

## La revista *Qué*: prácticas editoriales y filiaciones estéticas en el inicio del surrealismo argentino

*Armando V. Minguzzi*

La década de los años veinte en la Argentina fue el escenario del desembarco y aparición de las llamadas vanguardias históricas. Algunas de ellas vinieron de la mano de escritores jóvenes recién llegados de Europa, tal es el caso del ultraísmo y Jorge Luis Borges. Otras, como aconteció con el surrealismo, escuela a la que nos referiremos, tienen un arribo más fortuito. Así lo atestigua quien fuera a la larga el animador principal de este movimiento estético en la Argentina, Aldo Pellegrini. En una carta dirigida a la crítica Graciela de Sola, que la autora publica en su libro *Proyecciones del surrealismo en la Argentina*, se menciona ese acontecimiento fundacional. Pellegrini hará referencia a la lectura de un número del diario *Crítica*, dedicado a Anatole France (a quien consideraba falto de pasión y asociado a un «escepticismo barato»), una «caricatura del verdadero disconformismo»), como lo que permite su primer encuentro con algunos autores surrealistas. Aparecía, en el diario, un panfleto titulado «Un cadavre». Su severo espíritu crítico contrario a la figura del intelectual francés le llamo la atención y lo motivó a indagar por los textos de los autores que aparecían firmándolo:

Envié esa lista a Gallimard, que por entonces me proveía de libros franceses, pidiendo se me mandara lo que tenían publicado. Así me llegó el primer número de *La Revolution Surrealiste* y el primer Manifiesto de Breton. Por entonces estudiaba yo medicina y hablé con entusiasmo a mis compañeros David Sussman y Mariano Cassano, y después a Elías Piterbarg, quien trajo

a su hermano Ismael y a Adolfo Solari. Todos formamos una especie de fraternidad surrealista, la que realizaba experiencias de escritura automática. La actividad de este grupo, totalmente desvinculado de las corrientes literarias de entonces (solo estimábamos a Oliverio Gironde y a Macedonio Fernández), culminó con la publicación de la revista *Qué* (Sola, 1967: 111).

De ese encuentro fortuito surge, entonces, lo que sería la primera revista surrealista no sólo del ámbito porteño, sino la que inaugura ese tipo de publicaciones. Casi todos los mencionados en la carta, solo se exceptúa Solari, aparecen firmando los textos, siempre con seudónimos. Aldo Pellegrini firmará como Adolfo Este y Filidor Lagos, Felipe Debernardi y Esteban Dalid son los nombres de fantasía que esconden la identidad de Elías Piterberg, su hermano, Ismael Piterberg, en cambio, utiliza el seudónimo de Raúl Bembo, mientras que detrás de Julio Trizzi se esconde David Sussman, y Julio Laretta resulta ser Mario Cassano.

*Qué*<sup>1</sup> sale a la calle en noviembre de 1928, exactamente un año después del final de la que sería una de las publicaciones vanguardistas más reconocidas por la crítica literaria y cultural argentina a lo largo del siglo XX, hablamos de la revista *Martín Fierro*. En ese año, a nivel internacional, aparecen dos de los textos más importantes del movimiento liderado por Breton: *Najda* y *Traité du style*. Unos años atrás había acontecido el acercamiento de los surrealistas franceses con el Partido Comunista de ese país<sup>2</sup>, un hecho que

---

<sup>1</sup> Con respecto al nombre de esta revista conviene hacer algunas salvedades. Si bien es cierto que en el escrito que inicia la primera entrega de la revista se hace una justificación del título donde se lee: “interrogación primera y máxima, desnuda de todos los ornamentos ortográficos, reducida a su pura esencia verbal”, también es importante rescatar que una parte importante de la crítica e historia literaria en torno al tema del surrealismo, más allá de errores tipográficos, privilegió el carácter interrogativo del nombre. Así lo hacen, entre otros, Pichón Riviere, alguien que participó de la segunda publicación del surrealismo como fue *Ciclo*, en su artículo “El surrealismo argentino de París a Buenos Aires” (1974), Mario Goloboff, en su “Presentación del dossier: entrada e itinerarios del surrealismo en la literatura argentina” (2008) y, sobre todo, Graciela de Sola, en su clásico libro *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*, que data de 1967 e incluye una carta de Pellegrini donde este nombre en cuestión aparece acentuado. Nos sumamos entonces a esa pléyade de estudiosos que, como dijimos, privilegia el carácter interrogativo del material que se inscribe en esta publicación, a nuestro parecer su lectura refuerza la interpelación a sus lectores en clave de pregunta que, como había dicho Pellegrini en esta justificación inicial, es primigenia y de innegable importancia.

<sup>2</sup> Maurice Nadeau, en su clásica *Historia del surrealismo*, hace referencia al cambio pro-

se hizo sentir durante la segunda mitad de la década. La segunda y última entrega de *Qué* es de diciembre de 1930. Dos años fueron necesarios para que esta cofradía lanzara su segunda comunicación; en el medio, para más datos, gana la calle parisina el único número de *La Révolution Surréaliste* de 1929. Es allí donde puede leerse el segundo manifiesto del movimiento, donde su líder, Breton, «depura» el surrealismo<sup>3</sup> de aquellos que, entre otras muchas cosas, también pretenden evadir su compromiso social.

## Los textos y la sintaxis, los nombres y su mercado

Es de mencionar, a la hora de adentrarnos en la lógica del diseño editorial de esta publicación, que uno de sus mentores, puntualmente Aldo Pellegrini fue quien había tenido acceso al número inicial de *La Révolution Surréaliste*, una revista nacida el 1 de diciembre de 1924 y dirigida por Pierre Naville y Benjamin Péret. Su diagramación parece influir en lo que fuera el diseño de la porteña *Qué*. La portada de este órgano parisino, inspirada según algunos historiadores y críticos en una revista científica de neto corte positivista llamada *La Nature* (aunque se mencione la posible clave paródica de dicha inspiración), da comienzo a esa especie de aridez que destila el diseño de la revista, cuyo interior acumula un serie de textos en dos columnas de una tipografía apretada y con pocos dibujos o imágenes (Fer, Batchelor y Wood, 1999). *Qué* aparece también con portadas nada sugerentes (se lee el nombre y el número, no se incluyen imágenes) y gran parte de los textos copian las dos columnas de letra pequeña; sin embargo, hay algo en el diseño de su diagramación que

---

ducido en los surrealistas a partir del año 1925; su acercamiento a grupos del Partido Comunista Francés (PCF), cuando ambos se oponen a la guerra de Marruecos, produce lentamente una inclinación del mundo surrealista hacia la acción política revolucionaria. A este lustro, que cubre la segunda parte de la década de los veinte, Nadeau lo llama «el periodo razonador», y es en el que se instala esa idea del vínculo del surrealismo con el marxismo (1975: 113 y sigs.). En esos años sale a escena el grupo de Buenos Aires, cuyo horizonte creativo está bastante alejado inicialmente de toda preocupación política, como demuestran los textos con que comienza el derrotero surrealista de publicaciones periódicas en lengua española.

