

UNA SURREALISTA DESCONOCIDA¹

A menudo los artistas son desclasados y transgresores, pero pocos de ellos personifican tantas cualidades rompedoras de límites como Claude Cahun: surrealista lesbiana, marxista disidente, judía no judía, fotógrafa, poeta, crítica y activista de la resistencia. Durante mucho tiempo olvidada en las historias comunes del surrealismo –sólo recibe una mención a pie de página en la canónica *Histoire du surréalisme (Historia del surrealismo)*, de Maurice Nadeau (1945)–, la obra de Cahun ha sido recientemente redescubierta por organizadores de exposiciones y críticos de arte por igual, como parte de una reevaluación más amplia del movimiento que tuvo lugar a lo largo de la pasada década y que a menudo ha llamado la atención sobre figuras anteriormente descuidadas. Ahora reconocida como la única fotógrafa significativa del grupo surrealista –Lee Miller y Dora Maar sólo mantuvieron una relación efímera con el grupo–, Cahun es hoy más conocida por sus inquietantes autorretratos, en los que sus llamativos y adustos rasgos están coronados por un cabello afeitado u oculto tras un disfraz, y por sus espeluznantes montajes de objetos y partes del cuerpo. Sus escritos, sin embargo, habían permanecido hasta ahora fuera de imprenta o dispersos. François Leperlier, autor del primer estudio serio sobre Cahun publicado en 1992, ha recogido una selección hermosamente presentada que contiene su obra publicada y buena parte del material antes no disponible de sus cuadernos autobiográficos. Juntos, proporcionan la primera visión general de su evolución literaria y política, ofreciendo raras percepciones del pensamiento de esta enigmática figura.

Cahun nació en Nantes en 1894 con el nombre de Lucy Schbow, en el seno de una acomodada familia anglófila con numerosas conexiones literarias. Su abuelo, George Schwob, era compañero de colegio de Gustave Flaubert y amigo de Théophile Gautier y Jules Verne; su tío abuelo, Léon Cahun, era especialista en el mundo oriental y novelista relacionado con los simbolistas, con quienes su tío Marcel Schwob –autor de *Le livre de Monelle (El libro de Monelle)*, una de las obras favoritas de André Breton– estaba todavía más estrechamente implicado. El padre de Cahun era propietario de un

¹ Claude CAHUN, *Écrits*, François Leperlier (ed.), París, Jean-Michel Place, 2002, pp. 787.

periódico, *Le Phare de la Loire*, en el que aparecieron sus primeros escritos –una columna sobre moda y reseñas cinematográficas– en 1913. En 1916, adoptó el seudónimo de Claude Cahun, combinando la referencia a su origen judío –Cahun, el nombre de soltera de su abuela, es una variante de Cohen– con un nombre sexualmente ambivalente. En 1909, conoció a Suzanne Malherbe, estableciendo una amistad de niñez que acabaría convirtiéndose en una relación amorosa que duraría toda la vida; en 1917, cuando el padre de Cahun, viudo, se casó con la madre de Malherbe, su compañera se convirtió también en hermanastra.

Cahun y Malherbe se trasladaron a París a comienzos de la década de los veinte, donde la primera empezó a trabajar en el teatro, estímulo de muchos de los autorretratos en los que aparece disfrazada, los cuales constituyeron el elemento clave del repertorio fotográfico que empezó a desarrollar más intensamente a mediados de la década. Hacia finales de ésta se hizo amiga de los editores comunistas de la revista *Philosophies*, y mantuvo estrechas relaciones con escritores como Robert Desnos –expulsado del movimiento surrealista en 1929– y Georges Ribemont-Dessaignes. Pero, hasta ese momento, no hay mucho en los escritos de Cahun que apunte al marxismo o al surrealismo. Se podría detectar quizás una aversión hacia la civilización capitalista en la fascinación por la Grecia y la Roma antiguas mostrada en *Vues et visions* (1919), una serie de relatos de inspiración simbolista magníficamente ilustrados con decadentes dibujos a plumilla realizados por «Marcel Moore», el seudónimo de Malherbe. La densa y elíptica obra autobiográfica publicada por Cahun en 1930, *Aveux non avenues* (cuya mejor traducción quizá sea *Confesiones canceladas*), no contiene referencia alguna a compromisos políticos; pero, a pesar de su narcisismo, una especie de radicalidad emerge de declaraciones tales como «me gustaría coser, punzar, matar, sólo con la punta extrema [...], viajar sólo en la proa de mí misma». Hay momentos, también, en los que se manifiestan aspiraciones más amplias: «He pasado treinta y tres años de mi vida deseando apasionada, ciegame, que las cosas sean distintas de como son».

