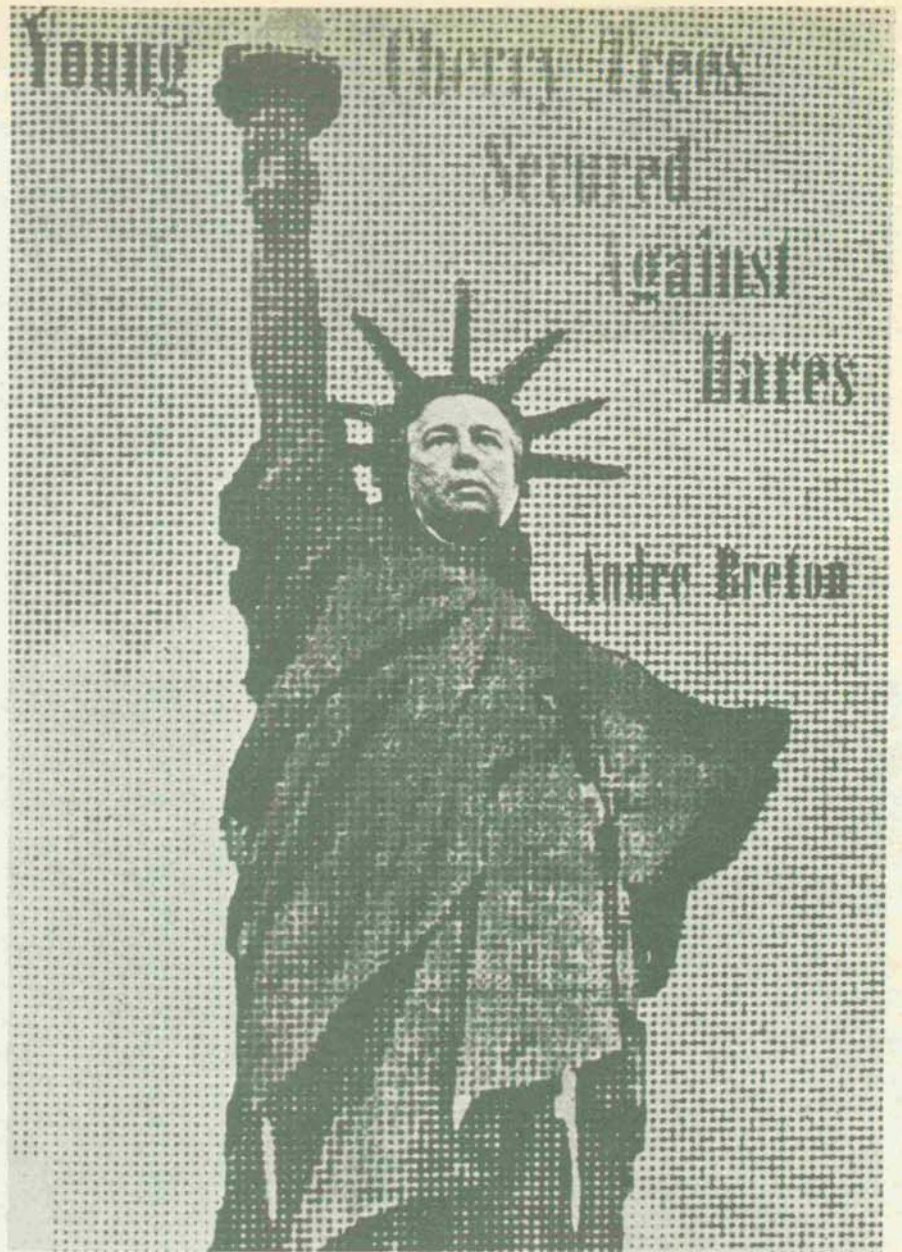


**Eduardo
Haro Ibars**



André Breton, como estatua de la libertad. A pesar de la broma que supone este collage de Marcel Duchamp, se puede ver en él representado el afán de búsqueda de libertad que fue la directriz del pensamiento de Breton.

La revolución mística de André Breton

Se cumplen diez años de la muerte de André Breton, inventor o codificador del surrealismo. El movimiento que creó murió bastante antes que él; a pesar de todos sus esfuerzos, no sobrevivió a la segunda guerra mundial como tal movimiento organizado; producto de una situación peculiar, de un descorazonamiento profundo al que, paradójicamente, acompañaba un cierto optimismo sobre la naturaleza humana, el surrealismo fue un fenómeno de entre guerras, un cometa producto de una explosión y que anunciaba otra; terminada la peculiar situación que le dio ser y sustancia, murió.

SIN embargo, no ha desaparecido; según frase de Maurice Nadeau, el surrealismo se hizo surreal; y aquí lo tenemos, diluido, penetrando la esencia de la mayor parte de las manifestaciones artísticas, culturales y vitales más revolucionarias de nuestros días. Sin él, el pop-art, la poesía beat, el movimiento hippy —si es que éste existió alguna vez como tal movimiento, cosa muy discutible— y la revolución de Mayo del 68 no habrían tenido lugar, o habrían revestido características muy diferentes. El surrealismo ha sido, también, asimilado en sus expresiones más fáciles y bastardas por el consumismo ligeramente kitsch de los grandes almacenes: por todas partes nos invaden escaparates, salones y hasta cuartos de baño «surrealistas», «oníricos» y «dalinianos». Hasta en las letras de las canciones pop hay huellas de surrealismo diluido.

Todo esto no hubiera sido posible —ni en lo positivo ni en lo negativo— sin el talento y la voluntad codificadoras, clarificadoras, de Breton. Fundador de un movimiento «irracionalista» y mágico, fue un pensador de los más razonables, y sus escritos teóricos están llenos de una lógica perfecta y cartesiana. Se da en él la paradoja chestertoniana que quiere que para el establecimiento de la anarquía absoluta sea necesaria la más férrea disciplina, el orden más estricto: la búsqueda de lo irracional se hace a partir de la razón, y el caos surge de manera concertada.

