

han considerado que, dado el aforo y los precios del T. N. P., podía hablarse de competencia ilegal. Pero es que precisamente de lo que se trataba era de poner al alcance de las clases trabajadoras y de los estudiantes la posibilidad de escuchar personalmente a los que son, sin duda, y al cabo de los años, dos de las figuras más representativas de la canción francesa. Gréco, ex musa de Saint-Germain-des-Prés, ha logrado, sin cambiar ni su estilo ni su traje de escena, permanecer en la brecha, aunque sus antiguas canciones sigan siendo las más apreciadas. Brassens, el eterno rebelde, con su mezcla de ternura y bravata anarquizante, es el gran eborhomme cuyas canciones siguen escuchándose con el mismo entusiasmo y respeto que cuando empezó. Quizá ambos hayan ido, con la edad, limando aristas a sus letras, haciéndotas menos combativas. Pero no puede decirse que el espíritu de sus canciones ni su actitud ante la vida hayan cambiado. Buena prueba de ello es que, aun cobrando cantidades muy inferiores a las que suelen percibir, y en un local que ofrece muchas mayores dificultades, por su extensión, que las pequeñas salas en las que acostumbra a actuar, hayan accedido con entusiasmo a prestarse a la experiencia, que está obteniendo el mayor éxito. Ahora Brassens acaba de anunciar que ha adquirido las primeras acciones de una sociedad recientemente fundada y que se dedicará a fabricar, o mejor a transformar, cueros y plásticos, empleando como única mano de obra a antiguos presidiarios, que normalmente encuentran dificultades para inscribirse de nuevo en la sociedad una vez cumplida su condena.

VIII FESTIVAL MEDITERRANEO

Cada Festival tiene su leyenda: el de la Canción Mediterránea tiene la de cambiar con frecuencia el sistema de votación. Parece que ningún año se consigue una fórmula que satisfaga a la mayoría. En esta ocasión se ha seguido el procedimiento democrático: dejar opinar al público, que, en definitiva, será el que haga popular o no una canción. Las votaciones eliminatorias, en dos sesiones, y la votación definitiva, en la jornada de la finalísima, parecían buenas soluciones para que la canción premiada lo fuese a gusto de todos. Sin embargo, no ha sido así, a juzgar por el fenomenal abucheo que tuvieron que soportar Ramón Arcusa y Manuel de la Calva al otorgarse el trofeo de oro, premio del VIII Festival de la Canción Mediterránea, a su canción «Como ayer».

¿En qué quedamos? Si el público votó esta canción, ¿por qué protesta su elección pocos minutos después? Misterio. En esa interrogante está planteada la cuestión que los propios espectadores se hacían. Porque el rechazo a la canción premiada fue prácticamente unánime.

Pero hay otro tema que suscita también nuestro interés, al margen de ese sorprendente caso de negar lo que antes se ha votado: ¿cómo es posible que en un momento en que la canción moderna se orienta hacia una rítmica determinada, mucho más vivaz, mucho más juvenil, los títulos que han llegado a la final de este Festival manifiesten un notable retroceso respecto a esa tendencia? Especialmente, los tres títulos españoles suponen un ejemplo notorio del tipo de canción que ya no se hace por esos mundos. Ni la le-

tra ni la melodía responden a las exigencias, al tono musical de nuestro tiempo. Una reflexión sobre el tema podría ser fructífera para los que se preguntan por qué nuestra canción no tiene la misma aceptación que la extranjera...

LOS QUE SE VAN

ANDRÉ BRETON

En 1921 puede darse por muerto el dadaísmo, movimiento literario de revuelta anarquizante, inventado en un café de Zurich, en 1916, por Tristán Tzara. La efígie de Dada fue arrojada al Sena, en aquel año, por los alumnos de la escuela de las Quatz'Arts, como lo habían sido antes las del cubismo y el futurismo. El fracaso del pensamiento burgués anquilosado de principios de siglo produjo una viva reacción en todos los órdenes cuando la guerra de 1914-1918 así lo puso en evidencia. Y en el campo del arte, una de estas reacciones se llamó dadaísmo. En el dadaísmo estaba el germen directo del surrealismo. Por eso Ribemont-Dessaigne pudo escribir: «El surrealismo está hecho de una costilla de Dada». Los dadaístas propugnaban la lucha «contra los recuerdos y los sucedáneos literarios, contra los géneros, catálogos y teorías», y proponían «la aplicación de los sagrados principios de puño y matraca» y la «acción violenta del grupo terrorista literario». En el dadaísmo vibraba, rabioso y al mismo tiempo indiferente, el nihilismo.

