

Dalí encarnó durante algunos años la vertiente «espiritual» del Movimiento Surrealista.

EL SURREALISMO: ENTRE LA REVOLUCION Y LOS SUEÑOS

CALMA, quiero adentrarme donde nadie ha llegado. Calma. Tras de ti, lenguaje amadísimo». Esto lo dijo un joven francés no muy alegre, de ademanes sobrios y mente brillante, que dedicaría toda su vida a realizar esa consigna. Se llamaba André Breton, y en su aventura por el reino del inconsciente fue acompañado por un grupo de hombres que se expresaban tanto por medio de la poesía, la pintura, el cine y el ensayo como por su particular modo de vivir, aglutinados en el movimiento surrealista. Para estos visionarios e intérpretes de signos, «el artista no tiene más remedio que ser revolucionario o no ser artista, pues sin cesar debe

lanzarse a lo desconocido, y este riesgo indefinidamente renovado impide ocuparse de empleos tan seguros como los de rentista o padre de familia». Por supuesto, fueron rechazados por las minorías bienpensantes y poderosas, lo que no impidió que sus experiencias llegaran a influir en nuestra cultura hasta convertirse en parte de ella.

Este año se cumple el cincuentenario de la fundación oficial del Movimiento en torno a Breton, que le dio un programa, el «Primer Manifiesto Surrealista», publicado en 1924. Esta es una buena ocasión para recordar su trayectoria y aislar las aportaciones que aún pueden servir de estimu-

lo y reto, pues la sociedad contra la que ellos se rebelaron, denunciando su miseria social, intelectual, vivencial e imaginativa, no es muy diferente de la actual.

El inicio podría situarse en el París de 1919-1920, cuando dos de los directores de la revista «Littérature», de orientación vanguardista ecléctica, Breton y Soupault, comienzan la publicación de «textos automáticos», practicando sobre ellos mismos los ejercicios psicoanalíticos que Breton experimentó sobre pacientes del Centro Psiquiátrico del Ejército de Saint-Dizier, durante la primera guerra mundial. Allí dirigían a los evacuados del frente por problemas mentales (muchos con deli-

rios agudos), y Breton era el encargado de registrar sus sueños y asociaciones de ideas incontraladas con el fin de interpretarlas y diagnosticar. «Familiarizado así con los métodos freudianos —según él mismo contara luego—, resolví obtener de mí... un monólogo con la mayor fluidez posible, en el que el espíritu crítico no emita ningún juicio y que sea lo más exacto posible al "pensamiento hablado"... Creo que la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra, que no desafía a la lengua, ni siquiera a la pluma. Fue con esa disposición que P. Soupault, a quien había hecho partícipe de tales conclusiones, y yo emprendimos la

labor de ennegrecer papel, con un loable desprecio a lo que pudiera surgir literariamente... Designamos con el nombre de surrealismo el nuevo modo de expresión pura que teníamos a nuestra disposición y que nos apresuramos a ofrecer a nuestros amigos».

Durante varios días dedicaron cerca de diez horas diarias a llevar adelante esta experiencia absorbente que les producía una euforia cercana a la borrachera... Era un solo autor con dos cabezas, de veintidós y veintitrés años, y la velocidad de escritura era frenética. «V» era la mayor posible, escribiendo todo lo que pasaba por la cabeza y difícil de mantener por un largo período de tiempo. «V'» era más fácil de sostener, y podía ser compatible con un tema, aunque no con un sujeto determinado. La mayoría de las veces utilizábamos una velocidad que podemos llamar V, menor que las anteriores, pero muy superior a la habitual». Esta experiencia fue publicada como «Los campos magnéticos».

Primeras actividades colectivas

Varios poetas, especialistas del lenguaje, van a coincidir con ellos en la negación de la lógica y de la forma del poema, participando colectivamente en sesiones en las que se aplicaba el automatismo para producir textos escritos o simplemente frases orales, combinando la diversión lúdica con la sistematización de la experiencia a nivel científico. Con Crevel se inician en el espiritismo y en el sueño hipnótico, llegando uno de ellos, Desnos, a conseguir un dominio absoluto sobre su sueño, hasta ser capaz de caer en trance y dormirse en medio del bullicio de un bar, dictando proverbios de un personaje con el que decía mantener comunicación telepática. Una especie de «juego de sociedad», al que se libraban a menudo, era al «cadáver exquisito», «collage» colectivo que se obtenía superponiendo dibujos, alargando cada participante lo del anterior para formar el suyo.