<sup>3</sup> «Por esa misma razón, resolví, tal como es de ver en el prefacio de la reedición del *Segundo Manifiesto* (1929), abandonar silenciosamente a su triste suerte a ciertos individuos que, a mi juicio, se habían ya hecho justicia, por sí mismos, de modo suficiente. Este es el caso de los señores Artaud, Carrive, Delteil, Gérard, Limbour, Masson, Soupault, Vitrac, nombrados en el *Manifiesto* (1924), y, posteriormente, de algunos más» (Breton 2006: 112).

merece la pena destacarse. El sumario de la primera entrega (fig. 1) solo da cuenta numéricamente de las secciones en las que está dividida, sin mención a los títulos de los textos. Se cita acotadamente solo el del primer texto, cuyo título desarrollado es «Pequeño esfuerzo de justificación colectiva» pero que aparece en el sumario sencillamente como «Justificación».

SUMARIO	
JUSTIFICACIÓN	
1.....	Esteban Dalid
2.....	Felipe Debernardi
3.....	Adolfo Este
4.....	Julio Laurretta
5.....	Raúl Pembo
6.....	Julio Trizzi

Fig. 1. Sumario del número 1

El sumario del segundo número tiene otra particularidad: está dividido a su vez en dos secciones (fig. 2). En la primera, cuyos textos no están marcados con números, se alude a los escritos mediante su título y se señala la autoría apelando como siempre a los seudónimos; la segunda, que se inicia en la sexta página, vuelve a la numeración y a la autoría de los textos como única manera de señalamiento.

SUMARIO	
Por esta puerta abierta.....	A. E. y F. L.
Respuesta.....	E. Dalid
Molestia.....	Julio Trizzi
Manifiesto.....	E. Dalid
Libertinaje de los solenoglifos.....	F. L.
-----	
1.....	Esteban Dalid
2.....	Adolfo Este
3.....	Julio Laurretta
4.....	Raúl Pembo
5.....	Julio Trizzi

Fig. 2. Sumario del número 2

En clave de pensar en la relevancia de la diagramación de una revista a la hora de su análisis, es importante rescatar la palabra de alguien que, como Beatriz Sarlo, se dedicó a concebirla en calidad de práctica intelectual. Sus reflexiones en torno al objeto “revista” ponen en escena la importancia de un concepto como el de “sintaxis” para pensar en la diagramación y su vínculo con la palabra, pero además señala que dicho concepto «informa, de un modo en que jamás podrían hacerlo sus textos considerados individualmente». La afirmación se completa, en esta apuesta por revisar la relevancia del diseño, acotando: «A diferencia de los poemas y las ficciones la sintaxis de la revista (que obviamente los incluye) se diseña para intervenir en la coyuntura, alinearse respecto de posiciones y, en lo posible, alterarlas, mostrar los textos en vez de solamente publicarlos» (Sarlo, 1992: 11).

Más allá de este señalamiento en torno al vínculo de las revistas con el presente, que además sobrevuela todo el ensayo, aparece la idea de la «mostración» de los textos, un ejercicio que sobrepasa —según la autora— la sencilla publicación en el mundo de las revistas culturales.

Pues bien, si la idea es mostrar, y no solo publicar, el formato adquiere una importancia hasta ahora desconocida. Los sumarios de estas revistas serían una de las claves del muestreo que este temprano órgano del surrealismo porteño estaría dejando ver. En la primera entrega, como dijimos, se leen en la columna de la izquierda del sumario los números de las secciones o apartados; atrás o, mejor aún, escondidos en el interior quedaron los títulos de los textos, con una tipografía de distintos tamaños, con toda la información anticipada de su posible contenido, así como también lo que tal vez fueran las huellas de los géneros a los que pertenecen o una clave de lectura que engloba un grupo de textos y sus temas. Del otro lado, es decir, en la columna derecha del sumario para el lector, se halla lo que “parece” importar, es decir, los seudónimos de los autores, casi otra forma de esconder información pero en este caso en clave de identidad. No importa lo que digan los textos o a qué categoría o tipo pertenezcan, ni tampoco importa anticipar al lector a qué posible pacto de lectura debe atenerse a la hora de adentrarse en ellos; tampoco parece ser relevante quién está detrás de ellos o quiénes, para decirlo en palabras de la revista, «se buscan a sí mismos» en esos textos, pues los seudónimos evitan el anclaje identitario, máxime si algunos de estos autores utilizan más de uno. Sin embargo, en el «Pequeño esfuerzo de justificación

colectiva» hallamos una posible clave inicial de lo que venimos diciendo cuando leemos: «Cada uno busca en sí mismo»; por eso el sumario reduce lo colectivo de este texto inicial y lo llama simplemente «Justificación»; la búsqueda es, por ahora, y sólo por ahora, individual, aunque la identidad individualizante del nombre quede obturada. Se cierra el círculo, es decir entendemos completamente esta búsqueda cuando, en el mismo texto del primer número, se agrega: «para un hombre determinado su misterio toma la forma de sus palabras»<sup>4</sup>, haciendo referencia a lo insondable que es propio de cada ser humano y que reside, básicamente, en esa dimensión discursiva del «yo». El misterio reside en el discurso propio y no se aquieta o detiene cuando a esas palabras se las asocia, convencionalmente, a una subjetividad mediante un nombre, por eso el seudónimo. Parece ser que el único anclaje de los textos en esta primera entrega es una dimensión de lo yoico puesta en práctica en el devenir del discurso propio, en definitiva en el fondo de la subjetividad está la forma de las palabras que hacen del sujeto quien es, un lenguaje que, a la manera surrealista, es decir buscando decir lo indecible, resguarda la subjetividad del mundo de los otros y del horizonte de sus convenciones. *Qué* nos da entonces su primera lección surreal: se resguarda lo subjetivo del mundo estratificado y masificante propio del «espíritu burgués», para ellos se apelará a una práctica discursiva (que se tornará grupal), la escritura automática, y a un nombre de fantasía, el “yo” en este número se autoexamina en el derrotero de sus ilimitadas palabras, pero lo hace recurriendo a una fachada «fantasmagórica» que preserve su convencional identidad ante el mundo.