En 1924, André Breton, un joven poeta con estudios de medicina psiquiátrica, publicó el «Primer manifiesto del surrealismo». Aquel escrito había ido cociéndose en los últimos años en el seno de un grupo integrado por el autor del manifiesto y otros jóvenes artistas como Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault y Benjamin Péret. Todos ellos se interesaban vivamente por la herencia dadaísta y trataban de hacerla compatible con las recientes teorías de Freud y la exploración del inconsciente. En el manifiesto, Breton definió el surrealismo como «un automatismo psíquico puro mediante el cual se nos propone expresar, verbal o por escrito, el funcionamiento real del pensamiento. Un dictado del pensar fuera de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética o moral». En una declaración colectiva hecha en 1925, los surrealistas sostenían: «No tenemos nada que ver con la literatura. Sin embargo, cuando sea necesario, podemos servirnos de ella. Es un medio de liberación total del espíritu y de aquello que se le parece... Somos especialistas de la rebelión... El surrealismo no es una forma poética. Es un grito del espíritu...» Estas palabras revelan mucho más que la académica definición primera, pero ni una ni otra aclaran verdaderamente lo que fue este movimiento que, a partir de 1924, transformó los aspectos más diversos de la actividad creadora, que «naturalizó el sueño, el azar, lo insólito entre las formas de creación y que afectó, con su llama liberadora, casi todo lo que hoy consideramos, en el aspecto artístico, como nuestro. Sin el surrealismo ni la literatura, ni la pintura, ni la poesía, ni el humor, ni el periodismo, ni el teatro, ni el cine, ni la decoración, ni la alta costura femenina serían como son. Se ha dicho



ANDRÉ BRETON

que el surrealismo quiere trascender la limitación común de la realidad y llevar a la literatura una temática inusitada, que deja que la propia obra se autoorganice en forma no lógica; pero es imposible hallar una definición satisfactoria. Al surrealismo hay que explicarlo a través de sus propias obras, dentro del campo que le es propio: la creación poética o la creación pictórica, aunque sólo en la primera se halle su expresión genuina. El surrealismo es lo inesperado, lo insólito, lo inaudito, la sorpresa, lo extraño, el buscar a las palabras nuevas significaciones, el encontrar una correlación lógica entre los colores, las palabras y los olores, el hallar un lenguaje a lo que carece de él, el decir lo inexpresable. O, de otro modo, es el descubrimiento de la libertad máxima en el arte dentro del afán de expresión más intenso.

A partir del primer manifiesto, André Breton se convirtió en «el papa» del surrealismo. Y a lo largo de muchos años —el movimiento, ortodoxamente hablando, puede darse por liquidado o «cumplido» hacia 1936, fecha de la guerra civil española, que en tantas cosas influyó en el mundo del pensamiento universal—, supo mantener, como tal «papa» la pureza de los principios proclamados, como un sacerdote conserva la pureza de sus dogmas religiosos. Esta intransigencia suya fue ayudando, con el tiempo, a la, por otra parte, natural disolución del clan surrealista y a la dispersión de su teoría. Breton se convirtió en una especie de inquisidor que arrojaba de su catedral a todos los que se atrevieran a ir más allá de los límites establecidos por él mismo. Así, fue expulsando del grupo a Antonin Artaud, a André Masson, a Jean Cocteau y Raymond Radiguet, a De Chirico y a Salvador Dalí, a Pierre Naville y a Soupault, a Paul Eluard y a Aragon. A unos por «afán de gloria literaria» —el surrealismo es desinteresado—; a otros, a causa de las grandes tiradas que tenían sus obras; a otros, porque se convirtieron al catolicismo; a otros, porque se hicieron fascistas, y a otros, porque fueron atraídos por el comunismo, aunque él mismo quiso poner, en 1930, el

surrealismo al servicio de la revolución marxista. Fue aquel un momento decisivo para el movimiento, que planteó unos problemas todavía en estado polémico. En los contactos, y el debate que siguió, del surrealismo con el comunismo se puso de manifiesto que el primero no había superado lo que Breton creía ya sobrepasado en su grupo, la herencia idealista y la ausencia de decisión ante la transformación social del mundo. Se puso de manifiesto que no había abandonado algo que era consustancial con él: los orígenes de un movimiento nacido —como dijo Roger Vaillant— al margen de los verdaderos combates del siglo y en el seno de la clase descendente. Breton se engañaba cuando se propuso hacer del surrealismo «una manera de ser», un pensamiento total, ético, artístico, político y social. No cabía en él la ideología y, cuando quiso lanzarlo a la lucha, fracasó. Entró en contradicción con la revolución misma. Al sentirse rebotado, Breton se volvió a León Trotsky, con el que fundó, junto al pintor mejicano Diego Rivera, entonces influido por el trotskismo, una asociación mundial de artistas revolucionarios independientes. La asociación se disolvió en sí misma. Fue aquel un paso tan ingenuo como el anterior y pronto las veleidades políticas se desvanecieron en él, aunque sin abandonar nunca la izquierda.

Después de la segunda guerra mundial, Breton se replegó en sí mismo y ahora acaba de morir retirado de la batalla que, por otra parte, hacía ya mucho que había concluido para él. Tenía setenta años de edad. Su obra literaria es breve: «Los manifiestos del Surrealismo», «Nadja», «Los vasos comunicantes», «El amor loco», «Los estados generales», «Antología del humor negro», «Arca no 17», «La llave de los campos», etcétera. Su creación auténtica, sin embargo, no fueron estos libros, sino el impulso que dio a la poesía, a la literatura, a la pintura y al pensamiento creador contemporáneo.

P. CORBALAN

(Foto EUROPA PRESS, CIFRA Y ARCHIVO)