Así se fue formando un grupo en el que «los miembros no se atan más que por lazos de elección», compartiéndose los descubrimientos entre todos por igual. Invocaban como sus héroes «a la parricida Violette Nozière, al criminal anónimo de derecho común, al sacrilego consciente y re-

finado», y admitían la influencia del marqués de Sade, los románticos, Baudelaire, Rimbaud, Jarry, Vaché y especialmente la de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, arcángel negro de paso fugaz y profundo en la poesía.

Por esa época triunfaba el dadaísmo, elevando su ruptura total con el arte, su espontaneísmo y terrorismo cultural sobre las ruinas de la sociedad europea posbélica. El grupo «Littérature» se adhirió en pleno a la actitud dada, alternando la publicación de textos automáticos con dadaístas. Con la llegada a París en 1920 de Tzara, padre del Dada, y de Picabia, monstruo de vitalidad, comenzará la época escandalosa de las manifestaciones Dada «estilo Zurich», organizando espectáculos músico-poético-teatrales que levantaban las iras del público y que luego eran atacados encarni-

zadamente en la prensa burguesa. Sin apenas fondos económicos, fueron capaces de sacar multitud de revistas-panfletos, creando una atmósfera de gran fiesta que acompañaría a la hecatombe cultural que vecinaban. Sin embargo, la coexistencia de ambos movimientos duró poco, pues los surrealistas se cansan de repetir los mismos trucos teatrales sin llegar más allá que burlarse de los espectadores, y deciden separarse y dedicarse a labores más serias, lo que se produce en 1923.

El surrealismo va a entrar en su etapa «razonadora», reduciendo incluso el ritmo de su frenética exploración del subconsciente por razones de higiene mental y peligro físico. Acompañar a Desnos en sus viajes a lo «desconocido» provocaba un vértigo en el que se rozaba la locura. Y en una sesión estuvo a punto de ocurrir

una desgracia cuando, tras caer en un sueño hipnótico, desaparecieron Crevel (cuya afición al suicidio era conocida) y dos damas, siendo encontrados en un sótano a punto de ahorcarse los tres, impulsados por la obsesión subconsciente de Crevel.

Aparece entonces el Primer Manifiesto del Surrealismo, que no se reduce a ser el acta de nacimiento de una nueva escuela literaria, sino que condensaba las experiencias sobre el automatismo y le daba una base teórica.

El Primer Manifiesto

«El hombre, ese soñador definitivo, de día en día más descontento con su suerte... Aún vivimos bajo el reinado de la lógica. Pero los procedimientos lógicos, en nuestros días, no se aplican más que a la resolución de problemas de interés secundario... Gracias a los descubrimientos de Freud ha salido a la luz una parte del mundo intelectual, para mí la más importante, de la que apenas se quería saber nada... Si las profundidades de nuestro espíritu contienen extrañas fuerzas capaces de aumentar las de superficie o luchar victoriosamente contra ellas, es importante recogerlas para someterlas más tarde, si se puede, al control de nuestra razón... esta empresa puede ser del ámbito de los poetas como de los científicos... Creo en el encuentro futuro de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad».

Luego se define de una vez por todas al surrealismo como: «Automatismo psíquico puro, por el cual uno se propone expresar, sea verbalmente, sea por escrito, sea de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral».

En el capítulo «Secretos del arte mágico surrealista», Breton explica el método que permite a cualquier persona convertirse en poeta, desde el momento en que se ponga a las órdenes de su subconsciente: «Hágase traer algo para escribir, después de colocarse en un sitio favorable para la concentración de su espíritu sobre sí mismo. Póngase en el estado más pasivo o receptivo que pueda. Abstráigase de su geniali-

Demetrio Enrique



André Breton, en una fotografía de 1962.