Sin embargo, podemos ver que en el mismo texto aparece una especie de funcionamiento grupal que es interesante traer a colación. Leemos al final de esta escrito lo siguiente: «Para una ampliación de las sugerencias de esta introducción y para contemplar problemas particulares léase: Pretexto y Manifiesto de Dalí; Prólogo de Debernardi»<sup>5</sup>, con lo que se pone en evidencia un señalamiento de lectura que nos dice, además de cómo funcionan los textos, el grado de cohesión y continuidad existente entre los autores de *Qué*. Estamos ante una clara marca de una práctica grupal que va quedando al descubierto en dicha continuidad del sentido con que deber ser leídas las notas de la revista.

---

<sup>4</sup> *Qué* 1, noviembre de 1928.

<sup>5</sup> *Qué* 1, noviembre de 1928.

Es factible, entonces, señalar que, más allá de esa dimensión fantasmática del uso de seudónimos escondedores de subjetividades en el sumario, aparece cierta continuidad tensionada entre esa introspección individual que pretende salvar al sujeto de las convenciones de los otros y la búsqueda colectiva, cuya expresión remite, hasta aquí, al grupo de pertenencia que conforma la revista.

Ahora bien, es sintomático, a la hora de relevar la tensión entre lo individual y lo plural en esta entrega, que quede afuera de esta “mostración” de textos del sumario esa suerte de aviso en el final del número cuyo título es “Al improbable lector”. En sus frases iniciales el nosotros de la revista está por demás claro: “Si halla afinidades con nuestras intuiciones escribanos, colabore”, a lo que se agrega: “Concertar los ecos fue también motivos de estas hojas”. Lo que el sumario, en tanto práctica editorial, deja de lado es ese costado que exhibe a la revista como una zona compartida y en construcción, que incluye cierto espacio con los otros. Más que un plan de trabajo, la precariedad de la revista y su estética (aunque cabría decir lo precario del vínculo que el lenguaje de la razón establece entre los humanos para el mundo surrealista) esgrimen un nosotros que resume el despliegue de esas intuiciones, la apuesta es sumar a quienes las comparten. Los que integran *Qué* nacen legitimándose colectivamente, para ello señalan, en la nota inicial, lo siguiente: “Justificación de nosotros: seres atraídos hacia sí mismos por una extraordinaria fuerza centrípeta”. Pero en el cierre del número terminan lanzando al mundo un mensaje grupal de intuiciones, la intención, dicen, es “concertar los ecos” mediante colaboraciones, un formato comunicativo basado en las “afinidades” cuyo destinatario es un lector calificado como “improbable”. Más allá de la inseguridad sobre la ruta que seguirá su mensaje, una forma más de desconfianza en torno a la comunicación humana y su vehículo, aparece el continente de lo yoico en este mensaje final: la idea de un grupo afín. Un colectivo puede entenderse como una forma de extender, mediante lazos basados en el hecho de compartir una estética, el conglomerado inicial de la revista. Del misterio del lenguaje propio, que tiene a la autoexaminación en su centro, a la posibilidad de un nosotros que experimente los límites del lenguaje, ese parece ser el recorrido del primer número.

En la segunda entrega la diagramación del sumario cambia. Aparecen los títulos de los textos en la primera parte del mismo, puntualmente hasta el escrito que va de la cuarta página a la sexta y lleva por título «Libertinaje

de los solenoglifos y otras cosas dichas entre dientes». Una aproximación al segundo texto, que se llama «Respuesta», sea, tal vez, la clave, pues en él se señala: «Esperábamos el silencio porque ¿Quién se responde a sí mismo? Con la desfachatez de la angustia propia nos presentamos ante ojos que no saben leerse». Más allá de que en este texto se haga referencia a la escasa circulación que tuvo el número inicial de la revista, existe un intento de comunicarse con el otro superando esa impronta puramente yoica vista previamente en la “Justificación” inicial, y que parece comenzar a diluirse en el aviso final de ese primer número, destinado al “improbable lector”. Ese intento de comunicar exhibe algunas peculiaridades, una de ellas es el reclamo de autoexaminación que se adivina tras la acción de “leerse”; pero más adelante en el mismo texto se aclara: «Faltaba la clave que introdujera en nuestro dominio. Nadie fue capaz de suponer siquiera esto, de que la clave existe y no quisimos revelar(la)»<sup>6</sup>. El afán comunicativo apunta a esos otros que deben estar en la misma búsqueda que el “yo” en cuestión (es decir que, como dijimos, están obligados a saber leerse a sí mismos) y deben también percatarse de que el mensaje lanzado, donde lo importante es lo yoico y su experimentación con el lenguaje, tiene una clave a descifrar, tal vez la llave que permita el acceso al grupo afín proclamado en el primer número. Lo emitido como mensaje eran «actos que ellos creían apenas frases», pues en verdad: «disfrizamos aquello con palabras», deberíamos agregar no propias, es decir convencionales. Lo importante eran los actos, no las palabras y sus contenidos («Ensañábanse "los otros, los lectores y colegas o críticos" con la forma, el fondo, el estricto significado, el qué y el cómo, mientras reíamos nosotros entre las frases del rompecabezas»<sup>7</sup>. Lo que adquiriría relevancia, a la hora de comunicar, era el ansia vital que se inscribe en los actos, una forma de escape de la razón que habita el lenguaje y sus habituales significados. Atrás habían quedado las intuiciones, estamos ante formas comunicativas definitivamente menos precarias y ligadas a otro tipo de lenguaje, las acciones son sus signos. Cuando esa clave irrumpe o es dicha, con mucho de consigna del surrealismo denostador del aspecto de nomenclatura escondido en la lengua cotidiana, el título es posible. En

---

<sup>6</sup> *Qué* 2, diciembre de 1930.

<sup>7</sup> *Qué* 2, diciembre de 1930.

él es factible leer un adelanto del significado que asume, en este segundo número, lo arbitrario, burlesco e irracional con que se conocen, más allá de seudónimos o números, los textos («Por esta puerta abierta los señores pueden entrar en el recinto de los fantasmas») o el ya citado «Libertinaje de los solenoglifos y otras cosas dichas entre dientes»).

