

EL AÑO PRIMERO DE LA REVOLUCIÓN SURREALISTA SEGUIDA DE EL AÑO PASADO

En 2002, el Centro *Georges Pompidou* de París organizó una gran retrospectiva artística titulada “La Revolución surrealista”. Werner Spies fue el promotor de aquel acontecimiento que tuvo como eje central la revista *La Revolución Surrealista* pero que, al mismo tiempo, se ocupó de un ámbito creador más amplio. No pretendo aquí comentar aquella exposición – por otra parte, en muchos aspectos, bastante polémica – sino que quisiera examinar hoy los temas centrales de la revista y compararlos con las preocupaciones actuales de los estudiosos del movimiento surrealista. Insistiré particularmente en la crítica y el metalenguaje, partiendo del presupuesto, ya bastante admitido, de que, hoy en día, el discurso surrealista se encuentra diluido en el conjunto de la producción literaria y artística.

La Revolución Surrealista, revista dirigida primero por el dúo Pierre Naville y Benjamin Péret, y más tarde por André Breton, cuenta con doce números, en un total de once entregas, repartidas entre el 1 de diciembre de 1924 y el 15 de diciembre de 1929. Lo que suma un “año” un poco largo, ¿no es cierto?.

Digo “año”, y no se sorprendan Ustedes, porque así es como Louis Aragon denominó ese período en su último artículo, titulado “Introducción a 1930”¹, y así lo haré yo, siguiendo sus pasos.

I. EL AÑO I : LA REVOLUCIÓN SURREALISTA

Antes de seguir cuidadosamente sus pasos, desearía considerar la revista desde un punto de vista objetivo, poniendo de relieve lo que, teniendo en cuenta el corpus global, podía significar de ruptura con los esquemas literarios de la época. Concretamente intentaré contestar a la siguiente pregunta : para quien se atreviera a leer *La Revolución Surrealista* recién publicada, ¿cuáles eran los temas específicos que podían sorprenderle, dejarle perplejo o entusiasmarle?

A fin de encontrar una respuesta ciñéndome al texto, he utilizado un método basado en el cálculo lexicométrico. Les ahorraré los detalles de dicho cálculo para pasar a analizar directamente sus resultados.

A. Los conceptos recurrentes

La palabra *amor* es la más frecuente tras el término *hombre* (el cual siempre ocupa la primera posición en todos los corpus de mayor importancia). *Libertad* ocupa un lugar mucho más atrás, después de *vida*, *mundo*, *pensamiento*, *surreal**, *tiempo*, *mujer*, *sueño**, etc.

Poesía tiene una frecuencia ínfima, ocupa el puesto dieciocho ciento, con ochenta y una ocurrencias, lo que es comprensible dado que la poesía es el texto mismo y que, por consiguiente, los autores no necesitan nombrarla.

Los conceptos *surrealismo/surrealista*, *sueño* y *revolución* ocupan un lugar importante entre el décimo y el trigésimo puestos, en la clasificación jerárquizada de frecuencias.

B. La revista y su contexto

Personalmente, opino que una clasificación que establece una jerarquía entre los términos empleados en un texto, por muy largo que este sea, no puede ser interpretada en sí misma (una prueba sistemática de ello es lo que sucede con la palabra *hombre*) sino que se precisa un corpus de contraste. Esto me ha llevado a realizar una comparación proporcional entre el

¹ « He escrito este artículo para el número doce de *La Revolución Surrealista*, el cual concluye una especie de “año mental” que duró, en realidad, cinco años », escribía Aragon en su « Introducción a 1930 », (*La Revolución surrealista*, n° 12, 15 de diciembre de 1929, p. 62).

corpus de *La Revolución Surrealista* y todas las ocurrencias registradas en el período 1920-1930 en la base de datos del *Trésor de la Langue Française* (TLF), la cual me ha permitido afinar mis observaciones. El resultado es que las palabras: *suicidio*, *amor*, *revolución*, *Marx*, *libertad*, *Picasso*, etc, son las que más “desentonan” en relación con la literatura de la misma década. Es decir, que estas palabras tuvieron que ser las que necesariamente llamaron la atención del lector contemporáneo de la revista, acostumbrado a otro tipo de vocabulario.

Fijémonos primero en el concepto de *suicidio*, vinculado a la famosa encuesta “¿ Es el suicidio la solución?” cuyas respuestas ocupan ocho páginas del número 2 de la revista. La primera, la de Francis Jammes : “¡ Esa pregunta sale de la boca de un desgraciado, y si ocurriera que algún niño se matara por ella, usted sería su asesino!”. La respuesta de Crevel, vista retrospectivamente, resulta más que conmovedora : “El suicidio es un medio de selección (...) la solución sin duda más justa y definitiva, eso es el suicidio”. Y, por fin, el regreso sorprendente del señor Teste, que debió también exaltar a los lectores. Valéry, después de examinar todas las posibles categorías de suicidio, considera la posibilidad del “suicidio por descuido”, bastante difícil de distinguir de un accidente. En el número 8, el apasionado abad Gegenbach evoca muy detalladamente su tentativa de suicidio. En el último número, el término aparece reiteradamente y está analizado también desde el punto de vista psicoanalítico por parte de J. Frois-Wittmann², quien afirma que “nadie se mata si no ha deseado matar antes³”.