Las razones del cambio tardío experimentado por Cahun hacia el surrealismo y la política revolucionaria en torno a 1932 siguen sin estar muy claras. Aunque en sus escritos raramente hace comentarios sobre su sexualidad, es posible que su situación de «disidente sexual» influyera en su radicalización: inconformista acérrima, Cahun debió de simpatizar indudablemente con movimientos que se opusieran a la moral tradicional y a las formas de familia establecidas. Seguramente la coyuntura mundial, con el capitalismo en crisis y el comunismo aparentemente convertido en la única fuerza que ofrecía un baluarte contra el fascismo, influyera en su pensamiento. En cualquier caso, a partir de esa época sus escritos indican una progresión desde las posiciones éticas y metafísicas idealistas hasta una versión heterodoxa del materialismo histórico, pasando por un pesimismo radical inspirado por Nietzsche y Schopenhauer. En algunas notas autobiográficas escritas después de la Segunda Guerra Mundial, por ejemplo, Cahun declaraba que hacia 1931 había descubierto la historici-

dad, la cual se había convertido en «la respuesta esencial de la Esfinge a mi enigma personal»

A finales de 1932, Cahun y Malherbe se unieron a la Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (AEAR), dominada por los comunistas, y pronto se alinearon dentro de ella con la oposición trotskista, conocida como el «grupo Brunet». La decisión tomada por Cahun de unirse a la AEAR quizás estuviera relacionada con su creciente simpatía hacia el surrealismo, ya que André Breton y su círculo habían sido finalmente admitidos por la organización en octubre de 1932, tras un cambio en la política cultural comunista. El nombre de Cahun aparece, junto con el de los surrealistas, entre los signatarios de dos importantes octavillas de la AEAR de 1933, una denunciando el triunfo del fascismo en Alemania, y la otra titulada «¡Contra el fascismo pero también contra el imperialismo francés!». Pero las actitudes disidentes pronto se hicieron imposibles dentro de lo que Cahun denominaba «la AEAR estalinizada» y, cuando Breton fue expulsado en junio de 1933, ella y el resto del grupo Brunet lo siguieron.

Durante los tres años siguientes, se dedicó apasionadamente al surrealismo, y a Breton en particular. Se habían conocido a principios de 1933 y, si Cahun se sentía magnéticamente atraída por Breton, la fascinación era al menos en parte correspondida. En una carta escrita a Cahun en 1938, Breton declara que «es muy probable [...] que estés dotada de una enorme fuerza mágica»; la anima a escribir, diciendo que «sabes muy bien que te considero uno de los espíritus más curiosos de nuestro tiempo». Dicha evaluación debió de estar indudablemente en un principio confirmada por el provocativo sentido del vestir de Cahun: se teñía el pelo de rosa o de color dorado, y a menudo llevaba traje de hombre y monóculo. Su excéntrica apariencia podría considerarse expresión de una rebelde conciencia homosexual, que rechazaba identidades asignadas a favor de la constante reinención del ser. Pero fue recibida, al principio, con una mezcla de sentimientos en los círculos surrealistas, reacciones teñidas quizás, en algunos casos, de homofobia.

Las actitudes empezaron a cambiar, sin embargo, tras la publicación, en 1934, del panfleto de Cahun titulado *Les Paris son ouverts* (literalmente, *Las apuestas están abiertas* o *Vaya usted a saber*). Escrito primero como informe interno para la sección literaria de la AEAR en enero-febrero de 1933, constituye una defensa apasionada de la autonomía literaria contra los intentos burocráticos de obligar al arte a asumir una conformidad ideológica. Durante los años siguientes, *Les Paris sont ouverts* se convirtió en el principal punto de referencia para los surrealistas en la controvertida cuestión de la relación de la poesía con la política revolucionaria, y fue extensamente citado por Breton en su *Qu'est-ce que le surréalisme?* (1934). Cahun propone que se establezca una distinción entre las dos formas principales de influencia que la poesía puede ejercer sobre sus lectores: la acción directa, bien por afirmación o provocación repetidas, y la acción indirecta, que permite a los lectores sacar sus propias conclusiones. Ejem-

plos de la primera serían las canciones revolucionarias, los catecismos, las oraciones, los refranes, los axiomas y «la publicidad comercial e ideológica»; este tipo de poesía propagandística, sostiene Cahun, equivale simplemente a una «masturbación revolucionaria». En su opinión, sólo una poesía que «conserva su secreto» puede ser artísticamente legítima y eficaz. La acción indirecta «deja algo para el deseo», en palabras de Breton; puede funcionar dialécticamente, provocando una contradicción, como en el elogio que Marx hace de los logros de la burguesía, o cuando Rimbaud ventriloquiza a la rabiosa clase dominante:

En los países centrales alimentaremos la prostitución más cínica. Masacraremos las revueltas lógicas.