André Breton, hombre claro, se quiso transparente; en alguna parte —creo que es en una página de «Nadja»— proclama su deseo de vivir en una casa de cristal. Sin embargo, y a pesar de esta voluntad de claridad, su biografía es oscu-

ra, y resulta difícil trazar las líneas de su vida. Oscura, no por oculta, sino porque es la narración de una vida sin peripecias y sin excesivos relieves, de una vida que parece desarrollarse toda en el plano de las ideas. Es la narración de una aventura espiritual, que se confunde con la historia de un movimiento artístico, el surrealismo. Sin embargo su aventura, su búsqueda, tienen para mí mayor interés que las intrincadas peripecias de un capitán pirata en los Mares del Caribe; desde las terrazas de los cafés de París, desde los

cenáculos cerrados, Breton creó una época, la nuestra.

ENCUENTROS TURBADORES

«Habría que distinguir en el poeta surrealista (Breton) los encuentros que le han turbado profundamente en una época determinada, que le han empujado fuera de sí mismo y le han hecho evolucionar, y las influencias que han favorecido el desarrollo de alguna de las tendencias de su personalidad.» (Durozoi - Lecharbonnier: «André Breton»).

Le Corset Mystère

Mes belles lectrices,

à force d'en voir **de toutes les couleurs**
Cartes splendides, à effets de lumière, Venise

Autrefois les meubles de ma chambre étaient fixés
solidement aux murs et je me faisais attacher pour écrire :
J'ai le pied marin

nous adhérons à une sorte de **Touring Club**
sentimental

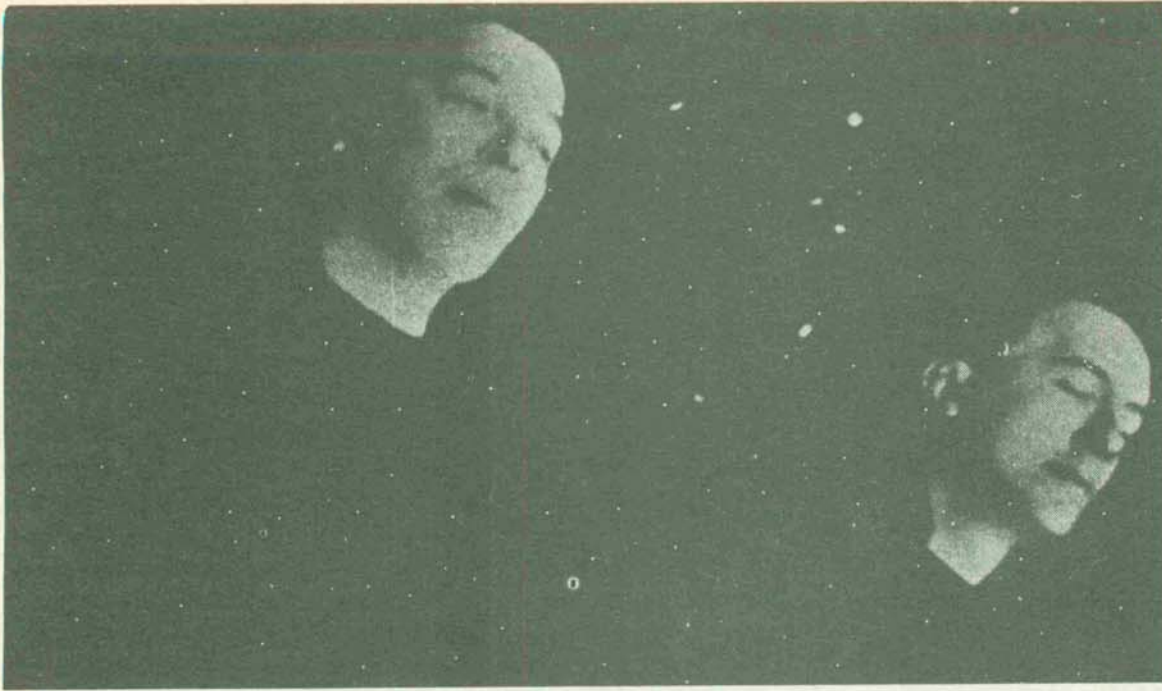
UN CHATEAU A LA PLACE DE LA TÊTE
c'est aussi le Bazar de la Charité
Jeux très amusants pour tous âges ;

Jeux poétiques, etc.

**Je tiens Paris comme — pour vous dévoiler l'avenir —
votre main ouverte**

la taille bien prise.

Uno de los primeros poemas de Breton. Lo que no pasa de ser una elegante extravagancia, destinada a «épater les bourgeois», lleva en sí el germen de toda su obra posterior.



Breton junto a Paul Eluard, en los primeros tiempos heroicos del movimiento surrealista. La ruptura con «Dada» acababa de consumarse, y comenzaba el romántico período de los sueños.

«El año 1913 señala aproximadamente el final de una franja, la de la sombra que puede hacer la pirámide del siglo XIX sobre la del XX, que apenas empieza a edificarse.» (André Breton: «El surrealismo, punto de vista y manifestaciones»).