Del primero al segundo número aparece ese cambio en la mostración de textos. En el inicial, dejando de lado el recorte de lo grupal, la impronta de lo yoico de fantasía se suma a la imposibilidad del uso del título. La idea, en esta segunda aparición, era que los textos fueran percibidos, más que como entramados significativos del lenguaje, como actos donde alguien se buscaba a sí mismo y pedía lo mismo de sus lectores. Es así que se puede empezar a titular cuando se pone en escena la clave para entender lo dicho, es decir aparece la posibilidad de percibir estos escritos como acciones ejemplificadoras de una búsqueda yoica, cercana al placer vital típico de las vanguardias históricas. Dicha acción es, a su vez, parte activa en esta lógica de hacer del lenguaje algo más que una posibilidad de referir a un objeto o un sujeto en su ausencia. Se busca dar cuenta de que existe una dimensión vitalista de su empleo, risueña y, como acontece en esos mismos títulos, vinculada a lo onírico o a aquello que escapa al control de la razón. El halo vital que se pretende adivinar en el lenguaje tiene a los otros como destinatarios, son los que deben leer las acciones más que las frases. Nos situamos frente a una dimensión de la afinidad más amplia que la dictada en el final del primer número. Su horizonte grupal implica, a la vez, la práctica introspectiva del “yo” y una apuesta por lo colectivo que parte del desciframiento de los hechos.

Un claro ejemplo del afán supraindividual de esta sección de la segunda entrega puede verse en dos textos. Uno de ellos es el que se llama «Por esta puerta abierta los señores pueden entrar en el recinto de los fantasmas», de Adolfo Este y Filidor Lagos, es decir de Aldo Pellegrini. En él se observa que, tras la apuesta asociativa, sale a la luz una especie de finalidad de la publicación:

*Qué* no es simplemente un grupo de gente que tiene por misión publicar una revista (lo demuestra el intervalo de más de dos años que separa sus dos números) sino que intenta CONTENER, EXPLICAR, Y SI ES POSIBLE RESOLVER, UN ESTADO DE ESPÍRITU EXCEPCIONAL-

## MENTE ABUNDANTE EN ESTA ÉPOCA.<sup>8</sup>

La otra mención a esta lógica de lo colectivo de esta sección del segundo número aparece más específicamente en el texto que se llama «Libertinaje de los solenoglifos y otras cosas dichas entre dientes». Su apartado final pinta la reunión que hace posible la puesta en escena de esas declaraciones grupales:

Bar. La circunstancia que reúne a 6 individuos en torno de una mesa no puede ser nombrada sin destruir por el hecho de dicha designación ese misterio del azar. Individuos que pueden llevar los nombres más extravagantes y las vidas más absurdas pero que llegan todos impregnados por la misma fatiga de buscar.

Es una reunión de *Qué*. Dalid, Pembo, Trizzi, Lauretta, Este y el espíritu de F. Lagos-esquemizador del suicidio. En una mesa cercana había una mujer haciendo señas misteriosas. Propuse lo siguiente: Declarar colectivamente.

Obviamente, como dijimos, estamos ante una lógica grupal. Por eso la importancia de la cohesión y las declaraciones conjuntas de los textos, que está por encima de la continuidad temporal de la revista. Lo asociativo instala una dimensión diferente, donde la coherencia supraindividual cobra espesor sin dejar de lado un análisis de lo propio, pero ya en clave ciertamente plural. Lo que les pasa o lo que ven en su subjetividad los autores, en calidad de individuos y más allá de enunciarlo en el título, se colectiviza.<sup>9</sup>

Es importante, a manera de simple señalamiento, destacar una continuidad con respecto al lenguaje racional y su valoración negativa que emerge en la cita. La acción de designar, es decir hacer uso del lenguaje y su posibilidad de “poner un nombre”, rompe lo más rico de esta conjunción de seres: su “misterio”. Una vez más el lenguaje convencional que sirve para comunicar se hace presente, su salida a escena se asocia al obturamiento de una vía menos “racional” a la hora de configurar un grupo. Será el azar, algo a lo que

---

<sup>8</sup> *Qué* 2, diciembre de 1930.

<sup>9</sup> Recordemos que se abre el primer número con un texto que se llama «Pequeño esfuerzo de justificación colectiva».

el imaginario surrealista apostó en distintos formatos evitando la causalidad racionalista, lo que se deje de lado cuando, al igual que lo que sucedía con los seudónimos, se haga viable la posibilidad de designar o anclar lo grupal mediante un nombre.

Después de esa apuesta por lo colectivo de neto corte misterioso parecen retornar la impronta yoica y su versión fantasmática. En el sumario, los textos de la segunda parte del número 2 retoman la estructura de secciones solo numeradas, pero en este caso no hay tal acción de esconder los títulos que las nombran. También dichos apartados en el interior de la revista están encabezados, casi exclusivamente, por el número; únicamente los fragmentos o textos que esas secciones albergan están titulados. Es como si se radicalizara la importancia de exponer solamente el seudónimo y su mascarada individualizante.

Sobrevuela esta persistencia del autoexamen, de la postulación de lo yoico o individual que desconoce los límites del vínculo o del uso de de la lengua como una finalidad de la revista, un horizonte que se retoma una vez terminada su problemática relación con el resto del mundo, acciones o diálogos mediante.

Sin embargo, y para terminar el recorrido alternante y tensionado entre lo yoico disfrazado y lo grupal, podemos hacer una última mención en torno a lo que dimos en llamar la sintaxis de la revista y su muestreo de textos. Se observa que, más allá de que no hay referencia en el sumario al llamado al “Improbable lector” del primer número, tampoco se inscriben, en ninguna de las dos partes del sumario del número 2, los «Avisos» a cargo de Julio Laurretta. Cierran la última página y no aparecen encabezados por ningún número, como si esa serie de frases no tuviera la relevancia suficiente para ser tomada como una sección o apartado. A diferencia del llamamiento antes mencionado con que se cierra el primer número, el texto a que hacemos referencia está enmarcado por un rectángulo que parece aislarlo, como si de una publicidad se tratara, y el título así parece indicarlo. La última broma del surrealismo incipiente está en marcha. Un texto se muestra, desde su título, como un «aviso»; en su interior acontece el mismo espíritu burlesco que se adivina en algunos de los escritos que aparecen en el cuerpo de la revista. Leemos en dicho texto: “Necesito una mano ensangrentada que bloquee mi inconsciente pútrido”, a lo que se agrega inmediatamente: “En una fanfarro-

nada incolora regalo mis sentimientos y mi corbata. Pasar a buscarlos por la casa de A. Este”. Lo mismo acontecía con la “Fe de erratas” publicada en la contratapa del primer número con igual intención lúdica. La sustitución de “alegría” por “alegoría” en el anuncio de este texto, cambia el sentido en la octava página de un escrito que nos pinta lo que sería la autopercepción del último instante de vida de un suicida, quien con el revólver apoyado en sien decide llamar a ese momento “pasión por la alegoría”, en vez de “pasión por la alegría”.<sup>10</sup>