EL SURREALISMO

dad, de sus talentos y de los talentos ajenos. Repítase que para llegar a algo, la literatura es uno de los caminos más tristes. Escriba aprisa, sin tema pensado de antemano, tan rápido como para no recordar ni ser tentado a releer. La primera frase saldrá por sí sola... Es difícil pronunciarse sobre la frase siguiente, pues participa, sin duda, a la vez de nuestra actividad consciente y de la otra... lo que no tiene mucha importancia; aquí es donde reside el mayor interés del juego surrealista... Seguid mientras estéis a gusto. Confíad en el carácter inagotable del murmullo. Si el silencio amenaza por establecerse al haber cometido una pequeña falta: falta se puede decir que de distracción, deténgase sin dudarlo, trace una línea perfectamente clara. A continuación de la palabra cuyo origen le parece sospechoso, ponga una letra cualquiera, la l, por ejemplo, siempre la letra l, y traiga de nuevo así al azar, imponiendo esta letra a la palabra que siga».

La atmósfera creada por esta escritura automática se presta particularmente para producir imágenes bellísimas, siendo para Breton las más poderosas aquellas que presenten el grado de arbitrariedad más elevado.

Y esta experiencia libraba al individuo de las cadenas de la lógica, la moral (con sus tabúes sexuales y sociales) y el «buen gusto» (regido por las convenciones sofisticadas de la estética al uso), desconcertando al espíritu y haciéndolo dudar de las solitudes del mundo exterior, así como de las preocupaciones individuales de orden utilitario, sentimental, etcétera. Era una crítica radical de la «crítica», un poner en entredicho a la conciencia y una de sus consecuencias era la exigencia de una nueva moral que sustituyera a la presente, causa de todos los males. Quedaba claro que el surrealismo no era sólo un medio de expresión nuevo o más fácil, sino que era ante todo un medio de liberación total del espíritu.

El furor y el amor

La publicación del Primer Manifiesto se ve en seguida por la aparición de la revista que serviría de portavoz al surrealismo, «La Révolution surréaliste», ese mismo año de 1924. Los miembros del grupo-colaboradores de la re-

vista se hallaban unánimemente de acuerdo en una serie de puntos: el mundo seudocartesiano que les rodeaba era insostenible, y para enfrentarse a él, todas las formas de insurrección eran válidas; había que replantear las bases de la psicología del conocimiento; en la emancipación del hombre debían intervenir la poesía, el sueño, lo maravilloso; nuevos valores éticos debían sustituir a los antiguos; reconocían en el amor electivo la mayor elevación humana, siendo el libertinaje su peor enemigo. En cuanto a los medios que se debían practicar para conseguir estos fines, había múltiples y anchas divergencias personales, lo que fue motivo para las discrepancias posteriores.

Como realización concreta, se fundó la Central Surrealista en un local de la calle Grenelle, destinada a recoger todas las proposiciones posibles relacionadas con las formas que podía tomar la actividad inconsciente del espíritu, intentando expresar una nueva declaración de los derechos del hombre. Allí se pedía ayuda a todos los portadores de secretos: inventores, locos, revolucionarios, inadaptados o soñadores, y su dirección recaía en Antonin Artaud. Desde las cartas abiertas a «los médicos-jefes de los manicomios», «al Papa» y al «Dalai-Lama», hasta el panfleto «Abrid las prisiones, licenciad el ejército», la actividad era febril en una vía entre libertaria y mística, llegando cerca del paroxismo colectivo.

Un curioso ejemplo del tipo de gente que podía acercarse a trabajar con los surrealistas lo constituye el P. Gengenbach, sacerdote jesuita de París, que se enamoró de una actriz del Odeon y se exhibe con ella en restaurantes y salas de baile. Secularizado por su obispo, pierde a su amiga, que sólo le quería con sotana, y cae por casualidad sobre un número de «La Révolution surréaliste» cuando pensaba ahogarse en un lago. Entra en contacto con el grupo surrealista y colabora con ellos, dividiendo su tiempo libre entre la casa de una artista rusa y un monasterio al que iba a descansar y meditar sobre cómo conciliar cristianismo, «jazz» y Surrealismo. Después de escribir «Judas o el vampiro surrealista», se aleja de sus amigos, a los que llega a acusar de «demonios encarnados» contra los que habría que utilizar exorcismos, ya que, «por desgracia, ningún argumento

teológico puede convencer a un surrealista; sólo el amor de una santa, apasionadamente deseada, podría transformarles, y regresa contrito a la fe de su infancia.