André Breton nace en 1896, bajo la conjunción de Saturno y Urano, fuerzas astrológicas maestras del movimiento surrealista dotadas de un oscuro y resplandeciente simbolismo, que unen las ideas de la Noche Putrefacta con la Luz esplendente del cielo estrellado. Su infancia y su juventud transcurren, como la de los demás surrealistas, sus coetáneos, en medio de la llamada «Belle Epoque», período siniestro, tiempo de crisis y desmoronamiento de los valores de la burguesía que concluye drásticamente con la guerra del 14. En su infancia —misteriosa como todas las infancias, y de la que no quedan rastros documentales adecuados— se pueden rastrear los primeros brillos del futuro surrealismo onírico; y en su primera juventud turbulenta y meditabunda, empieza a cuajar la rebeldía contra

todo que marcará su obra entera. El mismo Breton fija, en una entrevista con André Parinaud (1), el momento de su despertar a la palabra escrita y sus misterios en 1913, cuando contaba unos diecisiete años. Cuenta que entonces le atraía «lo más raro que habían producido la poesía y el arte (...) Huysmans, Mallarmé, Gustave Moreau...». En «Arcano 17», narra también cómo sintió el primer aguijón de la rebeldía, cuando «siendo todavía un niño» le llevaron a un cementerio y vio «entre tantos monumentos funerarios deprimentes o ridículos... una sencilla lápida de granito sobre la que estaba grabada en rojas mayúsculas la divisa: NI DIOS NI AMO».

Estos momentos de despertar literario y rebelde de Breton coinciden con la aparición de dos fenómenos artísticos vitalistas de extrema importancia: el futurismo de Marinetti, y el ultraísmo hispanoamericano. Sin embargo, los primeros poemas del futuro surrealista no van por ese camino. Aparecidos en «Phalange», revista de Jean Royère, son de una factura que le debe mucho

al simbolismo, aunque modificado por el experimentalismo lingüístico que aprendiera en la lectura de Mallarmé y de Paul Valéry. Por aquel entonces, Breton conocía muy poco a los dos grandes antepasados que tanto habrían de influir en su obra posterior, Rimbaud y Lautréamont, pero ya había sido tocado por las alas variopintas del Ángel de lo Raro.

Conviene recordar que, si bien su labor de madurez se desarrolló más bien en el campo del pensamiento, del ensayo literario, Breton empezó como poeta; y como un poeta de corte más bien tradicional, incluido dentro de la corriente más consagrada de la poesía francesa, de la que nunca renegó absolutamente. Sus ideas, aún no maduras, encontraron forma de expresión en el difuso campo de lo poético: en sus primeros experimentos se advierte ya una preocupación por la liberación del lenguaje de sus trabas lógicas, que desembocaría en la experiencia surrealista.

Un acontecimiento brutal, la guerra, y tres encuentros que ya he calificado antes de «turbadores», iban a fijar la tra-

vectoria intelectual y anímica del joven Breton. En 1914 el poeta visita a Paul Valéry y entabla con él una gran amistad. Valéry marca el pensamiento de Breton, le enseña el valor y el rigor de la escritura y le pone en contacto con la alquimia del verbo rimbaldiana. «Me enseñó muchas cosas», dice de él Breton, «hizo cuanto era necesario para que me volviese difícil a mí mismo. Le debo la preocupación constante por determinadas disciplinas superiores.» La poesía deja de ser un juego para convertirse en un ejercicio de liberación y de aprensión de lo real; el lenguaje, las

palabras, no son ya simples piezas de rompecabezas, sino instrumentos, signos dotados de vida propia a los que hay que liberar de determinados yugos para que cumplan una función determinada. Si bien el alejamiento posterior entre los dos poetas y sus ideas fue creciendo con el tiempo, el encuentro fue determinante para Breton, que nunca abandonó una postura de admirativo respeto por Valéry.

La guerra, entre tanto, había comenzado. Fue este el acontecimiento más importante en el desarrollo de las ideas del siglo XX en Occidente: el fuego, la sangre y el lodo de la

guerra de trincheras acabaron con las últimas ilusiones que los hombres lúcidos podían todavía hacerse sobre la civilización y la cultura de su tiempo; por otra parte, el triunfo de la revolución rusa de 1917 dio a muchos nuevas esperanzas; puede decirse que los movimientos de vanguardia —el dadaísmo en Francia (en Suiza y Alemania ya estaba en marcha antes de la guerra), y luego el surrealismo— son hijos directos de esta guerra que trunca vidas y carreras y que acaba con toda una época en Europa; los más jóvenes intelectuales se ven arrojados a una lucha que nunca han querido, y que trunca sus carreras, deshace sus proyectos y cambia, al mismo tiempo que la realidad de Europa, sus propias vidas. Breton es movilizado en 1915; sus conocimientos de medicina —preparaba esta carrera— hacen que sea destinado al servicio sanitario en un hospital de Nantes, donde se encuentra con otro personaje verdaderamente turbador: Jacques Vaché.

Sobre este extraño personaje se ha escrito mucho, y Breton le dedica páginas emocionantes en «Los Pasos Perdidos»: dandy enloquecido, frívolo en apariencia pero rigurosamente serio en su planteamiento de la vida, su postura es la de un absoluto «rechazo de todo», que prefigura el nihilismo dadaísta de un Tzara. Vaché enseña a Breton a despreciar la «poesía», el arte inútil del siglo XIX; y le muestra también los secretos del «Umor», como un «sentido de la inutilidad teatral (y sin alegría) de todo»; Breton convertiría luego esto en «humor negro».

Jacques Vaché se suicida pronto, tras haber hecho de su vida un milagro surrealista; su nombre puede colocarse, en el posible santoral de la mo-



LA RÉVOLUTION SURREALISTE

Directeurs:
Pierre Naville et Benjamin Péret
15 rue de Grenelle
Paris 7^e

Le surréalisme ne se présente pas comme l'exposition d'une doctrine. Certaines idées qui lui servent actuellement de point de départ ne permettent en rien de préjuger de son développement ultérieur. Le premier numéro de la Révolution surréaliste n'offre donc aucune révélation définitive. Les résultats obtenus par l'écriture automatique, le rêve, par exemple, y sont représentés, mais aucun résultat d'enquête, d'expériences ou de travaux n'y sont encore consignés: il faut tout attendre de l'avenir.