¡En países acribillados y húmedos de lluvia!, al servicio de las empresas industriales y militares más monstruosas.

La segunda parte del ensayo está en buena medida dedicada a una polémica contra Louis Aragon, que había roto con el surrealismo en 1931, por los poemas en los que elogiaba al GPU, y que ahora daba su respaldo incondicional a la política cultural soviética. Cahun denuncia la pobreza de la obra de Aragon en ese momento, comparándola desfavorablemente con sus versos anteriores y condenando la «indignidad mercenaria» de la poesía propagandística *tout court*. La verdadera poesía, sostiene Cahun, no obedece a órdenes externas, sino que es la expresión libre de los individuos «en su yo interior más secreto», resultado de «la instantánea fuerza de las emociones en un momento de vida íntima o colectiva». El individualismo anarquista de dichas opiniones parece presagiar la llamada del Manifiesto Breton-Trotsky de 1938: «¡Toda la libertad en el arte!». Por su parte, el desdeñoso sarcasmo con el que Cahun se refiere a Stalin, y la dedicación del panfleto a Trotsky –citando la simpatía de éste por Maiakovski durante los días más difíciles de la revolución–, indican que iba, al menos, dos años por delante de los demás surrealistas, quienes colectivamente no rompieron con el estalinismo hasta 1935. *Les Paris sont ouvertes* está salpicado de citas ligeramente descentradas de Marx, Engels y Lenin; pero, desde el punto de vista teórico, las reflexiones sobre poesía deben más al romanticismo, al simbolismo y a la estética hegeliana que al tipo de marxismo vulgar que –con algunas excepciones, tales como Norbert Guterman, Henri Lefebvre y Pierre Naville– predominaba en la Francia de aquel tiempo. Con verdadero espíritu surrealista, Cahun rechaza la sugerencia de que la poesía es producto de un «mecanismo de clase», resaltando, por el contrario, su íntima vinculación con los sentimientos eróticos, su poder mágico y su capacidad para producir cortocircuitos emocionales.

Para entonces, Cahun no sólo había trabado amistad con el autor del Manifiesto Surrealista y su compañera Jacqueline Lamba, sino también con Tristan Tzara, Salvador Dalí, Benjamin Péret y René Crevel. Sorprendentemente, sin embargo, no firmó ninguna de las declaraciones colectivas surrealistas de 1934 ó 1935, y su nombre sólo apareció por primera vez entre los signatarios que crearon el infortunado grupo «Contre-attaque» en el otoño de 1935. Iniciativa conjunta de Breton y Georges Bataille, el objetivo de

«Contre-attaque» era luchar contra el fascismo por medios autoritarios –defendiendo la «disciplina» y el «fanatismo»– y se inspiraba en una extraña mezcla de dictadura jacobina y aristocracia nietzscheana. Aparentemente, Cahun se había sentido atraída por el pesimismo activo y por el intento de Bataille de combinar a Nietzsche y a Marx, pero, en marzo de 1936, se encontraba entre quienes, con Breton, abandonaron el grupo, reafirmando que la lucha contra el fascismo debía realizarse mediante las «tradiciones revolucionarias del movimiento obrero internacional».

Durante 1936, Cahun tomó parte activa en las iniciativas surrealistas, aportando fotografías y extraños objetos escultóricos a las exposiciones del movimiento en París y Londres, y firmando denuncias colectivas contra el golpe de Estado franquista en España y la pasividad del gobierno del Frente Popular francés. En consecuencia, resultó enormemente sorprendente que en julio de 1937 decidiera dejar París y afincarse en Jersey con Malherbe. Cahun no rompió sus conexiones con los surrealistas –uniéndose a la Federación Internacional por un Arte Revolucionario Independiente (FIARI), fundada por Breton y Trotsky en 1938–, pero el movimiento se dispersó, en cualquier caso, por el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Con la ocupación alemana de las islas del Canal de la Mancha en 1940 comienza quizás el capítulo más asombroso de la vida política e intelectual de Cahun. Después de que Malherbe la convenciera de que no tratase de asesinar al *Kommandant* de la Wehrmacht, ambas decidieron montar una campaña destinada a sembrar el descontento e incitar a la insubordinación entre las fuerzas ocupantes. De 1941 a 1944, Cahun y Malherbe produjeron miles de panfletos, carteles y circulares que contenían lemas antinazis y antimilitaristas, información no censurada, canciones, manifiestos, diálogos teatrales, imágenes y juegos de palabras, escritos por Cahun y traducidos por Malherbe al alemán. Cahun produjo también fotomontajes usando imágenes tomadas de la revista nazi *Signal*, pero recurriendo a las obras antifascistas de John Heartfield. Los textos –generalmente copiados con papel calco en la máquina Underwood de Cahun, aunque algunas veces los escribía a mano en cartones de cigarrillos– los pegaban a los muros, a las puertas, al alambre espinoso y a los coches aparcados, o los ocultaban en medio de periódicos y revistas, o los dejaban en buzones, iglesias y casas usados por el ejército ocupante.

