

París en Nadja¹ de André Breton

Olga Steimberg de Kaplan

Universidad Nacional de Tucumán

El surrealismo, movimiento de vanguardia de enorme gravitación en su época y en la estética posterior de distintos países de Europa y también de EE.UU. y de Hispanoamérica, se ubica en las antípodas de la literatura convencional. La búsqueda incesante que lo orienta valora el mecanismo ciego que crea y destruye sin conciencia, atendiendo solamente a la instantaneidad. En la constante guerra contra las costumbres burguesas, los guía la prisa sin objetivo preciso, la aniquilación sin razón, el misterio, la violencia, los poderes oscuros. Influenciados por el cine, desafían los muros, la gravedad, incluso la muerte. La mujer ideal es muchas veces una vampiresa, o una asesina; los inspiran las palabras de Charles Baudelaire: *"La mujer es el ser que proyecta la sombra más admirable de la más admirable luz de nuestros sueños"*, que aparecen como encabezado en el primer número de *La Révolution Surréaliste*.

André Breton (1896-1966) se inscribe en esta línea. En su afán por superar la transparencia de la mente consciente, busca incesantemente lo nuevo, esforzándose por incorporar las posibilidades del subconsciente, dejando de

1. André Bretón, *Nadja*, Cátedra, Letras Universales, Madrid, 1997. En adelante, las citas se harán de la siguiente manera: N y número de página entre paréntesis.

lado todo aparato lógico y convencional en la escritura. Las exploraciones que realizaba, tanto en sus textos como en su vida, estaban acompañadas por el enérgico rechazo a "crear una literatura" en el sentido convencional del término, y por la oposición a lo que llamaba una "literatura psicológica con fabulaciones novelescas" (N, pág. 102).

Sus primeras experiencias fueron recogidas en *Los campos magnéticos* (1920), que escribe con Philippe Soupault, y en otras publicaciones posteriores, como *Claro de tierra* (1923) y *Los pasos perdidos* (1924). Es la época de la ruptura con *Dada* y la aparición de la revista *La Revolución Surrealista*, además de nuevos manifiestos.

En 1928, época especial en su vida y en el desarrollo del movimiento surrealista, Breton publica *Nadja*, verdadero documento de la forma en que Breton plasma en la creación los principios teóricos del surrealismo, y rico campo para el análisis. Breton redacta el texto entre agosto de 1927 y diciembre del mismo año "...seguramente a partir de apuntes tomados con anterioridad" nos dice en la Introducción. La primera parte se publica en otoño, en el número 13 del *Commerce*. En setiembre, Breton trabaja en las ilustraciones, que considera muy importantes. La tercera parte la compone en diciembre de ese mismo año, después de un intervalo en el que conoce a un nuevo amor, Suzanne Muzard, a quien está dedicada. La obra aparece editada por Gallimard en mayo de 1928, el mismo año en que publica otro texto: *El Surrealismo y la pintura*.

Las dos primeras partes de la novela recuperan el pasado en una amplia analepsis que abarca el período 1916 - 1927. En la 1ª, están los episodios referidos a la ciudad de Nantes; la 2da. narra los encuentros con Nadja, en París. En la 3ª parte, el tiempo de la narración coincide con el presente real, y el escritor parece haber considerado las dos primeras como una introducción necesaria a esta última.

En el relato de la relación Nadja-narrador es especialmente interesante el tema del espacio, reforzado por ilustraciones que refieren a los personajes, lugares u objetos, imbuidos de un significado alegórico, simbólico o metonímico, según cada caso. Varios elementos, que van desde el título de la novela a la misteriosa protagonista que lleva el mismo nombre, la narración en primera

persona y el relato de la relación pasional del narrador con Nadja-Léona, son claves para lo que entenderíamos como una novela autobiográfica-sentimental. Incluso sabemos que Léona existió realmente y que su nombre completo fue Léona Camille Ghislaine D. Es decir, se trataría del análisis del narrador, que vuelve sobre sí mismo, sobre sus recuerdos y utiliza para ello asociaciones libres, reflexiones, visiones del pasado, desde una perspectiva autobiográfica, todo esto enmarcado por un ámbito espacial perfectamente determinado.