El equipo completo de «La Révolution Surrealiste», primer órgano oficial del recién nacido movimiento. Las palabras de introducción decían: «El surrealismo no se presenta como la exposición de una doctrina. Ciertas ideas que le sirven actualmente de punto de partida no permiten prejulgar su desarrollo ulterior».

derinidad, entre los de Alfred Jarry, inventor del humor contemporáneo, y Jacques Rigaud, que llevó la frialdad hasta la frontera misma con la muerte. Vaché deja escritos unos textos, las «Cartas de Guerra», que serían publicados y prologados por Breton años más tarde. El es el verdadero inspirador en la sombra del surrealismo, o de lo que este movimiento tiene de más ferozmente innovador. «Vaché», dice Breton en el «Primer Manifiesto», «es surrealista en mí.»

Durante una estancia en París, en 1917, entabla Breton amistad con Guillaume Apollinaire, y se pone, a través de él, en contacto con las tendencias últimas del arte y de la literatura: el cubismo, el futurismo, el dadaísmo... Apollinaire, poeta de la modernidad al que se perdona incluso la exaltación patriótica y guerrera de sus últimos tiempos gracias a su talento de descubridor de novedades, es también el inventor de la palabra «surrealismo», que aplica a su drama «Les Mamelles de Tyresias». Si Vaché había enseñado a Breton el valor del juego en la vida, y Valéry le había iniciado en la práctica de una poesía coherente e investigadora, Apollinaire le mostrará cómo unir los elementos de investigación y juego en la búsqueda de un territorio virgen, de una nueva poesía.

En los primeros veintitrés años de su vida Breton se nos aparece como una especie de dandy de la poesía, irreverente, que afecta una cierta elegante extravagancia en sus textos. Su libro «Mont - de - Pieté», publicado en 1919, es un muestrario de varias influencias, desde Valéry a Apollinaire, pasando por Reverdy y Mallarmé, donde sólo choca un amor por lo nuevo, por lo excéntrico considerado como un valor absoluto. El último

poema del libro, «Le Corset - Mystère», es un texto elaborado a partir de un collage de titulares de periódico, donde se respeta la sintaxis habitual, pero no así la tipografía ni el sentido «lógico» del poema. Aunque en él están ya las semillas de su obra poética posterior este poema no es más que una pirueta destinada a «épater les bourgeois», juego que entonces entrañaba todavía un cierto riesgo para quien lo ejecutaba.

En aquellos años trabó Breton amistad con otros jóvenes de su edad, como Louis Aragon y Philippe Soupault, que compartían sus mismos intereses

por la vida y la poesía. Había entrado en contacto con Tristan Tzara, que residía en Zurich, pero que pronto se trasladaría a París. Dada estaba a las puertas de París.

DADA

«No escribo por oficio y no tengo ambiciones literarias. Me habría convertido en un aventurero de gran envergadura, con gestos elegantes, si hubiera tenido la suficiente fuerza física y la resistencia nerviosa necesarias para llevar a cabo este último intento: no aburrirme» (Tristan Tzara).



Breton, hacia 1930. Era la época de las grandes crisis internas del surrealismo, que dudaba entre adherirse por completo a la línea del Partido Comunista Francés o conservar su independencia como fuerza revolucionaria.

El encuentro de Breton con Trotsky (aquí recogido) fue una experiencia, tanto en el plano vital como en el intelectual, que marcaría decisivamente el futuro del movimiento surrealista, modificando su postura radicalmente.



El movimiento Dada había nacido en 1916, en el «Cabaret Voltaire», de Zurich; había salido armado del sombrero de Tristan Tzara, y Hans Arp le había servido de comadrona. Es difícil definir lo que fue —lo que es todavía para algunos— tal movimiento. Aunque se expresaba en el campo del arte y de la literatura, se pretendía antiartístico y antiliterario; dotado de mil formas, adoptaba en Berlín el vestido de la protesta política, mientras que en Zurich se vestía de protesta vital y en Colonia tomaba los colores de la experimentación con nuevas formas expresivas. Su baño de fuego —del que saldría muerto, pero convertido en mito de vigencia y alcance universales— lo recibió en París. Su ejecutor fue Breton, y de sus cenizas sacó el surrealismo.

Breton conocía Dada a través de Guillaume Apollinaire, que recibía el boletín que el movimiento editaba en Zurich. La llegada a París del número 3 de la revista, «Dada 3», despertó el furor dadaísta —o, más bien, paradadaísta— en el grupo de jóvenes poetas que se reunían con Apollinaire:

