentro de revistas culturales independientes, en el Villa Malcolm, se lee la declaración **Libertad vs. conciliación** que, tras repudiar los llamados a la “conciliación” y al “olvido”, concluye directamente reclamando “¡Abajo la dictadura ya!” Mientras tanto, el grupo trabaja, junto a otros poetas, en la preparación del libro **65 poetas por la vida y la libertad**, que saldrá en el otoño del 83, como expresión de adhesión a la lucha de **Abuelas de Plaza de Mayo** y en beneficio de ellas. Será ésta –sin contar la intervención en las crecientes movilizaciones- la última acción colectiva bajo la dictadura.

* * *

Paradójicamente (o no), el primer efecto del fin de la dictadura es cierta dispersión, fenómeno que no afecta sólo a **Signo Ascendente**: más de un grupo o revista desaparecerán aquí. Pero en el caso surrealista, la vida colectiva nunca deja de latir del todo, aunque lo haga débilmente. Un paulatino reagrupamiento –sin excluir alejamientos definitivos y nuevas adhesiones- dará lugar a una segunda etapa de intensa actividad en los años 85-88. Intervienen en ella A. Arias (hasta el 87), C. Bruna, J. Del Mar, S. Grénier, Carlos Marcaida (hasta el 87), R. Robotnik, Sonia Rodríguez (hasta el 87) y G. Villa¹². Aunque la revista no vuelve a aparecer, entre el 83 y el 88 se editan con el sello **Signo Ascendente** siete libros de poemas y una “cajita visual”¹³. El grupo difunde su producción sensible en recitales, muestras y presentaciones con músicos amigos, al tiempo que continúa expresándose en volantes y declaraciones y, a veces, en algunos periódicos como **Nueva Presencia** o **La Razón** que, en el 86, tendrá el inusual gesto de dejar en manos del grupo un suplemento recordando el aniversario de la muerte de Breton.

En el 85, cuatro integrantes de **S.A.** viajan a San Pablo, invitados por Sergio Lima –miembro, en los años 60, del grupo surrealista de esa ciudad editor de la revista **A phala-** e intervienen en una mesa redonda sobre el surrealismo en América Latina¹⁴. En el 86, **S.A.** organiza en Buenos Aires un seminario de S. Lima sobre la imagen. Ese mismo año, el grupo difunde una **Breve carta abierta a Octavio Paz**, repudiando tanto las posiciones de su libro **Tiempo nublado** (por ejemplo, su reivindicación de lo que él llama la “primera democracia

¹² Luis Mihovilcevic, compositor del grupo expresionista **El Grito**, y luego de **Cultrun**, comparte con el grupo reuniones, presentaciones y declaraciones.

¹³ De C. Bruna, **Morgana o el espejismo** (1983) y **Lilith** (1988); de S. Grénier, **Salomé o la búsqueda del cuerpo** (1983) y **Los banquetes errantes** (1987); de R. Robotnik, **Una temporada en Tenerife** (1985); de A. Arias, **Himnosis** (1985), y en el 88, **Crisol de sabanas** de Daniel Fernández. La “cajita visual” **Severa vigilancia** (1987) contiene obras de G. Villa, J. Del Mar, R. Robotnik y Sergio Lima, de San Pablo.

¹⁴ Tienen también la ocasión de confrontar con la actitud desalentadora y confusa de dos ex miembros del grupo de París, J. Schuster y J. Pierre, los mismos que, pese a haber declarado en el 69 el fin del “surrealismo histórico” intervienen como invitados estrella en una Semana Surrealista organizada por la Alianza Francesa.

multirracial de la historia”: los EEUU) como sus declaraciones en una reciente visita al país. Dice la carta, entre otras cosas: *“La famosa coartada que consistió en hacer nacer un pérfido surrealismo estetizante y antipoético, separado de las nociones más sustanciales de libertad y dignidad humanas, ha dado en su caso los frutos esperados: ahora tiene usted un puesto de privilegio entre los liberales, es decir, los forjadores de Occidente, (...) No lo recordamos para Usted, lo recordamos para otros: el surrealismo nació del fuego de la revolución en su encuentro con el amor y la poesía.”*