La particularidad de ese afán burlesco del surrealismo antes citado se hace presente aquí, al interior de estos falsamente llamados “avisos” o “Fe de erratas”, cuya “designación”, en clave de nombres genéricos, intenta destruir a priori el propio pacto de lectura lúdico que se plantea cuando nos adentramos en este tipo de textos. El primer alerta con respecto a dicha destrucción puede leerse cuando se decide respetar, desde el sumario y como si de una revista comercial habláramos, la clásica separación entre los textos «anunciables» y aquellos más cercanos, supuestamente, a la vida comercial o interna de la publicación desterrados del propio índice.

Podríamos decir, a guisa de conclusión, que ese ademán irónico contempla dos horizontes bien definidos. Por un lado están las convenciones editoriales, un hábito social del mundo de las publicaciones periódicas que ahoga la singularidad de la revista desmontada aquí. Por otro se vislumbra la posibilidad de negar uno de los hechos más masificantes de las prácticas sociales de época: el mercado, cuyo afán nivelador está en las antípodas de la “búsqueda de sí mismo” planteada por los integrantes de la revista en su deseo de salvar al “yo” de la disolución con que el mundo circundante lo amenaza.

## Confraternidad, introspección y lenguajes

Pues bien, más allá de esta tensión entre introspección individual y anhelo colectivo, cuando de instalar lo subjetivo se trata, existe una línea política del derrotero plural de estos autores que vale la pena revisar en la lectura de *Qué*. Su análisis se centrará en observar de qué manera se sitúa este con-

---

<sup>10</sup> Agradecemos los aportes en torno a la lectura del texto “Fe de erratas” a Casey Droseh, cuya participación en el seminario: “Dos vanguardias antiburguesas porteñas en sus revistas culturales: del modernismo anarquista al surrealismo”, dictado por mí en el CEDINCI en el primer cuatrimestre del año 2013, fue realmente enriquecedora.

glomerado de jóvenes estudiantes en el marco de una estética común, pero que no es privativa de la revista y tiene un alcance internacional y político. Gran parte de la crítica hace referencia al carácter particularmente ortodoxo del primer número, sobre todo si se lo emparenta con las ideas vertidas por Breton en el primer manifiesto del surrealismo en el año 1924 y los textos de la época (Pobrete Araya, 2004: 91). Sin embargo, es en el «Manifiesto» de la segunda entrega a cargo de Elías Piterbarg (bajo el seudónimo de E. Dalid), donde puede leerse una clara mención al mundo del surrealismo y su vínculo con la política:

Mas, para la revolución política, vemos preparativos y sabemos de quienes se preparan abiertamente y quienes se arman a escondidas. Para la revolución de los sueños no conocemos partidarios, ni oímos propagandistas. Se habló, un tiempo, de Revolución en los espíritus, pero esta se concebía como preparación teórica para idénticos fines políticos, es decir, prácticos. Nuestra iniciativa es esencialmente impráctica. Aboga por la expropiación, también, pero, ante todo, del sentido común, de la rutina y de la mezquindad en el pensar y en la ensoñación<sup>11</sup>.

Estas palabras, aunque dichas en el marco del rompimiento del orden democrático en Argentina (el general Uriburu encabeza un golpe de Estado contra el gobierno de Hipólito Yrigoyen en septiembre de ese año), se inscriben en el panorama general de lo que fue la evolución del surrealismo y su acercamiento al terreno político, particularmente al PCF,<sup>12</sup> desde 1925 en adelante. En este caso es clara la negativa a cualquier contacto con la actividad política; incluso esa «expropiación» a la que se alude implica un dejo irónico cuando se asocia al sentido común, poniendo el humor, un tópico repetido de la estética surrealista, donde empezaba a hacerse presente el compromiso revolucionario. Lo llamativo de este manifiesto, en el que lo político es desechado y casi tomado a chanza, pertenece a Elías Piterbarg,

---

<sup>11</sup> *Qué*, 2, diciembre de 1930.

<sup>12</sup> Recordemos, a manera de ejemplo, que después de lo que dio en llamarse la polémica Naville y sus consecuencias cinco autores surrealistas, en el año 1927, se adhieren al PCF. Son Aragon, Breton, Éluard, Péret y Unik (Durozoi y Lecherbonnier 1974).

quien en una nota titulada «Surrealismo y surrealistas en 1948» (publicada en el primer número de *Ciclo* de noviembre-diciembre de ese año) da cuenta de su inclinación hacia el mundo de la política, por lo que terminará alejándose de Pellegrini.

Pero, más allá de esa constatación del funcionamiento fraternal, existe en *Qué* un itinerario que tiene dos años, con todo lo que ello significa en términos de evolución y cambios. En el primer número se lee, en el ya citado texto inicial «Pequeño esfuerzo de justificación colectiva», una declaración importante: «hemos acudido a la única manera de existir en densidad (es decir sin disolvernó) que es la introspección»<sup>13</sup>. Dos ideas confluyen en este inicio: el peligro de disolverse, obviamente en los otros como práctica masificante, un temor propio de la vanguardia, y la varias veces referida búsqueda en «sí mismo», tan característica y propia del sujeto surrealista.

Otra de las declaraciones de este primer texto marca uno de los ítems más importantes del número en lo que hace a la enajenación de la subjetividad: hablamos del «Destino». Su fórmula aquí adquiere las siguientes características: «Si desvalorizamos la vida es por la evidencia de un destino. Vomitamos inconteniblemente sobre todas las formas de resignación a este destino (cuantidad máxima del espíritu burgués)».

Es sintomático del texto, y de ese comportamiento de nuestros autores en tanto conglomerado estético-ideológico, que este tema atravesase sus hojas. Parece que en verdad hubo una labor conjunta que implicaba charlas, intercambios y discusiones en este fundacional grupo surrealista en habla hispana. Elías Piterbarg, bajo el seudónimo de Esteban Dalid, en su «Manifiesto muy sentimental» de la primera entrega, señala: «Somos un arma mellada en manos del Destino», algo que se completa cuando agrega: «Sentimos la impotencia de la realización como una mordaza aún en nuestros gritos: Nos rebelamos contra el destino» y «tienes el ansia de subir recto y el Destino te tuerce».