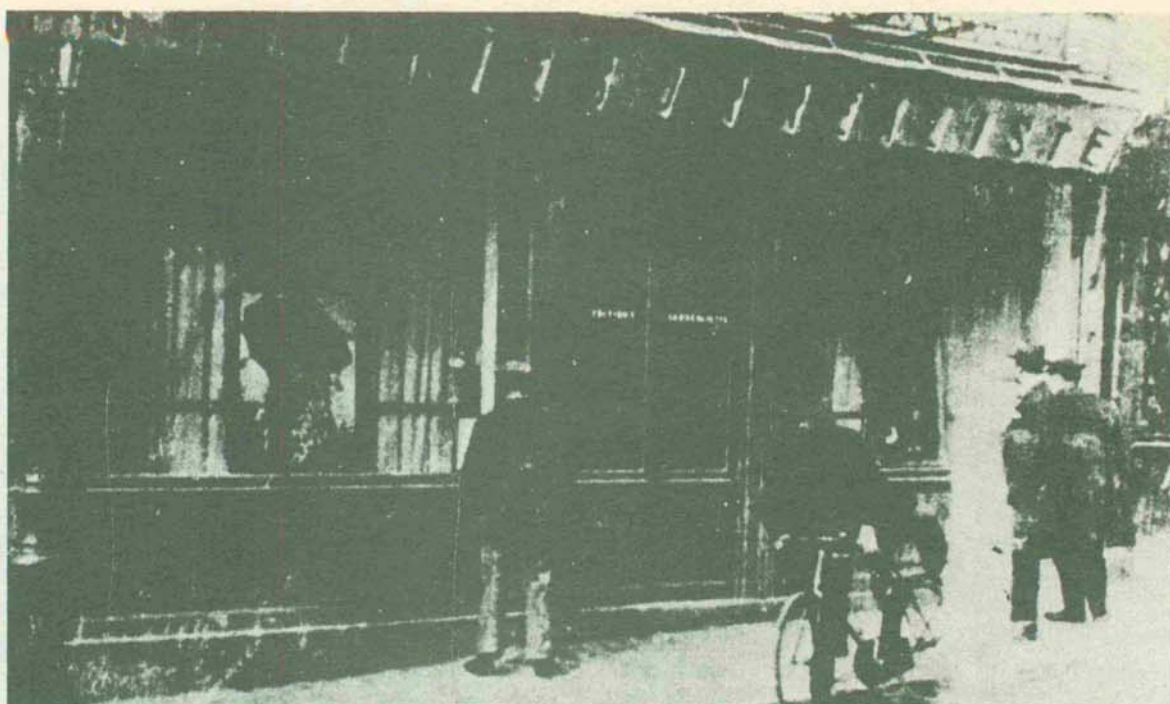
Soupault, Aragon, Breton y Paul Eluard. El «Manifiesto Dada 1918», de Tristan Tzara, hizo pensar a Breton que había encontrado un nuevo Jacques Vaché: Tzara poseía la misma insolencia, el mismo desparpajo, idéntico desdén por todo aquello que se atreviera a etiquetarse como arte. La revista «Littérature», órgano de todos aquellos jóvenes, que hasta entonces había sido un simple boletín de vanguardia donde se podían leer trabajos firmados por gentes como Gide o Jean Paulhan, experimentó un cambio radical, uniéndose al grupo Dada zuriqués. Breton comenzó una correspondencia apasionada con Tzara, quien acabó por bajar a París en 1920.

La influencia del nihilismo dadaísta fue de vital importancia para el desarrollo ideológico de André Breton, que desembocaría en la codificación del surrealismo; bajo la influencia de Tzara, Duchamp y Picabia, se lanzó al juego del anti-arte y del sin-sentido aparente. El irracionalismo hizo su entrada; cierto es que uno de los mayores descubrimientos surrealistas, la escri-

tura automática, había sido ya experimentada anteriormente por Breton y Soupault, que en 1919 habían escrito conjuntamente un libro de textos automáticos, «Les Champs Magnétiques»; sin embargo, todavía quedaba una cierta aura de respeto a los valores tradicionales de la literatura y del arte. Dada hizo de todo esto borrón y cuenta nueva.

Otra de las cosas que trajo Tzara a París fue el sentido de la provocación. Comenzaron a organizarse «veladas Dada» en los teatros, manifestaciones de un humor brutal que tenían como objeto provocar al espectador, sacarle de su papel pasivo y enfrentarle a la realidad grotesca del arte, de la vida misma. Eran juegos salvajes, en los que los dadaístas arriesgaban incluso su físico, pues a veces fueron agredidos por los espectadores; precedían los experimentos escénicos contemporáneos, los happenings o los conciertos de John Cage. Como ejemplo, he aquí la descripción de una reunión del grupo «Littérature», celebrada cara al público el día 23 de enero de

La Galería Surrealista. La Exposición Internacional Surrealista de 1938 es como el canto de cisne del movimiento, que luego —con la II Guerra Mundial— se verá oscurecido como tal.



1920. El relato lo debemos a Georges Huguenet, participante activo de las actividades dadaístas: «Tomó la palabra André Salmon, que recitó algunos poemas. Los asistentes le acogieron de buen grado, pues en realidad había en sus versos un arte indudable; pero pronto iba a disiparse esta buena acogida. En esto, unas máscaras comenzaron a recitar un poema de Breton. Después, Tzara recitó un artículo de periódico que había titulado como poema, mientras le acompañaba en su recitado una algarabía infernal de campanillas y de carracas. Naturalmente, el público no resistió más y comenzó a silbar. Como final de todo este espectáculo se exhibieron una serie de pinturas entre las cuales figuraba un cuadro de Picabia de lo más escandaloso desde el punto de vista plástico, que llevaba, como algunos de los cuadros y manifiestos de Picabia en esta época, el título LHOQQ». (Nota: Leídas en voz alta, estas letras de apariencia inocente dan en francés una frase que, traducida al castellano, significa

más o menos: «Ella tiene el culo caliente».)