Éstos son años de mayor soledad en la defensa de las posiciones independientes y revolucionarias para el arte. La colaboración entre grupos alternativos decae, un importante número de artistas e intelectuales adhiere al gobierno alfonsinista, y a los concursos Coca Cola se suman, para entusiasmo de muchos, los de Konex, Union Carbide, etc. Contrariando esta tendencia, los surrealistas presentan en el 85 su adhesión a la construcción de un Frente Revolucionario Antiimperialista, declarando: *“El artista –que generalmente no es un privilegiado sino un oprimido- debe unirse al combate de los explotados por darle un vuelco a la historia de padecimientos y miserias (...) tenemos clara conciencia de que la mayoría de los creadores hoy siguen la corriente oficial; es decir, apoyando la política del gobierno están dándole la espalda a la realidad miserable en que está inmersa la clase trabajadora (...) ¿De qué libertad de expresión puede hablarse, por otra parte, cuando la creciente miseria económica y la falta de presupuesto educativo reducen cada vez más las posibilidades de las grandes mayorías de acceso a la cultura, a la educación y a la expresión artística? (...) Como artistas, no hacemos otra cosa que intentar dar forma al vínculo entre el sueño y la acción, entre la desesperación que produce la miseria y el combate por una transformación revolucionaria de la realidad en los países oprimidos y robados por el imperialismo”.*

Son también años signados por la lucha por el castigo a los culpables y el desmantelamiento del aparato represivo, contra la política reaccionaria que busca la amnistía y el olvido. Política que la Iglesia abona con tenacidad mientras intenta preservar su dominio y censura sobre las costumbres, oponiéndose al divorcio y al aborto e interviniendo en el Congreso Pedagógico. En el 86, S.A. difunde el boletín **Amor = Unión libre**: *“Sólo un delirante podría proclamarse a sí mismo dueño y señor del Universo entero, conocido y por conocer, y como tal repartirlo a su antojo entre sus aliados y amigos. Sólo un delirante, es decir: UN PAPA. Porque fue la Santa Sede Apostólica la que ‘por legado de Jesucristo’ otorgó en el siglo XVI a la Corona de Castilla ‘las Indias Occidentales, islas y Tierra Firme del Mar Océano, descubiertas y por descubrir...’ Que las tierras americanas estuviesen pobladas desde hacía miles de años por millones de seres humanos, que estos hombres hubiesen creado civilizaciones magníficas, mitologías y sistemas sociales más ricos y menos represivos que los occidentales, y que viviesen en armonía con su medio (...) al Papa y a los reyes les importaba un comino. Esos hombres desconocían a Cristo (...) pero además tenían oro, mucho oro, y si al Papa le pertenecía el Universo, con mucha más razón le pertenecía el oro. (...) Como se ve, la megalomanía y la prepotencia eclesial en estas tierras vienen de muy lejos, como viene de muy lejos su alianza con la codicia, la explotación y la hipocresía. ¿Y quiénes son ellos, entonces, con sus manos manchadas en la sangre y el barro de la hipocresía, para dictaminar lo que está bien y lo que está mal? (...) ¿Quiénes son ellos, que les cerraron las puertas en las narices a las madres de los desaparecidos, mientras bendecían la doctrina de la seguridad nacional, bendecían a los torturadores y el nuncio apostólico Pío Laghi jugaba al tenis con el criminal Massera? ¿Quiénes son ellos, que siguen defendiendo a los asesinos, llamándonos a olvidar y perdonar, y preparan la visita del Papa para darle la bendición final a la amnistía? ¿Quiénes son ellos para hablar del amor?”*