Felipe Debernardi, nombre detrás del cual también se esconde Elías Piterbarg, señala en su antojadizo «Prólogo», también de la entrega inicial, lo siguiente: «Si venciendo mi empeño embrujamos piedras no se concluya en la intangibilidad del Destino».

El destino aparece hasta aquí como lo que «tuerce» el deseo de «subir

---

<sup>13</sup> *Qué* 1, noviembre de 1928.

recto», algo «intangible», pero que está ahí. Al hombre solo le queda rebelarse ante él si lo que se busca es la «realización», obviamente del «yo». Pero también es importante detenernos en esa idea de la vida, cuya desvalorización proviene del tan mentado «Destino», es decir, de su predeterminación. Cuando eso se constata, cuando tras eso, la vida, aparece la resignación, el autor señala que estamos en presencia del «espíritu burgués», denostado por el surrealismo. Se es burgués en esa aceptación, por eso esa búsqueda introspectiva por parte de esos autores, una forma de escapar a la resignación de una vida predeterminada. Contra ello, es decir enfrentando al Destino y su aceptación burguesa, la consigna es ampliar el “yo”. En el ya citado texto que se llama «Pequeño esfuerzo de justificación colectiva», dicha consigna se pone en práctica mirando «con simpatía» las posibilidades «voluntarias o involuntarias» que surgen ante ese resignado destino burgués y que son: «la enfermedad, la locura, el suicidio, el crimen y la revolución», todas formas de existencia que trascienden y ponen en jaque el orden establecido.

Sin embargo, la definición más lograda de este ítem se observa en el texto del número uno que se llama «Introducción». Está a cargo de Aldo Pellegrini bajo el seudónimo de Adolfo Este, quien califica la pequeña serie de textos que lo componen de «poemas filosóficos». Pellegrini, en una reflexión en torno a la libertad en el mundo físico, donde se señala que «Toda acción ejecutada tiene una forma», nos dice:

La totalidad de las formas preexiste en el campo de lo posible; de lo que se infiere que formal equivale a predeterminado, a carente de libertad: para el mundo de las apariencias (y para nosotros como apariencia, es decir, como vida) no existe la libertad. Podré exclamar, con voz irresistiblemente cierta, que toda acción es un fracaso. Estimulante para arrojar sobre las desesperaciones y las risas: LA PREDETERMINACIÓN FORMAL SE LLAMA DESTINO.

De nuevo se parte del tema de la «forma» y su inscripción en el campo de lo posible, más aún se señala que la «acción» deviene, en definitiva, en una forma del mundo de las apariencias y que, en último término, se asocia al tan mentado «destino», cúspide de lo predeterminado y negador de la libertad. Una constante es asociar la acción con el mundo de lo posible y las aparien-

cias, que termina en fracaso, como si la materialidad de todo acontecimiento fuera una traición a la libertad. Un argumento se repite o, mejor aún, se hace explícito unas líneas más abajo. En un segundo ítem del texto que hace referencia a la «libertad en el mundo del espíritu», el autor nos dice: «La carencia de formas permite en él, es decir en el mundo del espíritu, la existencia simultánea de todas las direcciones y de todos los límites. El espíritu es libre porque cada cosa se realiza en el sentido de todas sus posibilidades».

Para aclarar este punto es interesante recurrir a Ferdinand Alquié, quien se ha ocupado de desmontar el supuesto vínculo entre hegelianismo y surrealismo (Gómez Moreno, 2004). Este filósofo nos dice:

Quando Breton declara que la conciencia tiene derechos imprescriptibles, que la verdad no debe borrarse ante la eficacia, que el fin no justifica los medios, enuncia juicios cuyo principio último solo puede encontrarse en la afirmación de la infinitud del espíritu, de su superioridad sobre cualquier objeto posible y todo concepto definible: esa afirmación no es otra que la del *cogito* cartesiano. Y, lejos de dejar de ser revolucionario, Breton confiere entonces a la idea de revolución el único fundamento que puede recibir, pues la idea misma de revolución supone la dimensión vertical por la cual el espíritu juzga a la historia negándose a coincidir con ella, la supera, afirma que el estado de cosas actual es inadmisibile, y declara que la revolución es un bien (Alquié, 1974: 84-85).

Es decir que, contra todo concepto historicista, aparece aquí un espíritu infinito juzgando y que es superior a los objetos y los conceptos, existentes en el devenir. La infinitud del espíritu está en el fondo de la filosofía de Breton; no se atiene a conveniencias ni eficacias, cuando juzga lo hace desde la libertad no predeterminada. En los textos de este primer número de *Qué* se vislumbra un argumento similar. La predeterminación de la forma, lo posible y sus límites, están –según lo que se sostiene en *Qué*– en el extremo opuesto al del espíritu, (son exactamente lo contrario de lo que indica la concepción bretoniana señalada por Alquié). Dicha forma predeterminada tiene, en el «Destino», un formato que responde, según el propio Pellegrini, a la «máxima cualidad del espíritu burgués».

El final de este importante grupo de poemas filosóficos sube la apuesta y,

a la vez, señala un último o único camino. Para ello se parte de una comparación entre lo ilimitado del «ser» y lo «circunstancial» del «yo», que, para alcanzar «la esencia del ser», debe rechazar todas las cualidades del yo «pues llevan con demasiada evidencia su carácter de circunstancial». El camino antes señalado no es otro que el de encontrar «la única cualidad no transitoria» del ser, que para este grupo de poemas «es INEXISTENCIA».

Vale la pena traer a colación las palabras de Peter Bürger en torno al sujeto surrealista y su definición. En su clásico libro *Teoría de la vanguardia* señala con respecto al tema:

El comportamiento del yo surrealista [...] se define por la negación a las ataduras del orden social. La pérdida de las posibilidades prácticas de comportamiento, que provoca la falta de una posición social, da lugar a un vacío: el *ennui*. En la búsqueda surrealista dicho concepto no tiene un valor negativo, más bien, es la condición que determina la transformación de la realidad cotidiana, sobre la que trabajan los surrealistas (Bürger, 2009: 101).

Condenarse al vacío de la inexistencia como forma de rechazar el mundo cotidiano está aquí. Podríamos decir que, para cerrar este número, la salida de nuestra revista es, en verdad, un programa. Se rechaza el «Destino» y su predeterminación; para ello se lanzan propuestas de introspección, como forma de conocerse a «sí mismo», y se postulan distintas maneras de rechazar el orden social, llegando al vacío de la inexistencia, pero, como dice Bürger, sin concebirla como un hecho negativo.