Dada duró poco en París, como movimiento; su muerte acaeció en 1924, pero la separación del grupo de Breton, ocurrió en 1922. Fue la seriedad proverbial de Breton la que acabó con esta serie de bromas, al pretender dotarlas de una mayor seriedad. Dos actos pretendidamente dadaístas, ideados por Breton, fueron la causa aparente de esta ruptura. El primero, fue el proceso a Barrés, celebrado en 1921. La puesta en escena era típicamente dadaísta: los jueces y los testigos llevaban extrañas vestimentas, y el acusado estaba figurado por un maniquí. Sin embargo, el sentido del acto no pertenecía para nada al espíritu Dada; se trataba de un proceso completamente serio a una figura de las letras, Maurice Barrés, que había pasado de una postura anarquizante a defender intereses nacionalistas y retrógrados. Breton se tomaba muy en serio su papel de fiscal, y pretendía no solamente atacar a Maurice Barrés, sino dilucidar los motivos que pue-

den llevar a un intelectual de peso a este cambio ideológico. Tristan Tzara y los demás dadaístas boicotearon el acto con bromas y locuras sin sentido; su postura se situaba más allá de las acusaciones de Breton. Tras este incidente, las relaciones entre Breton y Tzara se deterioraron, pero la ruptura real no se produjo hasta un año más tarde, cuando Breton convocó un «Congreso para determinar las directivas del espíritu moderno»; en él quería agrupar a representantes de todas las tendencias artísticas, y establecer con ellos una especie de frente común. Tzara y sus amigos se negaron a participar; todo aquello les parecía demasiado literario, en exceso intelectualista; además, Dada —según Tzara— no había sido nunca «moderno», ni conocía el significado de tal palabra. El Congreso no llegó a realizarse nunca, y Breton, con un grupo de amigos, se separó completamente de Dada.

El dadaísmo había jugado su papel en la génesis del surrealismo nonato: había mostrado que todo es posible, que la

provocación es un útil instrumento, y que —muerto el arte del siglo diecinueve— el campo quedaba libre y desbrozado para levantar el edificio artístico y cultural del siglo presente.

EL PRIMER MANIFIESTO SURREALISTA

«¿Es el surrealismo el comunismo del genio?» (Panfleto surrealista de los años 20).

A partir de 1924, hasta el final de los años 30, es cuando se desarrolla el surrealismo tal como lo conocemos, cuando adquiere su fisonomía de grupo, escuela o iglesia —pues todo esto se le ha llamado, con cierta razón—, reunido en torno a la personalidad magnética de Breton. Precisamente en el año 24, éste pu-

blica el «Primer Manifiesto del Surrealismo», que va seguido de una serie de poemas en prosa reunidos bajo el título de «Pez Soluble», y son como una demostración práctica de las teorías expuestas en el manifiesto.

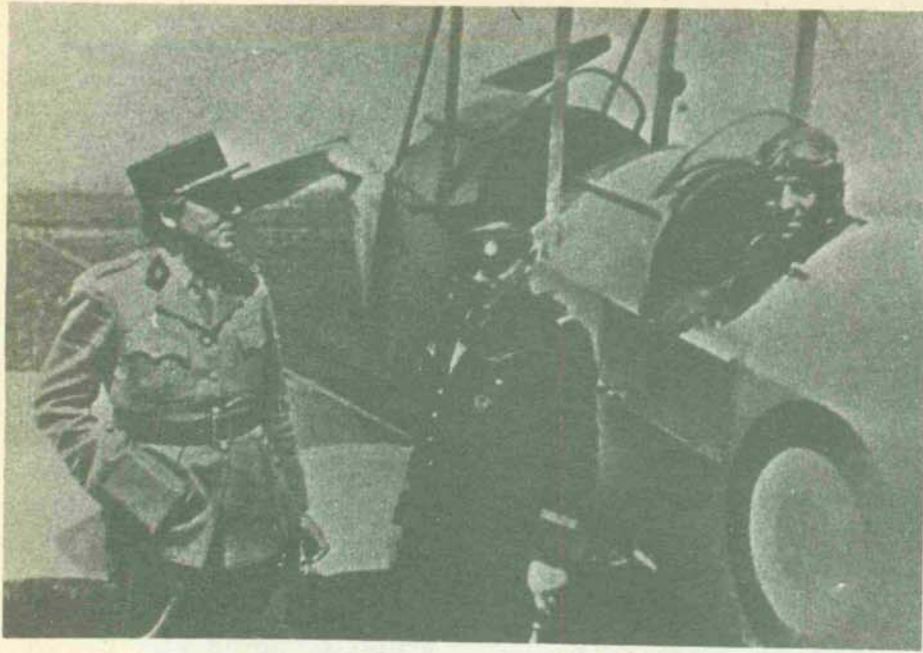
El manifiesto surrealista es fruto de las experiencias de Breton y sus amigos, llevadas a cabo desde 1919 hasta aquel momento. Tres rasgos fundamentales caracterizan el surrealismo, tal como aparece ahí, por primera vez definido y exhibido a la luz pública: la exploración del inconsciente por medio del arte y de la escritura automática, la revuelta —aún no políticamente definida— y el rechazo de la tradición artística y literaria. Pero un rechazo matizado, que todavía admite algunos

grandes nombres, pertenecientes casi todos al romanticismo y al simbolismo —movimientos de los que el surrealismo, sin saberlo tal vez, es heredero directo—: Lautréamont, Sade, Rimbaud, e incluso el patriarca Victor Hugo, son nombres reivindicados por Breton, como exploradores del inconsciente. La negación desarticulada de Dada queda lejos; sólo permanece de ella un espíritu de revuelta, un rechazo de la vida como es. Al nihilismo de Tzara opone Breton una cierta actividad revolucionaria. La primera publicación periódica del grupo se llama «La Revolution Surréaliste». Al mismo tiempo se establece un «Centro de Investigaciones Surrealistas», dirigido por el joven poeta y actor Antonin Artaud; en esta extraña oficina, abierta al público, se pretenden catalogar sueños y archivar fantasmas, en una extraña búsqueda de la surrealidad de la vida.