El 12 de octubre del 86, en un acto de organizaciones indígenas y de derechos humanos en Parque Centenario, S.A lee una declaración que denuncia *“el genocidio iniciado en América*

con la llegada del primer encomendero de indios: Cristóbal Colón”, señalando aquí no sólo la responsabilidad de la iglesia, sino la de la idea de progreso defendida por los liberales como Sarmiento o Roca, ideólogos de la “conquista del desierto”. “Ley, orden, progreso, utilidad, seguridad, razón, defensa de la propiedad: he aquí las sacrosantas divinidades que nos rigen. Y si muchas son las voces que se han alzado para condenar el horrible exterminio del indio (...) debemos quizá reconocer que el ‘razonable civilizador’ se ha alzado definitivamente victorioso al imponer en la conciencia del hombre contemporáneo la justificación histórica de su crimen: todo fue en aras del progreso y, como es sabido, nos dicen, éste se cobra sus víctimas, (...) al fin y al cabo el progreso es lo bueno, lo útil, lo deseable. Éste es el triunfo mayor del colonizador, porque, ¿cuántos se preguntan hoy sobre qué progreso es éste? ¿Hacia dónde, en fin de cuentas, avanzamos? (...) ¿Qué civilización es ésta que para existir necesitó destruir a todas las demás? (..) La que impuso el ‘valor de cambio’ por sobre el ‘valor de uso’ levantando el poderoso imperio de la mercancía con su ideología positivista, ultra racionalista y acabadamente irracional, del que estamos todos presos. Porque sobre esta tierra enajenada todos somos ahora extranjeros y desposeídos. (...) (es necesario) que del fondo de las conciencias se levanten otra vez los indómitos malones de la libertad (...) Alto, muy alto debe ser colocado en estas luchas que vendrán el legendario nombre de Calfucurá.”

En abril del 87, los surrealistas firman, con otros artistas e intelectuales, la solicitada **No a la reconciliación papal: ni amnistía ni tregua social** y participan del acto –reprimido, por cierto- en repudio a la visita del papa.

En el 88 impulsan la formación del **Frente de Intelectuales y Artistas Revolucionarios**. Integrado, en principio, por **S.A., Arte Comando Terror Ya**, Frente de artistas del **MAS** y el grupo de teatro **Los Anarquistas**, este frente elabora un “Llamamiento a los artistas e intelectuales revolucionarios”: *“la actual miseria, el hambre, el embrutecimiento, la impunidad otorgada a los genocidas de la dictadura¹⁵, (...) muestran a las claras la verdadera cara de esta ‘democracia’ de patrones, construida sobre la sombra de los desaparecidos, sobre la opresión de la clase trabajadora. Esta situación (...) no puede sino redundar en perjuicio de cualquier tipo de actividad creadora hasta anularla en su potencialidad, a no ser que, justamente, los artistas e intelectuales se interroguen seriamente sobre tal estado de cosas y procedan a la elaboración de su propio plan de lucha”*. En una primera reunión ampliada participan algunos poetas del interior (como Rodolfo Álvarez, editor en Junín de la revista **Maldoror**). Es un año de fuertes movilizaciones gremiales, en las que el **FIAR** se propone intervenir. Reparte en una marcha docente un volante que, después de plantear la adhesión a los reclamos del sector, llama a reflexionar sobre el rol de Sarmiento como ideólogo del genocidio en la medida en que, al proveer, con su “darwinismo social”, la justificación histórica del genocidio perpetrado por los conquistadores (*“Las razas fuertes exterminan a las débiles (...) esto es providencial y útil”*), brindó sustento ideológico al que su propia generación consumaría en “la conquista del desierto” -orgullosamente reivindicada, como se sabe, por los genocidas del 76. El volante no deja de suscitar indignación: contra Sarmiento, en algunos docentes; contra sus denunciantes, en otros. El **FIAR** decide luego una intervención en una movilización de la CGT. Pero sólo se presentan ese día algunos miembros de **S.A.** y de **Arte Comando...** El frente termina allí. Su saldo, en lo interno, es un reagrupamiento a partir del cual el grupo surrealista estará formado por Pablo Baldomá y Luis Conde (ambos provenientes de **Arte Comando...**), C. Bruna, J. Del Mar y S. Grénier. Sigue una etapa de mayor repliegue sobre la vida interna. Entre otros juegos, se elaboran una serie de collages colectivos. En esos años se agiliza la relación entre los distintos grupos surrealistas. A los textos e imágenes de los grupos de París y Praga se