La segunda entrega parece tener otra lógica. Si bien ya mencionamos lo desatinado de la recepción de la revista por aquellos que no entendieron la «clave», queda claro, más allá de autoexámenes introspectivos, que la actitud a dos años es otra. El primer texto, «Por esta puerta abierta los señores pueden entrar en el recinto de los fantasmas», firmado por el dúo Adolfo Este y Filidor Lagos (una dupla que esconde a Pellegrini), es una muestra de lo que originalmente podría ser un cambio de actitud. Pasamos de una «pequeña justificación» a una «puerta abierta», en los títulos vemos la distancia entre el ensimismamiento y la incipiente invitación. En el texto esta parece plasmarse

cuando leemos lo siguiente: «el instinto nos impulsa [...] a agrupar a todos los que tienen la específica manera de ser nuestra», aunque se aclare que no es al llamado «Hombre Estándar», atrapado por «La Civilización» (ambos con mayúsculas), a quien se pretende interpelar. Sin embargo, después de declarar la intencionalidad de la revista ya citada y que se resume en la frase: «CONTENER, EXPLICAR, Y SI ES POSIBLE RESOLVER, UN ESTADO DE ESPÍRITU», lo que terminan haciendo, por «orgullo o cobardía», es refugiarse en «el aislamiento» que se desfigura en «[las] ansias de vida espiritual que toman la máscara completa del misticismo cristiano, de la filosofía yoga, de la magia, de la metapsíquica, el pesimismo, de la locura, del SUEÑO»<sup>14</sup>.

¿Cuál es la novedad del número, si es que hay alguna? Un hecho novedoso se vislumbra en el penúltimo párrafo, en donde se hace referencia a aquello de lo que se nutre, intermitentemente, la expresión del grupo: «de los acertijos, de las criptografías, de las cábalas, de los mitos, de los presagios —es decir de las fuentes más puras del conocimiento que tiene el hombre», algo que, según el o los autores, los «deja situados en el umbral del único comienzo».

Algo nuevo existe en esta entrega: hacer de la búsqueda del grupo un intento en pos de un conocimiento, en este caso una serie de formas entre las que se cuentan juegos lingüísticos y formas narrativas y adivinatorias, es decir, operaciones de lectura en las que alguna forma de lenguaje está implicada. Pero es en el final de este texto donde el retorno de una idea ya esbozada en el primer número queda al descubierto: se habla de un «MISTICISMO DE LA NADA». Retorna aquí esa disolución en un espíritu que, según Alquié señalaba en Breton, juzga la historia o, mejor aún, la realidad como inadmisibles.

Más allá de estas coincidencias es bueno revisar, para terminar de perfilar el segundo número, esa mención a la búsqueda cognitiva que pone el lenguaje en su centro. En el «Manifiesto» es Dalid/Piterbarg quien, en nombre de la cofradía, nos dice que su deseo es: «renegar de lo que nos une y es común a todos», es decir, llevar adelante una acción que los separe del resto, de ese «Hombre Estándar» que se anunciaba en el primer texto. Dicha acción provoca, entonces, la necesidad de “machacar” sus lenguas y “romper los huesos

---

<sup>14</sup> *Qué* 2, diciembre de 1930.

de sus ideas”; la finalidad es comunicar «sueños nuevos, con signos recién forjados por los dedos doloridos».

El lenguaje es lo que debe ser nuevo, aunque debamos, para esto, flagelar aquello que nos sirvió para comunicar antes: la lengua y las ideas. Pero, como acontece siempre con el surrealismo, la batalla contra el statu quo no se detiene ahí, las palabras encarnan, puntualmente, en la literatura, y Dalid arremete contra esta y su actualidad cuando aconseja: «Escupir el rostro del alma poética de hoy, con su amor ideal a sí misma». Un ataque que también se reafirma cuando se pregunta por el destino de esta revista: «¿quién sino cuasi individualistas literatueros y presumidos melencólicos leerán estas líneas? Esta es nuestra tragedia».

El otro texto que se suma a este ataque es «Libertinaje de los solenoglifos y otras cosas dichas entre dientes», firmado, con iniciales, por Fildor Lagos, es decir, Pellegrini. En su comienzo podemos leer lo siguiente: «Cuando alguien habla lo hace para introducir incertidumbre o para pedir de comer. Los que hablan con cualquier otro objeto se someten a este rótulo honorable: LITERATURA». Más allá de esa imperfección del lenguaje que acompaña a la incertidumbre, la rusticidad o lo miserable del hecho de pedir comida, está ese uso de la lengua que es la literatura; enmarcarlo como un hecho puramente lingüístico y residual habla también a las claras de cómo está conceptualizado ese supuesto empleo artístico del lenguaje. Sobre la acción humana de comunicar se explora el mismo texto, pero más adelante, después de describir la reunión de la cofradía ya mencionada, se enumera aquello que van a declarar. Entre los distintos puntos se incluyen el de desconocer el conocimiento humano, declarándose antimoral, el de repudiar la nación, la familia, la civilización y el progreso, y el de protestar contra toda ley o norma que coarte lo espontáneo en el hombre. Al final, también se declara que «se rehabilita los símbolos del asco: mano extendida rechazando, vómitos, gargajos, púa». Se agrega, a las primeras reivindicaciones que tienen la lectura y la lengua en su centro, este lenguaje corpóreo, reivindicable por su espontaneidad, que está en los gestos.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Jacqueline Chénieux-Gendron dice con respecto a la subjetividad surrealista lo siguiente: «Entre estos dos polos antitéticos —la inmolación de una conciencia romántica en el acto (nietzscheano) o del gesto (dadaísta) y, por otra parte, la mirada instrospectiva o el autoanálisis por todos los medios—, se sitúa el campo del sujeto surrealista» (Chénieux-Gendron 1989: 204),

Una reflexión sobre la imposibilidad de comunicar que habita el propio lenguaje también se localiza en el apartado 5 a cargo de Julio Trizzi/David Sussman. En el fragmento titulado «Vomitando en seco», el autor nos dice: «La posibilidad de dar nuevos nombres a las cosas o su misma imposibilidad es una de las causas principales que impiden hablar claro».