Poco a poco, Breton y algunos de los surrealistas más avanzados, se van acercando a una concepción cada vez más articulada del papel revolucionario del artista y del intelectual; Breton lee, en 1925, la biografía de Lenin por Trotsky, y empieza a vislumbrar la posibilidad de una actividad que haga posible el viejo sueño rimbaldiano de «cambiar la vida». Hasta entonces, las investigaciones de los surrealistas se habían limitado al estudio del inconsciente y a su liberación, por medio del psicoanálisis, de la hipnosis o de la escritura automática. Sin abandonar esa postura idealista, los surrealistas se interesan por la actividad revolucionaria práctica. El 27 de enero del 25, publican una «Declaración» firmada por todos los miembros del grupo, cuyo texto es el siguiente: «1.º Nosotros no tenemos



Huella de la mano de André Breton. El pensamiento surrealista, siguiendo en eso las huellas del romanticismo, prestó una gran importancia a los fenómenos del ocultismo y de la magia.



«La guerra... equivale al eclipse de todas las cosas del espíritu. Bajo el uniforme, cada cual se dedicó a una existencia individual más o menos precaria». Breton, de uniforme, en la escuela de pilotaje de Poltiers, al principio de la II Guerra Mundial.

nada que ver con la literatura, pero podemos, llegado el caso, servirnos de ella como todo el mundo. 2.º El surrealismo no es un medio de expresión nuevo o más fácil, ni tampoco una liberación metafísica de la poesía. Es un medio de liberación total del espíritu y de todo lo que se le asemeja. 3.º Estamos completamente decididos a hacer una revolución. 4.º Hemos enlazado las palabras «surrealismo» y «revolución», únicamente para mostrar el carácter desinteresado, indiferente e incluso desesperado de esta revolución. 5.º No pretendemos cambiar nada de los errores de los hombres, pero sí pensamos demostrarles la fragilidad de sus ideas y los inseguros cimientos sobre los que han construido sus edificios vacilantes. 6.º Lanzamos a la sociedad esta advertencia solemne: que ponga cuidado en sus desvaríos, en cada uno de los traspies de su espíritu, pues no la dejaremos escapar... 7.º Somos especialistas de la revolución. No existe un

medio de acción que no seamos capaces de emplear en caso necesario.

»El surrealismo no es una forma poética.

»Es un grito del espíritu que vuelve sobre sí y está decidido a machacar desesperadamente sus impedimentos.

»Y si es necesario, con martillos materiales.»

Este texto ingenuo y confuso, marca el principio de la «época razonante» del surrealismo. Época de crisis, en la que se producen hechos extraños dentro del movimiento. Hay un intento de aproximación con el partido comunista, que crea escisiones y cismas. Uno de los que abandonan el surrealismo es Artaud, que persigue su negra búsqueda de la locura sin desear compromiso alguno con una revolución social.

En 1927, Breton entra en el Partido Comunista francés. Esta alianza circunstancial tiene poco porvenir: los comunistas no ven con buenos

ojos el «idealismo» de Breton y sus amigos, que pretenden seguir siendo surrealistas aun dentro del partido. Breton se siente incomprendido por los comunistas, y su postura dentro del partido es incómoda. Sin embargo, en su «Segundo Manifiesto», redactado en 1929, se hace mayor hincapié en una visión revolucionaria de la realidad, y las citas de Marx y de Engels acompañan frecuentemente a las de Freud.

La postura política de André Breton y del movimiento surrealista ortodoxo—del que se han desgajado Desnos, Leiris, Prévert y otros— está muy avanzada con respecto a su tiempo, y prefigura lo que habrá de ser más adelante el movimiento Internacional Situacionista: rechaza el estrecho punto de vista sobre el arte y literatura de los comunistas—empeñados ya entonces en un arte panfletario— aunque acepta las premisas esenciales de la revolución proletaria, y une—como pertenecientes a una misma empresa revolucionaria destinada a cambiar las condiciones de la existencia— el pensamiento del economista Marx al del psicoanalista Freud. La historia de su relación con el Partido Comunista es la de una continua crisis, en la que ninguna de las dos partes entiende ni acepta completamente a la otra. Esta alianza precaria se rompe en 1935. Desde entonces, hasta su encuentro con Trotski, Breton será un hombre perteneciente a la extrema izquierda independiente.

En 1938 tiene lugar el último acto surrealista de importancia: la Exposición Internacional del Surrealismo, celebrada en París. Es un acto fastuoso donde el decorado y el pensamiento surrealista se encuentran. Ese mismo año, Breton viaja a México, donde

se encuentra con León Trotski. El encuentro de los dos intelectuales es emocionante; por fin, Breton se siente comprendido y aceptado por un revolucionario práctico. Juntos redactan el manifiesto «Para un arte revolucionario independiente», texto inspirador de la «F. I. A. R. I.» (Federación de Intelectuales y Artistas Revolucionarios Independientes), que funda a su regreso a París.

Para entonces, los otros dos co-fundadores del movimiento surrealista, y compañeros suyos desde los tiempos de Dada, han abandonado a Breton. El primero fue Louis Aragon, y la ruptura tiene un motivo verdaderamente vergonzoso para éste, que merece la pena relatar: Louis Aragon, hasta entonces un poeta anar-

quizante y completamente opuesto a cualquier disciplina revolucionaria, visita Rusia en 1931, y vuelve convertido al comunismo. Publica entonces el poema «Frente Rojo», por el que es acusado de incitación al terrorismo y corre el peligro de sufrir una condena de cinco años de cárcel. Breton entonces redacta un texto de protesta, para el que recoge más de trescientas firmas, y escribe además «Miseria de la Poesía», en defensa del poeta inculcado. Incomprensiblemente, Aragon manifiesta en público su desacuerdo con Breton, y le desautoriza.

LA II GUERRA MUNDIAL Y LO QUE SIGUE

«La guerra —esa o cualquier otra— equivalía, o equivale, al eclipse de todas las cosas del

espíritu. Bajo el uniforme, cada cual se entregó a una existencia individual más o menos precaria.» (André Breton: «El Surrealismo, puntos de vista y manifestaciones. (Entrevista con André Parinaud)»).