En el terreno de la política

Durante el año 1925 se produce un irresistible viraje del movimiento hacia posiciones marcadamente políticas. Varios factores se unen para explicar este hecho. Está, por un lado, la guerra de Marruecos, en la que toman posición a favor de los rebeldes («Reid a gusto. Somos de los que siempre le tenderán la mano al enemigo»). Por otro, la constatación de que en la situación de injusticia social en que se hallaba sumido el hombre, los problemas profundos que procedían de la «condición humana» quedaban alejados ante la necesidad urgente y prioritaria de resolver los problemas socioeconómicos de la vida cotidiana. «No somos utópicos, sólo concebimos esta revolución en su forma social», y van pasando de su anterior actitud contemplativa a la lucha por la transformación social «con una herramienta que ya existía y había sido probada con éxito: el marxismo-leninismo», adoptando desde entonces los métodos de análisis histórico del materialismo dialéctico.

Después de unas discusiones interminables con militantes de un grupo de extrema izquierda, «Clarté», con quienes estuvieron a punto de fusionarse, deciden afiliarse al partido comunista. Chocan con la desconfianza de sus dirigentes, que los interrogan una y otra vez para conocer sus ideas surrealistas, que consideran heréticas, y sospechosas la revista (cuyas ilustraciones, especialmente los dibujos de Picasso, les irritaban) y al movimiento. Finalmente fueron admitidos Breton, Aragon, Eluard, Péret y Unik como simples militantes y destinados a tareas alejadas de sus facultades, lo que ocasionó roces y una hostilidad que terminó por hacerles renunciar en 1927.

La actividad creativa marcha a buen ritmo, publicándose en este período varias de las obras capitales del surrealismo, de las que algunas son reflejo de un clima mental en el que se llevaba a sus últimas consecuencias el placer de vagabundear, descubriendo lo que se escondía bajo

las apariencias y dejándose llevar por las imprevisas corrientes del azar, que casi siempre se concretaban en el encuentro con una mujer. Soupault visitaba extraños edificios y preguntaba a las porteras «si por casualidad no habita allí un tal Soupault», no sorprendiéndose en caso que la respuesta fuese afirmativa, pues entonces habría ido a llamar a su propia puerta; mientras que Breton encuentra una mujer, Nadja, de la que se enamora por sus ojos, «que nunca había visto aún», continuando con una serie de casualidades al citarse, ella no acudir, encontrarse más tarde en lugares desconocidos y a horas no convenidas, compartiendo las alucinaciones que ella vivía, hasta que él decide alejarse y a ella la internan en un manicomio.

Exclusiones y Segundo Manifiesto

«Uno de los peores reversos de la actividad intelectual llevada sobre un plan colectivo es la necesidad de subordinar las consideraciones de simpatía humana a la continuación, costara lo que costara, de esta actividad», y ante las posturas personales de algunos miembros del Movimiento que se distanciaban de las adoptadas colectivamente, se expulsa a los disidentes. Estas exclusiones de gente «a las que nos une gran amistad y de las que se esperaba mucho», adoptan la forma solemne de excomuniones, configurando otra particularidad del surrealismo. Primero se echa a Soupault y Artaud, acusados de abstencionismo social por situarse en un plan literario y artístico; casi al mismo tiempo, y por el motivo opuesto (abandono de la actividad surrealista en lo que tiene de específico y paso al activismo político), a Gérard y Naville. Mientras, el motivo para excluir a Desnos era su «enorme autocomplacencia». Se notaba confusión dentro del grupo, y Breton, dispuesto a colocar todo en orden, decide precisar la posición del Movimiento, redactando el Segundo Manifiesto en 1930.