¹⁵ La ley de “punto final” es del 24/12/86; la de “obediencia debida”, del 8/6/87.

agregan las reflexiones y experimentaciones de los de Estocolmo y Chicago sobre la música, que suscitan el interés del grupo (en el que hay un músico), y el promisorio vínculo con Madrid. En función de esta mayor vinculación internacional, y de los cambios internos y externos, el grupo pasa a firmar como “Grupo surrealista de Buenos Aires”. Interviene como tal en el primer **Boletín Surrealista Internacional** (junio del 91), respondiendo una encuesta sobre la tarea del surrealismo: *“En un tiempo en que se nos anuncia en todas partes ‘el fin de la historia’, la repetición indefinida de lo mismo, la muerte de la Utopía, nos corresponde, como siempre pero con más urgencia que nunca, ‘mantener intacta la indispensable reserva de futuro’ y, más aún ‘la esperanza en ese futuro’ (Jean-Louis Bédouin). (...) reinventar, reelaborar, realimentar, la imagen de la revolución (...) Preservar, en medio del sálvese quien pueda de esta decadencia interminable, una ética revolucionaria, una ética del rechazo. Jugar el gran juego del No. No buscar en el espejo nuestra imagen sino toda lo que ella oculta. Apartarnos más que nunca de los lugares ensangrentados en los que el mercado procede a la desactivación de las imágenes, a la trituración de las palabras. Buscar los lugares salvajes en los que sea posible, al margen de la alienación general, preservar al lenguaje contra la charlatanería y la gesticulación. Sublevar, como los indios, como los bárbaros, todas las potencias del Nomadismo contra la **petrificación del ser** que es la piedra angular del Imperio, continuando la exploración apasionada de esas verdaderas fuentes de movimiento a las que el surrealismo se dedicó desde el comienzo. Concentrar además, en la palanca de nuestra negación, el peso de los lenguajes olvidados o reprimidos, para hacer estallar ese gigantesco mecanismo de perversión que tiende a la desecación de los poderes del espíritu, amenazando los fundamentos mismos de la conciencia y la condición humanas.”* Un mes antes de la salida de este boletín, el grupo recordaba a Miguel Ángel Bustos.

Ya en 1985, la adhesión de **S.A.** a la Marcha de la Resistencia destacaba, entre los miles de desaparecidos, a los “compañeros de la vida poética”: Tilo Wenner y Miguel Ángel Bustos. Un año antes, en 1984, A. Arias había publicado en **Nueva Presencia** un artículo evocando a Tilo Wenner:¹⁶ *“Un poeta, un gran poeta que no había elegido el camino de la absurda ‘carrera literaria’ sino el de la verdadera poesía, casi silenciosa y siempre elocuente, la poesía **existiendo**. (...) Tilo Wenner, poeta de gran fuego poético. Tilo Wenner es también 30.000 desaparecidos. La poesía también es el combate por una vida solidaria, no hipócrita ni criminal. Y los poemas que siguen¹⁷ son una rotunda acusación contra quienes creen que podrán apropiarse para siempre de nuestra libertad (...) En tanto que aspiración irrenunciable, esa libertad sólo pertenece a los oprimidos y a los que luchan por cambiar su condición. Y los poetas están para grabarlo en la memoria colectiva.”*

Miguel Ángel Bustos, poeta y militante, fue secuestrado en su casa, a los 43 años, el 30/05/76. El 30/05/91 cae jueves, y en la habitual ronda de Madres se distribuye, firmado por el **Grupo surrealista de Buenos Aires**, el volante **A quince años de su secuestro: Miguel Ángel Bustos, poeta, está presente**: *“... Porque siendo artista no eligió la mezquina actitud de los que sólo buscan –carrerismo mediante– ‘ocupar un lugar en el mundo’, acumulando aplausos, premios, honores, cargos y –si pueden– dinero (...) sino que prefirió sumarse –tan anónimamente como cualquier otro– a las luchas de su tiempo, sea cual fuese el lugar político*