La idea de un lenguaje sujeto a la razón es lo que se intenta dinamitar en el surrealismo. Ante ello se buscan «nuevos signos» o se intenta «rehabilitar» formas comunicativas espontáneas, ligadas a las reacciones corporales, casi instintivas, a formatos narrativos primitivos como el mito o cercanos a la adivinación o lo lúdico. Esa búsqueda está en el corazón del segundo número, explicitando la intentona de hacer vivir al lenguaje allende la razón, casi una premisa del surrealismo.

Esta segunda entrega, que parece abrirse a una búsqueda expresiva, se cierra con una confesión y una señal que nos retrotraen al primer número, a la vez que nos inscribe en la tradición surrealista internacional. La confesión, incluida en la misma sección final de Trizzi, es la que nos reenvía a la primera entrega. «La mía es una tarea de traducción», leemos casi en el final del fragmento, «para mí mismo», se agrega, y se señala, volviendo al solipsismo o el afán autoexaminador del inicio: «Deberé esforzarme por aprender bien el idioma original». El cruce entre reflexión sobre el lenguaje e introspección queda al descubierto; las palabras a las que se tiene desconfianza, sobre todo si están basadas en la pura razón, deben ser traducidas en una lengua que afirme el «yo». El idioma del origen nos sitúa nuevamente ante muchos de los tópicos surrealistas: la infancia, nombrada por Breton en el primer manifiesto,<sup>16</sup> y la cultura de los pueblos primitivos son dos de los ítems en los que lo «original» aparece valorizado. Traducir para uno mismo requiere esa vuelta al origen, personal o cultural, algo por lo que el surrealismo apostó en

---

con lo que queda claro que es en el campo de la subjetividad surreal donde se mueven los problemas y las cuestiones que pueblan estos dos números, entre el autoanálisis del primero y el gesto del segundo.

<sup>16</sup> Dice Breton en el primer manifiesto: «Si le queda un poco de lucidez, no tiene más remedio que dirigir la vista hacia atrás, hacia su infancia que siempre le parecerá maravillosa, por mucho que los cuidados de sus educadores la hayan destrozado. En la infancia, la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo (Breton, 2006: 15).

su larga lucha contra la civilización y su producto, el «Hombre Estándar».

La señal en torno al posicionamiento de la revista en el movimiento surrealista internacional, sale a la luz en el texto después de manifestar un anhelo surreal, que es «dedicarse a la pasión». De allí en adelante se agrega una frase de Trizzi por demás elocuente: «He buscado seis años seguidos el hombre desdoblado que nació una noche». El eco del primer manifiesto, publicado en 1924, está aquí, en un número de la revista publicada en 1930. Breton, una noche, había retenido una frase: «Hay un hombre a quien la ventana ha partido por la mitad» (Breton, 2006: 28); dicho recuerdo es el puntapié inicial del más importante de los mecanismos surrealistas: la escritura automática. Este descubrimiento fue publicado en el manifiesto inicial de la escuela literaria liderada por Breton. Seis años después los surrealistas porteños se reconocen como parte de una búsqueda que trasciende lo nacional<sup>17</sup> y van en procura, fielmente, del «hombre desdoblado» (originalmente “partido en dos por una ventana”); su alejamiento, ya mencionado, del vínculo con lo político va en ese sentido.

En definitiva, los surrealistas de Buenos Aires observan, en lo que hace a *Qué* y sus dos números iniciáticos y en solitario, ese costado ortodoxo que mucha de la crítica le señala. Su búsqueda se puede traducir en cierta fidelidad a la renovación humana que portaba su estética, ya sea en el lenguaje y su problemático vínculo con la razón, en las formas de conocimiento o en esa disputa por escapar de un destino predeterminado. La tensión entre el examen de sí mismo y la posibilidad de conformar un grupo por afinidades también se inscribe en el rechazo sin contemplaciones de lo que la revista, en un claro ademán vanguardista, llamó el “Hombre Estándar” y su afán masificante. Cuando el surrealismo francés está en su etapa de militancia política, el grupo integrado por los Piterbarg, Pellegrini, Sussman y Casano reclama, desde la otra orilla del Atlántico, una vuelta a los objetivos más estéticos y revulsivos del movimiento, aquí en clave de mecanismo escriturario. El grupo porteño era de aquellos que buscaban con ahínco militante poner en escena todas las dimensiones de lo humano, algo que la

---

<sup>17</sup> Tal vez la desconcertante recepción del primer número, que Piterbarg expone en «Respuesta», y el vacío en torno a la revista y el grupo, que deriva en un silencio de casi dos décadas, hasta que sale a la calle *Ciclo* en 1948, expliquen esa búsqueda de un horizonte de diálogo o de inscripción más allá del medio literario local al que habían denostado en esta segunda entrega.

civilización occidental se había ocupado, sin tregua, de negar, de obturar o, lisa y llanamente, de impedir.

## Bibliografía

- Alquié, Ferdinand (1974). *Filosofía del surrealismo*. Barcelona: Barral Editores.
- Breton, André (2006). *Manifiestos del surrealismo*. La Plata: Terramar.
- Bürger, Peter (2009). *Teoría de la vanguardia*, Buenos Aires: Las cuarenta.
- Chénieux-Gendron, Jacqueline (1989). *El surrealismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Constantin, María Teresa y Diana Beatriz Wechsler. *Los surrealistas. Insurrectos, iconoclastas y revolucionarios en Europa y América*. Buenos Aires, Longseller, 2005.
- Durozoi, G. y Lecherbonnier, B. (1974). *El surrealismo. Teorías, temas, técnicas*. Madrid: Guadarrama.
- Fer, Brioni, David Batchelor y Paul Wood (1999). *Realismo, racionalismo y surrealismo. El arte de entreguerras*. Madrid: Akal.
- Goloboff, Mario (2008). Presentación del dossier: entrada e itinerarios del surrealismo en la literatura argentina. *Orbis Tertius* 14.
- Gómez Moreno, Pedro Pablo (2004). *El surrealismo: pensamiento del objeto y construcción del mundo*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Nadeau, Maurice (1975). *Historia del surrealismo*. Barcelona: Ariel.
- Pellegrini, Aldo (comp.) (1966). Introducción. *Antología de la poesía viva latinoamericana*. Barcelona: Seix-Barral.
- Pobrete Araya, Kira (2004). *El surrealismo argentino a través de sus revistas*. San Juan de Puerto Rico: Editorial Universidad Nacional de San Juan.
- Pichon Rivière, Enrique (1974). El surrealismo argentino de París a Buenos Aires. *Crisis* 13, mayo de 1974.
- Sarlo, Beatriz (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. En *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, Paris: Cahiers du CRICALL 9/10.
- Sola, Graciela de (1967). *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.