«El surrealismo tiende a provocar una crisis de conciencia de la especie más general y grave... sin temor a aceptar como un dogma la rebelión absoluta, la insubmisión total, el sabotaje en regla». Continúa luego con una frase sorprendente, que para entenderla hay que notar el grado de



Salvador Dalí, con Gala, quien fuera antes esposa de otro surrealista, el poeta Paul Eluard.

desesperanza humana que implica: «El acto surrealista más simple consiste en salir a la calle con una pistola en la mano y disparar al azar, tanto como se pueda, contra la multitud. Quien no haya tenido, al menos por una vez, ganas de acabar de esta manera con el sistema de degradación y embrutecimiento en vigor, tiene un lugar que le espera en esta multitud, con su vientre a la altura del cañón... sin esta desesperación no se puede buscar luego el resplandor que se halla en nuestro interior...». Luego insiste en que «queremos la recuperación total de nuestra fuerza psíquica gracias al descenso vertiginoso en nosotros mismos y la iluminación sistemática de los lugares ocultos».

Pasa más adelante a «defenderse de las acusaciones de que no somos más que un pasatiempo intelectual... nuestra finalidad es la ruina total de una casta a la que pertenecemos a nuestro pesar y que no podremos contribuir a abolirla exteriormente hasta que lleguemos a abolirla en nosotros mismos... es nuestro deber acercarnos al mundo obrero... quienes desgraciadamente no tienen tiempo más que para las ideas que han de servir directa-

mente a su emancipación». Se denuncia el absurdo de sostener que el factor económico es el único determinante de la historia, puesto que la emancipación total del hombre implica «problemas respecto al amor, al sueño, a la locura, al arte, a la religión... sobre los que no se había hecho nada sistemático antes del surrealismo», incluyéndose el problema de la acción social y política como parte del de la expresión humana en general.

Después de deplorar que «el aspecto experimental de la escritura automática y del relato de sueños haya pasado de lo científico a lo artístico», se afirma que «la operación surrealista exige para realizarse bien unas condiciones de asepsia moral de las que hay todavía muy pocos hombres que quieran oír hablar», terminando con proclamar una mayor severidad y el estudio de ciencias desacreditadas por la evolución de la cultura, como la astrología y lo esotérico.

Al servicio de la revolución

Con el Segundo Manifiesto se cortan lazos que lastraban el avance del grupo y se llega a un

punto de equilibrio entre las posiciones extremas que intentaban arrastrar al surrealismo: en la de la acción se ratificaba su comunismo, mientras en la del espíritu se avanzaba por el ocultismo. El alejamiento del mundo «literario» se consagra con la sustitución de la revista «La Révolution surréaliste» por el nuevo órgano del Movimiento, «Le Surréalisme au service de la Révolution», que se abre con una correspondencia telegráfica con Moscú, en la que expresan su voluntad de colocarse inmediatamente a las órdenes de la revolución en el puesto que se les designe, aceptando ser los «compañeros de viaje» que dejan la dirección del movimiento revolucionario en manos de los políticos.

El escándalo que sigue a la proyección del film «La edad de oro», hecho por Buñuel y Dalí, marca el ingreso espectacular de Salvador Dalí en el surrealismo, quien encarnará por unos años la vertiente «espiritual». Su exuberante sentido de la provocación, tanto en su obra como en su misma persona, se enfoca a la exploración profunda de las fuerzas que brotan en el corazón humano a través de la «Paranoia-crítica, método espontáneo de conoci-

miento irracional, basado en la objetivación crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones delirantes». Con ella se abre el camino a los «objetos surrealistas», que eran o bien objetos desplazados, o utilizados para usos distintos de aquellos a los que se destinaban, o fabricados gratuitamente o siguiendo los consejos del subconsciente. En la línea de los «ready-made» de Marcel Duchamp, cualquier objeto podía desempeñar este papel si así lo elegía alguien. También se apreciaban los «objetos encontrados», de mayor valor subjetivo en cuanto más sorprendentes fueran las circunstancias del hallazgo, o cuando materializaran una búsqueda subconsciente. Respecto a Dalí, es significativa una anécdota que cuenta una visita suya a Freud, quien le dijo que «lo que le interesaba en su arte no era lo inconsciente, sino lo consciente», que venía a ser lo mismo que decir que le interesaba su método de simulación y no su paranoia simulada.

Breton trata de mantenerse como árbitro entre esta tendencia y la política, sin poder evitar la grave crisis que sacudirá al Movimiento. Al Congreso Internacional de Escritores que se celebró ▶

Tissot Seastar, el reloj para los que viven intensamente.