¹⁶ Tilo Wenner, poeta y periodista independiente (que estuvo en contacto con los surrealistas de París en los años 50), vivía en los 70 en Escobar, donde dirigía el periódico independiente **El actual**. Fue el único medio en denunciar, en 1973, el asesinato (en una confitería donde jugaban al metegol) de tres jóvenes sospechosos de un crimen (más tarde se demostraría su inocencia) por parte de una comitiva policial al mando de Luis Patti. Fue secuestrado el 26/03/76, a los 44 años, por la policía de Escobar, en cuya comisaría revistaba Patti como Oficial 2°.

A.A. denunciaba en el 84 la impunidad de los criminales, ¿qué cabría decir en el 2005, a la vista de la “brillante” carrera política de Patti?

¹⁷ Seguían los poemas **Dos ángeles familiares** y **Un día nos reuniremos**.

desde donde lo hizo (...) que, sabemos, representaba para él el camino para (como dirían los antiguos mexicanos) 'la cimentación de un nuevo sol', de una nueva era – la Revolución. Y porque tal compromiso no empujó su obra hacia la poesía de circunstancia o panfletaria sino que (...) sabiendo que la nueva era debía fundarse sobre un modo de SOÑAR-AMAR-HABLAR-ACTUAR radicalmente diferente al actual –miserablemente empobrecido- se sumergió profundamente en sus visiones (...) fundiendo para ello en un mismo cristal 'ígneo-frío' los ríos del pensamiento precolombino, de la tradición poética maldita y del ocultismo, tres vertientes negadas y reprimidas por el pensamiento occidental."

Ya entonces, en el 91, la llamada "civilización occidental" ha comenzado a preparar los festejos del V Centenario de su desembarco en América. El grupo surrealista de Buenos Aires propone a los demás una acción conjunta en repudio a estos festejos, enviándoles dos textos para iniciar la discusión. La propuesta es aceptada. Ese año, coincidiendo con el proceso de reelaboración colectiva del que surgirá una declaración internacional, tiene lugar, en Buenos Aires, el primer encuentro personal del grupo con Michael Löwy. En el 92, el grupo interviene en las reuniones que preparan la Contramarcha del 12 de octubre y participa en ella, difundiendo la declaración internacional de repudio.

Pero son aquí tiempos difíciles, y una confluencia de crisis (personales, amorosas, laborales, políticas, etc.) dejarán, de hecho, en suspenso indefinido las actividades del grupo. No es fácil dar razones de esta interrupción. Effenberger habla en alguna parte de los grupos arrastrados por "el peso creciente de las condiciones de existencia". Esto es seguramente cierto, pero también insuficiente.

En los años posteriores, buena parte de los últimos integrantes del grupo se mantendrán en contacto y realizarán más de una actividad en común, pero sin volver a adoptar una identidad colectiva.

¿Conclusión/es?

Hablé hasta ahora en tercera persona de dichos y hechos en los que intervine (como S. Grénier). No puedo terminar sin asumir la responsabilidad y las limitaciones que en primera persona me corresponden. Se me invitó a dar testimonio y eso hice¹⁸. Parcial, sin duda: no cabría comentar aquí la expresión poética del grupo¹⁹. Tampoco detenerse en los conflictos internos que en ocasiones se plantearon ni en el detalle de cuándo y por qué razones (políticas, filosóficas o personales) se alejó tal o cual compañero. Lo que importaba presentar aquí es lo que fue pensado y hecho como fruto de coincidencias colectivas. De lo cual, por otra parte, aún no hay un balance. Es probable que esta recapitulación, nunca antes realizada, sea un punto de partida para hacerlo. Por lo pronto, puede decirse que surge ya de ella con bastante claridad el rasgo que distinguió a este grupo –en todas sus etapas- de otras experiencias emprendidas en el país en nombre del surrealismo o bajo su influencia: su adhesión a la voluntad surrealista original de "unir por medio de un nudo indestructible" la actividad de transformación radical del mundo a la de su interpretación, traducida en un compromiso concreto y colectivo con la "cuestión siempre ardiente de la revolución" –hilo conductor de este libro, como señala Löwy al comienzo del mismo.²⁰

¹⁸ Agradezco, por su aliento y ayuda en la recuperación de documentos y recuerdos, a Alberto a. Arias, Pablo Baldomá, Carmen Bruna y Luis Conde. También a Grisel Adissi y Carlos Becerra por sus comentarios, y a Horacio Tarcus por las precisiones sobre ARCA.