Sin embargo, una lectura detenida conduce a otras instancias reconocibles en la obra, como se ve en la frase con que comienza la novela:

"¿Quién soy yo?" (p. 95),

y las reflexiones que siguen:

"Espero ... que la presentación de una serie de observaciones de esta índole...será de naturaleza suficiente como para que algunos hombres se lancen a la calle, tras haberles hecho conscientes ... al menos de la grave insuficiencia de cualquier cálculo supuestamente riguroso acerca de sí mismos...El "acontecimiento" con el que cada cual tiene derecho a esperar la revelación del sentido de su propia vida..." (P. 146)

Estas expresiones nos llevan a pensar que se trata de una novela en la que la búsqueda hermenéutica ocupa un lugar importante, en la que el objeto último es el autor mismo en cuanto representativo del Ser.

En efecto, el sueño mayor de los surrealistas es *el Ser*, "conclusivo y cierto como la muerte".² La certeza, lo durable, es la muerte, y éste es el

2. Frederick Brown, en "Creación contra la literatura: Breton y el movimiento surrealista", John K. Simon, *La moderna crítica literaria francesa. De Proust y Valéry al estructuralismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 142.

marco en el que se desarrollan los escritos de Breton.

Al final de *Nadja*, por ejemplo, recuerda que mientras manejaba desde Versalles a París, ella pone el pie sobre el suyo en el acelerador, en una invitación a la muerte, a lo Absoluto, a la que él no accede:

*"Quelle épreuve pour l'amour, en effet. Inutile d'ajouter que je n'accédai pas à ce désir. On sait où j'en étais alors...avec Nadja. Je ne lui sais pas moins gré de m' avoir révélé, de façon terriblement saisissante, à quoi une reconnaissance commune de l'amour eût engagés à ce moment."*³

Breton entonces habla de un "acontecimiento" destinado a revelar el sentido de la propia vida, acontecimiento con el que uno puede toparse o no. La búsqueda del sentido de la vida es algo a lo que el hombre debe tender en cada instante. En ese reconocimiento, ocupan un lugar destacado los *lugares*, que cobran de este modo una importancia nueva.

En la novela, los espacios "en los que ocurren las cosas" están circunscriptos a Francia, concretamente a Nantes y París, únicas ciudades "donde puede suceder algo que merece la pena" puntos especiales en la geografía urbana mítica del poeta. (pág. 116)

La esencia del ser y la búsqueda de sí mismo, por un lado; los *espacios que configuran y enmarcan esa búsqueda*, por otro, son los términos dialécticos en base a los cuales se desarrolla la obra. Pero además, Breton pone en juego en el texto innovaciones formales: la historia narrada muestra un entrelazado de relaciones en los planos sintáctico y semántico; las connotaciones se abren en innumerables proyecciones; cada detalle provoca digresiones y asociaciones, se dispara al futuro, reconstruye imágenes del pasado. Lejos de la linealidad lógica del relato clásico, la novela rinde culto a la polivalencia significativa. La ambigüedad se refuerza por las derivaciones del discurso, que hacen difícil

3. *Nadja*, 195

reconocer el tenue hilo conductor que orienta la lectura: reflexiones sobre temas diversos, como los alcances del psicoanálisis, las verdaderas condiciones de la libertad en el hombre, las circunstancias de la escritura de *Nadja*, relaciones breves sobre sus encuentros con colegas, artistas, amigos, referencias a textos anteriores. A ello se suma un tipo de construcción lingüística abigarrada, llena de implicancias, de referencias, de intertextualidades que tornan compleja la comprensión cabal del texto.