Para las mujeres y los hombres activos, cada minuto tiene su valor. Pensando en ellos se ha creado el Tissot Seastar, el reloj que vive su ritmo dinámico sin descanso ni fatiga; para que no tengan que quitarse el reloj cada vez que se sumergen a 10 m. de profundidad o cada vez que se ponen sus esquis acuáticos.

El Tissot Seastar, es impermeable,

automático, antichoque y lleva calendario.

Hay una gran selección de modelos de líneas modernas y deportivas para señoras y caballeros.

Si los días de 24 horas le parecen cortos, el Seastar de Tissot es el reloj que le conviene.

TISSOT Los suizos entienden más que nadie de relojes. Por eso prefieren Tissot.



Ref. 45.501 - Ref. 44.672 - Ref. 44.665
Todos los modelos con brazaletes de acero

EL SURREALISMO

en Jarkov, URSS (en 1930), asisten Aragon y Georges Sadoul. Ante las presiones que se ejercieron, Aragon consiente en afirmar una carta en la que se ataca al idealismo, al freudismo como parte de él, y al trotskismo. En la alternativa entre someter su actividad literaria al P. C. para su aprobación, como le exigían para su nuevo ingreso, o proseguir su actividad surrealista con toda la libertad posible, decide romper con el surrealismo. La relación surrealistas-comunistas pasa por otra fase crítica. Por un lado, los surrealistas intentan de nuevo colaborar con el partido para dar una amplia repercusión social a su trabajo, pero sin estar dispuestos a ceder su independencia.

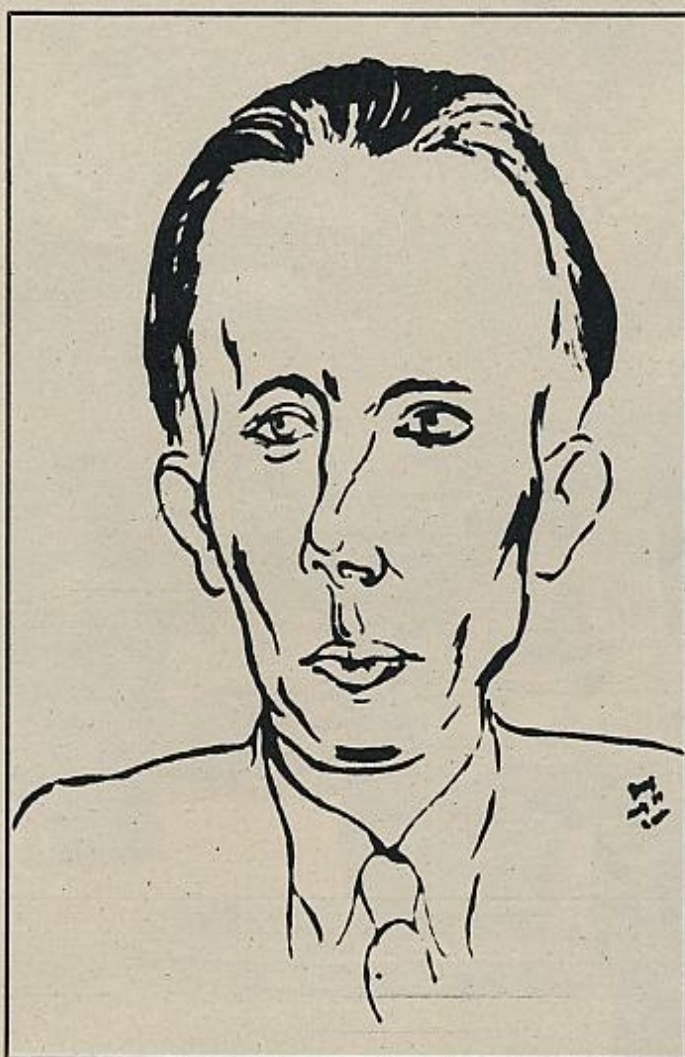
Por otro, la desconfianza se adueña de los surrealistas ante la visible evolución en la URSS, donde comienzan a exaltarse valores conformistas y se exige una actitud admirativa incondicional a los revolucionarios de otros países. El brote de un arte propagandístico de circunstancias, unido a la política de Frente Popular aplicada por el P. C. francés, provoca la ruptura definitiva en 1935.