¹⁹ Se puede acceder a las revistas del grupo en el CeDInCI (Fray Luis Beltrán 125, Buenos Aires). También consultar la antología de Jorge Santiago Perednik, **Nueva poesía argentina: durante la dictadura (1976-1983)**, Bs. As., Calle Abajo, 1989.

²⁰ Breton habla de este "nudo indestructible" en **Los vasos comunicantes**.

Cabe, sin embargo, preguntarse: ¿por qué hablar de estas cosas? ¿Qué sentido tiene traer hasta el presente las palabras y gestos de las luchas de ayer? ¿Qué importancia tuvieron? ¿Qué valor puede tener recordarlas cuando es tanto lo que se ha buscado y seguimos tan lejos de alcanzar?

Pero se trataba de la libertad, de esa libertad que, como decía una declaración del grupo, *“se entretiene en juegos amorosos y en juegos poéticos, en el colmo maravilloso de su espontaneidad, y que conforma así las bases de esa fuerza libertaria que atraviesa toda manifestación vital”*. Quizás se trata simplemente de eso: poner en circulación –y en juego– las huellas de esta “manifestación vital”, forjada contra tiempos oscuros, para que al menos algunas de esas huellas, de algún modo y en alguna parte, contribuyan a que la aspiración humana a la libertad se mantenga, como pedía Breton, *“en la posibilidad de recrearse sin cesar”*.

Esa aspiración de libertad y esta memoria de la resistencia, no puedo dejar de dedicarlas a quien entonces nos abrió camino: a la mujer de nombre de azucena –y a sus luchadoras compañeras– porque, contra todo silencio y todo olvido, aquí y ahora acabamos de verlas resurgir desde el fondo del mar, alzarse de la tierra, y dar testimonio con sus huesos. Testimonio no sólo de las cosas atroces (**¡tiraban madres vivas al río!**²¹). También de que la Tierra gira, los ríos fluyen, la marea crece; de que la historia, como la vida y como la lucha, continúa. ¿Tendremos alguna vez la anhelada Villa en Flor de justicia, de poesía, amor y libertad? En tanto no sepamos la respuesta, pero alguien luche por ella, rebeliones como la de Azucena seguirán dando luz. Inextinguible.

Silvia Guiard
Buenos Aires, Agosto 2005.

No está de más decir que, de aquéllos que en una u otra época intervinieron en el grupo, algunos siguen manifestándose artística o públicamente de algún modo, en tanto otros eligieron el silencio. En los hechos, ninguno actuó en contra de las posiciones antes defendidas.

Por aquí o por allá pueden hallarse, en libros, ediciones, recitales, lecturas, conciertos, obras teatrales, páginas web y más aún, las voces de Alberto a. Arias, Pablo Baldomá, Carmen Bruna, Luis Conde, Sonia Rodríguez, Silvia Guiard o los collages de Alejandro Michel (ex Mael).

²¹ Se sabía que las madres secuestradas habían sido llevadas a la Escuela de Mecánica de la Armada, y, después de la tortura, “trasladadas” en los llamados “vuelos de la muerte” (dopadas y arrojadas al río). Muchos cadáveres aparecieron, en esos años, en las playas de la costa atlántica, siendo algunos inhumados como NN en el cementerio de Gral. Lavalle. Allí fueron identificados en 2005 los restos de Azucena Villaflor, Esther Ballestrino y María Ponce. Ellas, que dieron los primeros pasos en la resistencia, son hoy las primeras en dar prueba del circuito completo del horror.