El autor dice en el "Proemio, mensaje con retraso", que hay que distinguir el "... relato diario, tan impersonal como pueda serlo" (que es el que él intenta). Y más adelante agrega: "...el tono adoptado por el relato copia al de la observación médica, especialmente a la neuropsiquiátrica, que tiende a conservar los datos...sin apurarse por adornar lo más mínimo el estilo al anotarlo." Y también: "La voluntaria indigencia de una escritura de estas características ha contribuido, sin duda, a la renovación de su audiencia..." (Proemio, 91-93). Subraya, además, su simpatía por los textos que no necesitan explicaciones y su fobia por la literatura psicológica. Sin embargo, la lectura del libro indica que éste no ha sido el objetivo real ni constituye el mérito de la obra.

Los encuentros con *Nadja* son relatados en la segunda parte de la novela, y se suceden a lo largo de trece jornadas en las que la curiosidad, la excitación y el deseo conforman una trama sutil. El primero de ellos es, sin duda, el "acontecimiento" de la vida del narrador y, visto desde el presente del relato, cobra dimensión de "acto" fundamental de su existencia. Esta parte del texto está escrita en forma de diario y sigue un orden cronológico preciso y continuado: desde el 4 al 12 de octubre, aportando la documentación de lo acontecido y los vaivenes de una relación ambigua que irrumpe en su vida.

La mayor parte de los encuentros entre el narrador y *Nadja* tiene lugar en espacios públicos o abiertos. En la versión definitiva del texto, de 1963, disminuyen las alusiones a encuentros en espacios cerrados como la habitación del "Hotel des Arts", en la que ha vivido la joven, de modo que la intimidad entre ambos queda en un plano impreciso. Sólo en una ocasión alude a la soledad en el compartimiento del tren en el que han salido de París. Quizá el objetivo de este predominio de los lugares públicos mencionados haya sido disminuir las

alusiones a lo afectivo, lo sensorial y lo emocional del contacto entre ambos, ya que nos dice que está “afectado por la imposibilidad de amar” y por el sentimiento de culpa. También tiene que ver acaso con el deseo de reducir el carácter episódico del relato y favorecer el alcance interpretativo que da a su novela, en tanto documento experimental.

Breton nos presenta en *Nadja* un París muy bello, un marco que le brinda la atmósfera para una revelación. No se trata del París de los barrios privilegiados por la tradición literaria, ni del París de la muchedumbre que trabaja, atada a las convenciones y a los prejuicios. En *Nadja*, el personaje se pasea al azar, dispuesto al encuentro imprevisto de seres y de cosas que puedan hablar a las zonas oscuras de su inconsciente. No hay límites para esa errancia, porque lo insólito puede manifestarse en cualquier momento: “Mis pasos me llevan” dice Breton en la novela.

La palabra, en *Nadja*, está acompañada y reforzada por lo icónico. Las fotografías insertas en el texto muestran un París curiosamente desierto, en el que todo pareciera estar en espera. Pero no hay “pasos perdidos”; sino lugares predestinados. El narrador nos dice:

“... ignoro por qué me conducen mis pasos allá... y voy casi siempre sin una razón precisa... más que esa oscura seguridad de que “lo que lo que tenga que pasar ocurrirá allí”. (N, 120)

El caminante no se detiene nunca por largo tiempo; no hay interiores sino taxis, hoteles, cafés, lugares siempre marcados por lo efímero. Como en un laberinto, la ciudad posee lugares magnéticos que orientan al caminante. Más de un cuarto de las fotografías que se integran a *Nadja* representan esos lugares, entre ellos el *Marché aux Puces*, en la que aparecen objetos amontonados, a veces mal identificados, dados en bruto a la imaginación del visitante y del lector. Son espacios propicios a los encuentros en apariencia fortuitos, que en realidad ayudan o modifican el destino. Breton los nombra como “azares objetivos”.

A Breton le interesan “las disposiciones del espíritu con respecto a ciertas

cosas...” (N, 100). La vida está dominada por el azar y en éste los lugares ocupan un lugar importante, por eso la llegada a determinados espacios tiene un significado profundo y está acompañada por sensaciones misteriosas. Las fotografías refuerzan la importancia de la imagen, a veces son complementarias y en otros casos, aclaratorias; también distraen, porque refieren a temas diversos, relativos o no a la línea principal de la narración. Aparecen y se mencionan dibujos y pinturas, algunos de reconocidos artistas, como Max Ernst, y otros de la misma Nadja.