La Segunda Guerra Mundial marca la lenta agonía y muerte del Movimiento Surrealista como tal; después de ella, el surrealismo adquirirá una enorme fuerza inspiradora para todas las actividades que tienen por objeto la liberación total del hombre, pero dejará de funcionar como fuerza activa, pasando al plano de los grandes antepasados. En 1940, Breton es movilizado y trabaja como médico en la escuela militar de Poitiers. Luego huye a Marsella, escapando de la invasión alemana, y de allí embarca a la Martinica. En el mismo viaje le acompañan otros intelectuales, entre ellos Lévi-Strauss, padre del estructuralismo. Allí, en la Martinica, es internado en un campo de concentración, donde pasa algún tiempo hasta que es liberado bajo fianza y se dirige a Nueva York.

En América, Breton encuentra campo libre para seguir sus investigaciones surrealistas; se encuentra con su amigo Marcel Duchamp, y funda con él la revista «VVV». También da conferencias en universidades, y entra en contacto con la juventud americana; todavía no se ha estudiado lo suficiente este viaje de Breton a América, y la influencia que debió tener su presencia, sus conferencias y su personalidad, en el desarrollo de las corrientes artísticas y políticas más revolucionarias que han visto la luz en esta época en los Estados Unidos; pero es muy posible que el movimiento «beat» no hubiera existido sin Breton, así como no se puede concebir el pop-art sin la in-



Vista parcial de la colección de arte de André Breton, que puede considerarse una de las más completas en materia de arte moderno; por otra parte, también hay piezas interesantes de arte primitivo, del que el poeta era admirador.

fluencia de Marcel Duchamp.

A su regreso a París, cinco años después —en la primavera de 1946— pretende Breton reconstituir el movimiento surrealista, sin gran éxito: el surrealismo se ha convertido en un juego de salón. La actividad de Breton hasta el momento de su muerte no será ya la de un jefe de fila, sino la de un intelectual más, preocupado en alto grado por el arte contemporáneo. Funda, sin embargo, varias revistas surrealistas: «Neón», en el 48; «Médium», en el 52; «Le Surréalisme même», en el 56; «La Brèche», en el 61; en esta última revista aparecen los primeros poemas de Arrabla, recogidos después en «La Piedra de la Locura», y se recogen los manifiestos-carta del poeta beat Ted Jones.

La actividad política de Breton se limita a sus colabora-



El poeta, acompañado de su mujer Elisa poco tiempo antes de su muerte, en su casa de Saint-Cirq-la-Popie.

ciones semanales en el periódico anarquista «Le Monde Libertaire». En 1958, toma la palabra en un acto público de dicho periódico, para atacar la guerra de Argelia; es también uno de los inspiradores y firmantes del «Manifiesto de los 121», lanzado en 1960. Su ideología ha pasado de un cierto comunismo trotskysta, al anarquismo; evolución normal en un hombre cuya mayor preocupación en la vida fue la libertad.

André Breton murió en París, el 28 de septiembre de 1966. No pudo ver la Revolución de Mayo de 1968, una de las más esperanzadoras consecuencias del surrealismo que él inventó.

CONCLUSION: EL SURREALISMO HOY

«Conservaré siempre hacia la bandera roja, pura de marcas y de insignias, la mirada que le dirigí a los diecisiete años, cuando, durante una manifestación popular, antes de la Guerra Europea, la vi desplegarse por millares contra el cielo bajo del Pré-Saint-Gervais. Y sin embargo —siento que no puedo evitarlo razonablemente— seguiré estremeciéndome aún más ante la evocación del momento en que este mar flameante quedó agujereado, en lugares poco numerosos y bien circunscritos, por el revuelo de las banderas negras.» (Breton: «Arcaño 17»).

«El amor está por reinventar» (Rimbaud).

El surrealismo ha muerto; antes murió Dada; mucho antes, el romanticismo. Sin embargo, todos estos movimientos —que parecen, según una óptica estrecha, no haber sido más que momentos en la historia del arte— siguen marcando la vida, incluso la vida

cotidiana, con su impronta de revuelta y de mutación. Han cambiado las situaciones y las formas de expresión, pero no ha cambiado aún la vida, ni tampoco se ha reinventado el amor, como quería Rimbaud; y hasta que esto no se consiga, la empresa revolucionaria de los surrealistas sigue siendo válida. En todo movimiento juvenil se encuentran huellas del pensamiento de Breton: la Internacional Situacionista tuvo como socio fundador a Guy Debord, poeta salido de las filas del surrealismo; y el movimiento YIP (Youth International Party) de Jerry Rubin, estaba inspirado, en su ideología tanto como en sus métodos, por la provocación surrealista. Tampoco en el campo del arte han quedado superados los procedimientos del surrealismo: ciertas tendencias de la «Nueva novela» francesa, así como la narrativa del mayor novelista de nuestra época, William Burroughs, están marcadas por esa búsqueda del azar objetivo y de la libertad del verbo que marcaron la poética surrealista; en pintura, el Pop-Art se lo debe todo a las investigaciones de Duchamp e incluso de Max Ernst y de Magritte, a los objetos surrealistas de Man Ray. El teatro, el «happening» y las experiencias del Living Theatre, están inspirados por los provocantes espectáculos que los surrealistas y los dadaístas pusieron en pie. No hay una sola faceta del arte ni de la vida en la que no se pueda ejercer una actividad que podría ser calificada de surrealista; y es que, a pesar de los muchos años transcurridos desde la redacción del primer manifiesto, en 1924, las condiciones del hombre siguen siendo las mismas: la vida sigue siendo irrisoria, y los sueños continúan sin ser comprendidos. ■

E. H. I.