Respecto al fascismo, los surrealistas estaban obsesionados por la facilidad con la que habían conseguido desorganizar y derrotar a las fuerzas revolucionarias en diferentes países. Veían la necesidad de romper con la táctica tradicional de los partidos obreros, y, después de constatar que el fascismo había sabido utilizar las armas propias del movimiento obrero, intentan que los revolucionarios utilizaran a su vez las armas creadas por el fascismo, especialmente el descubrimiento de la aspiración fundamental del hombre a la exaltación afectiva y al fanatismo. La revolución sólo podía ser agresiva a todos los niveles.

Trotsky y el arte independiente

En esta época, el surrealismo era ya universalmente conocido. Se organizaban conferencias y exposiciones, y se formaban grupos de artistas que trabajaban bajo su influencia. El gran triunfo lo constituye la Exposición Internacional del Surrealismo celebrada en París en 1938, con la participación de setenta artistas procedentes de catorce países.

Ese mismo año, Breton viaja a Méjico para dar un ciclo de conferencias, y se encuentra con el



Paul Eluard, en un dibujo de Georg Grosz.

pintor mejicano Rivera y con León Trotsky. Fruto de sus conversaciones es el «Manifiesto por un arte revolucionario independiente», última gran aportación teórica del Movimiento Surrealista, impregnada de la combatividad y lucidez de Trotsky.

«El arte auténtico no puede dejar de ser revolucionario, es decir, de aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad, aunque sólo fuese para liberar a la creación intelectual de las cadenas que la obstaculizan... Llamamos a servir la revolución con los métodos del arte... siendo posible que los marxistas avancen de la mano con los anarquistas».

Y se proponía la fundación de una Federación Internacional del

Arte Revolucionario Independiente, que ya no hubo tiempo de organizar. Estallaba la Segunda Guerra Mundial, y el momento no era indicado para la lucha a través del arte.

Exilio y Resistencia

El año 1940 contempla la disgregación forzosa del Movimiento, golpe del que ya no pudo rehacerse, a pesar de la voluntad de Breton de proseguir la lucha, encarnando él solo los últimos avatares surrealistas.

Cuando llegó la hora de los hornos, casi todos supieron ser fieles a sus ideas. Péret luchó con el POUM en Barcelona, para pasar después a un campo de con-

centración en Francia. Desnos muere de tifus en otro campo de concentración, en Alemania, con un bello poema de amor en el bolsillo. Aragon, Eluard, Soupault y Tzara participan en la Resistencia. Los demás se exilian, preferentemente en Estados Unidos. Allí, Breton rompe con Dali (al que ya siempre llamará «Avida Dollars»); se inicia en el vudú, sigue tratando de elaborar el «mito colectivo» propio de nuestra época y redacta su «Prolegómenos a un Tercer Manifiesto o no» en 1942, en donde se pronuncia contra un «conformismo surrealista» y declara que su mayor ambición sería «dejar el sentido teórico indefinidamente transmisible después de mí».

Cuando Breton regresa a París, en 1946, es ya un hombre derrotado que se repliega al pasado o fuera del tiempo. Se ha zambullido de cabeza en la tradición esotérica, las mitologías religiosas, los heréticos, mientras sigue buscando la «llave jeroglífica» del mundo a través de la materia prima del lenguaje (en su sentido alquímico), el humor negro, el amor «fou» y, sobre todo, el «de-seo», motor de toda actividad humana. Impertérrito, este «pontifice» (como le llamaban varios de los expulsados) continuará animando un Movimiento Surrealista fantasmagórico formado por jóvenes artistas adeptos, que se apoyarán en él para lanzar obras individuales con la etiqueta «de garantía surrealista». Hasta su muerte, en París, en 1966.

¿Y el surrealismo también murió? Como movimiento, hacía ya tiempo. En cuanto a sus ideas, el mismo hecho del «boom» de publicación de textos surrealistas que se ha producido estos años, tanto en España como en la mayoría de los países, testimonia su vitalidad. Están luego todas esas figuras del pasado que el surrealismo sacó de la sombra y que se reconocen hoy en día como precursores de la nueva sensibilidad artística. «Incluso se le comienza a estudiar en las escuelas», como dijo Breton, para apostillar a continuación: «Supongo que será para domesticarlo».