El protagonista ve por primera vez a Nadja en una calle determinada de París, cuando él vaga al atardecer, sin rumbo fijo “en dirección a la Ópera”. Ambos entablan una conversación superficial y ella le cuenta sobre la fuerza interior que la ha llevado a París desde su lugar natal, la ciudad de Lille. Alude a la vida que hace y las mentiras a su madre. (N.147). Siguen mientras tanto caminando por las calles, mientras las oficinas y los talleres, cierran sus puertas. El azar los lleva hasta la calle Faubourg-Poissonnière. (p.154).

El diario del narrador consigna las fechas de nuevos encuentros entre él y Nadja en los días que siguen, con itinerarios casuales, que los llevan de un lado al otro de la ciudad. Recorridos sorprendidos, acordes con la máxima aspiración surrealista: *la improvisación, la casualidad, la sorpresa*. En el segundo encuentro, el itinerario será “bajar lentamente hacia las calles Lafayette, el Faubourg Poissonnière, comenzar por volver al mismo lugar en el que estábamos.” (p.158). El 6 de octubre, el encuentro debe concretarse en el café “La Nouvelle France”. Pero sorprendentemente se produce antes, durante el rodeo por los bulevares, camino de la Opera, que el narrador realiza. Otros puntos mencionados son el Teatro de las Artes, la Isla de Saint Louis, la Plaza Dauphine.

Los espacios cobran vida propia, recrean hechos del pasado, reviven los fantasmas de la Historia. Las premoniciones, los recuerdos, contribuyen a crear una atmósfera vaga y misteriosa en la que la lógica se ve empañada por la imaginación, por la magia de otros tiempos, de otros seres “¿Quién era yo? ¿Hace siglos? ¿Y tú? ¿Quién eras tú, entonces?” (N.167). El itinerario se completa con un paseo por el Louvre, un descanso en el jardín de las Tullerías y el regreso por la calle Saint- Honoré, en el café “Dauphin”. Se cierra así un periplo circular.

Nadja, ser desprotegido y mágico, indescifrable, marginal y lleno de atracción, se convierte para el narrador en motivo de angustia existencial, en objeto inalcanzable. Cada encuentro, cada momento de la relación, registra también el lugar en que se concreta: el café, el muelle Malaquais, el restaurante Delaborde, la calle de Seine. El deambular por la ciudad de los días precedentes se complementa con el paseo en tren a las afueras de París que tiene lugar el 12 de octubre. La propuesta es evadirse y buscar diversión tomando el tren en la estación Saint Lazare, dirección Saint Germain. Llegarán así a Vésinet, al bosque, en la noche, para emprender enseguida el regreso a Saint-Germain. (N, 189)

En la novela, las acciones se reducen a ese deambular de los personajes que, siempre en movimiento, relatan sus experiencias, su afán por desentrañar el misterio encerrado en cosas simples de la vida y las expectativas de nuevos encuentros. En la tercera parte, el narrador habla del carácter de la obra, de los extraños acentos que puso en ella (N. 230) y remarca la importancia de los lugares "por los que conduce ese relato", así como la de los documentos fotográficos, que considera insuficientes. Los lugares cobran vida propia, cambian, renacen y mueren, transformando la ciudad que, humanizada, huye del narrador.

Espacio capaz de todas las pasiones, que acompaña o abandona, que se prolonga y delimita, el París de Breton es una presencia transfiguradora y mítica, un espacio sagrado, digno marco para las experiencias mágicas en la vida del poeta, para el acontecimiento que el artista ha registrado en este libro sorprendente, renovador, anticipatorio.

Bibliografía

Breton, André, *Nadja*, Editorial Cátedra S. A., Madrid, 1997.

Simon, John K., *La moderna crítica literaria francesa. De Proust y Valéry al estructuralismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

Magazine Littéraire, París, France, *André Breton*, No. 254, Mai 1988