Humor, alegoría, absurdez e ironía eran las principales armas usadas por la pareja en su lucha desigual contra la máquina bélica más poderosa de Europa. Es ilustrador comparar sus textos verdaderamente internacionalistas con la poesía «patriótica» de Aragon en tiempos de guerra. «Nosotras luchamos», escribiría Cahun poco después de la guerra, «por un arco iris de valores que abarcaba desde el negro ultrarromántico hasta el blanco del hierro incandescente. Luchamos por los alemanes contra la Alemania nazi». Durante cuatro años, agentes de la Gestapo buscaron en vano al «Soldado Desconocido», hasta que Cahun y Malherbe fueron finalmente denunciadas (al parecer por el tendero que les vendía los cigarrillos). Cuando las dos fueron detenidas el 25 de julio de 1944, Cahun intentó salvar a Malherbe afirmando que

ella era la única responsable, y recalcando desafiadamente sus orígenes judíos. Ambas fueron encarceladas, e inmediatamente intentaron suicidarse ingiriendo las pastillas de Gardenal que siempre llevaban con ellas para dicha eventualidad; el intento fracasó, pero la enfermedad que les causó probablemente las salvó de ser deportadas a Alemania.

La Gestapo no podía creer al principio que estas dos amables damas de mediana edad fueran las incendiarias que estaban detrás de toda la agitación subversiva; pero, cuando en un registro efectuado en su casa aparecieron más materiales, se estableció un tribunal militar, y Cahun y Malherbe fueron en seguida condenadas a muerte por ser unas partisanas que hacían uso de lo que el fiscal denominó «armas espirituales más peligrosas que las pistolas». Supuestamente debían ser enviadas a Alemania para que las decapitaran, pero la liberación de Francia en el verano de 1944 hizo que las islas del Canal quedaran incomunicadas. Las autoridades de ocupación vieron que la guerra estaba perdida y, temiendo represalias, ofrecieron conmutar las sentencias de Cahun y Malherbe por cadena perpetua, siempre que solicitaran el perdón al Tercer Reich. Para consternación de los *Kommandanten*, ellas rehusaron, y fueron obligadas a firmar la apelación. El último día de la guerra, 8 de mayo de 1945, Cahun y Malherbe fueron por fin liberadas, aunque delicadas de salud.

Después de la guerra, Cahun permaneció en Jersey, pero restableció el contacto con sus amigos surrealistas, manteniendo correspondencia con Breton y otros. En junio de 1953 tomó parte en varias reuniones surrealistas en París, donde se reunió con Breton, Péret y Meret Oppenheim. Durante un tiempo barajó la idea de volver a París, y finalmente había decidido regresar a Montparnasse cuando murió en Jersey, el 8 de diciembre de 1954.

Cahun nunca publicó nada sobre sus actividades con la resistencia, pero muchos de los detalles se pueden encontrar en los cuadernos autobiográficos y en las largas cartas escritas posteriormente a amigos, aquí recogidas. Estos documentos contienen también muchas anotaciones iluminadoras sobre sus opiniones filosóficas, políticas y sociales, en un estilo muy personal y poco convencional: «Soy una rebelde asocial y una soñadora revolucionaria», escribe, «y esto no encaja en ningún partido político»; cita entre los personajes que le influyeron a figuras tan diversas como Sócrates, Buda, Da Vinci, Kropotkin y Havelock Ellis, y afirma haber tomado su método de pensamiento de Heráclito, Hegel y Marx. En otras partes, proporciona una convincente aprobación del combatiente partisano que puede interpretarse a un tiempo como homenaje a la resistencia francesa y como polémica contra el PCF: «El partisano asume responsabilidades, sin trabas ni excusas, por los fines y los medios, por las órdenes que da, por los actos que lleva a cabo [...]; aquí está el ser humano todavía libre. Quien se ha dado una misión no puede cambiar su pertenencia».

El profundo sentimiento de compromiso individual, aliado con una insistencia inflexible en la libertad personal, parece típico de esta figura com-

plicada y valiente. Esta selección nos ofrece una imagen más precisa de los principios que sostienen el interés de Cahun por las máscaras, los espejos y los yoes divididos, que a menudo se ha considerado un precursor de las preocupaciones por la identidad, actualmente de moda. Porque el radicalismo personal y político de Cahun deja claro que consideraba sus desestabilizaciones del tema como parte de un proyecto revolucionario más amplio. Leperlier ha efectuado una tarea valiosa y oportuna al ayudar a rastrear la órbita elíptica de la artista dentro de la oscura constelación del surrealismo.