Quedará siempre la oscuridad que presenta el surrealismo para el gran público, que no podía ser de otro modo, pues «el contenido manifiesto de los sueños no es claro, y el mismo análisis de esos sueños no esclarece mucho la trama», habiendo ellos renunciado a la audiencia de las masas, «demasiado ineducadas para po- ▶



Un surrealista italiano: el pintor Giorgio de Chirico.

EL SURREALISMO

der escuchar lo nuevo». Aunque el verdadero significado puede ser que se habían adelantado a su tiempo, y por ello fueron incomprendidos.

En todo caso, su trayectoria, sus crisis, su activismo, su afán de unir arte y política, quedan ahí como una de las experiencias más fascinantes del siglo XX. Y quizá su gran tragedia, «el error de ponerse al servicio de la Revolución cuando ésta no existía».

■ D. E.

Notas

Libros utilizados para extraer las citas del texto: "Manifestes du Surréalisme", A. Breton (Gallimard). "Entretiens", A. Breton (Gallimard). "Historia del Surrealismo", M. Nadeau (Ariel). "Anthologie de l'humour noir", A. Breton (Le livre de poche). "El Surrealismo: puntos de vista y manifestaciones", A. Breton (Barral). "Surrealismo frente a realismo socialista", L. Aragon, A. Breton (Tusquets). "Poesía Francesa

Contemporánea-Antología", Alvarez Ortega (Taurus). "Iluminaciones I", W. Benjamin (Taurus). "Revista Internacional Situacionista", núm. 8.

REVISTAS DEL MOVIMIENTO

"Littérature", 1919-1924. Dir.: Breton, Soupault, Aragon. "La révolution Surréaliste, 1924-1929. Dir.: Naville y Péret. A partir del número 4, A. Breton. "Le Surréalisme

au service de la Révolution", 1930-1933. Dir.: A. Breton. "Minotaure", edit. por Skira. Intermitentemente, no oficial.

PRIMER MANIFIESTO SURREALISTA

Se declaran surrealistas absolutos: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Crevel, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Morise, Naville, Péret, Soupault, Vitrac, otros.

SEGUNDO MANIFIESTO SURREALISTA

Se solidarizan en todos sus puntos: Aragon, Buñuel, Char, Crevel, Dalí, Eluard, Ernst, Péret, Ponge, Sadoul, Tanguy, Tzara, otros.

OBRAS DE LOS PRINCIPALES MIEMBROS SURREALISTAS

Aragon, Louis (1897): "Le paysan de Paris", "Le traité du style", "La peinture au défi".

Artaud, Antonin (1896-1948): "L'ombilic des limbes", "Le pènerfs", "Van Gogh ou le suicide de la société".

Breton, André (1896-1966): "Manifestes du Surréalisme", "Les Champs magnétiques" (con Soupault), "Le Surréalisme et la peinture", "Nadja", "Les vases communicants", "L'amour fou", "Arcane 17", "La clé des champs".

Crevel, René (1900-1935): "Babylone", "Mon corps et moi", "Le clavecin de Diderot".

Desnos, Robert (1900-1945): "Corps et biens", "Deuil pour deuil", "La liberté ou l'amour".

Eluard, Paul (1895-1952): "Mourir de ne pas mourir", "L'Immaculée Conception" (con Breton), "Capitale de la douleur", "La rose publique", "Les Yeux fertiles".

Péret, Benjamin (1898-1959): "Au 125 du Bd. St. Germain", "Mort aux vaches et au champ d'honneur", "Le passager du Transatlantique", "Je ne mange pas de ce pain-là", "Le deshonneur des poètes".

Soupault, Philippe (1897): "Aquarium", "La rose des vents", "Westwego".

PINTORES QUE PARTICIPAN DEL MOVIMIENTO

Marcel Duchamp, Man Ray, Max Ernst, André Masson, Giorgio de Chirico, Joan Miró, René Magritte, Hans Arp, Yves Tanguy, Salvador Dalí, Paul Delvaux, Bellmer, Wilfredo Lam, Raoul Michau, Roberto Matta. Y el escultor Giacometti.