Pasaré rápidamente sobre los términos *amor*, *revolución* y *libertad*, que tienen un valor muy específico. Estas palabras se utilizan casi siempre de modo absoluto y nunca de manera simultánea. *Amor*, por ejemplo, con 612 ocurrencias, se encuentra sobre todo en los números 11 (74 oc.) y 12 (322 oc.). *Libertad*, con 184 ocurrencias, aparece sobre todo en la segunda entrega (37 oc.), la cuarta (17 oc.) y la última (59 oc.). El adjetivo *revolucionario*, califica en la revista a los términos *acción*, *actitud*, *causa*, *pensamiento*, *deber*, *llama* y *fé*.

Llama también la atención la palabra *sueño* (en singular o en plural), no sólo porque *La Revolución Surrealista* tiene una sección dedicada a las narraciones de sueños, en la cual los miembros de una misma familia deben contarse sus sueños unos a otros, sino también porque el término se declina en todos sus aspectos, de tal modo que compite con la palabra *poesía* en el famoso tríptico “amor, poesía, revolución”.

Un nombre propio de los más significados es Marx. No se encuentra en todas las revistas pero sí de manera notable en el n°2, de la mano de Aragon, en su réplica a *Clarté*, en la que afirma que no está dispuesto a admitir “la menor lección en nombre de ningún dogma, ni siquiera del de Karl Marx” (*Comunismo y Revolución*, n°2 p.32); en el n° 9-10, en el que el propio Aragon, ya marxista convencido, ridiculiza la “Filosofía de los paratruenos” (p.45-54), y en el que Pierre Naville, en “Mejor y algo peor”, se convierte en el representante de la oposición de izquierdas del Surrealismo, y hace referencia a la desesperación como virtud revolucionaria : “Este pesimismo – señala – se encuentra en los orígenes de la filosofía de Hegel y es también la base del método revolucionario de Marx” (p.58). En el último número, Breton se sirve de Marx para defender la nueva orientación del Surrealismo en el “Segundo Manifiesto”, lo cual no le impide criticar el uso abusivo de su nombre por parte de los arribistas de izquierda (p.7). Pero, sin duda, el que más cita el *Capital* es André Thirion en su “Apunte sobre el dinero”; mientras que Marcel Fourrier recuerda lo que Marx escribió en *La Cuestión Judía* : “la máxima expresión social de la burguesía es la policía” (n°12, p.38).

A continuación, destaca el nombre de Picasso. Hoy en día, nada más evidente. Pero cabe recordar que los surrealistas, siguiendo los pasos de Apollinaire, fueron unos de los primeros en apoyar al pintor. Su nombre no aparece en el índice final de la revista pero, en el n°1, su

² Vid. el artículo de Anthony R. W. James, “Un psychanaliste à la défense du surréalisme”, *Melusine* n°XIII, p.193-206.

³ J. Frois-Wittmann, “ Las motivaciones inconscientes del suicidio”, *La Revolución Surrealista*, n°12, 15 de diciembre de 1929, p.42.

retrato se encuentra junto al de los otros surrealistas, rodeando la foto antropométrica de Germaine Berton.

Dieciséis ilustraciones tuyas, muy significativas, aparecen en las siguientes revistas (nº1 p.19, nº2 p.17, nº4 p.7, 17, 29, nº5, p.5, 15, 23, nº6, p.23, nº7, p.21, nº9-10, p.20, nº11, p.25). En “El Surrealismo y la pintura”, Breton escribe al respecto : “El Surrealismo, si ha de tener una línea moral de conducta, no tiene más que seguir los pasos que ha dado y seguirá dando Picasso” (nº4, p.30).

Aunque *hombre* ocupe el primer lugar en la clasificación, no se puede decir que el Surrealismo sea un Humanismo. Sin embargo, su notable uso específico en comparación con el corpus contemporáneo demuestra que los surrealistas lo emplean más que los demás escritores para reivindicar una “nueva declaración de los derechos humanos” (portada del nº1), y hablan del *Hombre negro* (Forneret), del *Hombre aproximativo* (Tzara), del hombre libre, o del hombre que ama. Sería necesario llevar a cabo un estudio sobre este tema.

Así pues, gracias a una aproximación cuantitativa precisa del léxico libremente empleado en la primera revista del movimiento, se confirman sus temas centrales : *el suicidio, el amor, la revolución, la libertad*, ampliamente debatidos, desde entonces, por sus comentaristas.

II. EL AÑO PASADO

Recientemente se han publicado varios libros que reconstruyen la historia del Movimiento Surrealista, su sociología y sus relaciones con la política. Sólo voy a recordarlos porque lo que pretendo aquí es fijarme, ante todo, en el tratamiento contemporáneo dado a los principales temas presentes en *La Revolución Surrealista* y abordar la polémica actual, difícil de atajar, sobre todo después de la dispersión de la colección de André Breton, que ha suscitado tanta emoción a escala internacional.

A. Tratamiento de los temas específicos identificados

Cosa sorprendente, a pesar de que el papel de la mujer y los temas del amor y la muerte fueran los temas centrales de *La Revolución surrealista* no existía, hasta ahora, un libro en francés que permitiera tener una aproximación global de la cuestión.

1. El amor : Antología de V. Gilles

Después de la muy importante exposición sobre el amor y el Surrealismo, Vincent Gilles escribió una “Antología amorosa del Surrealismo⁴”, que le costó mucho trabajo publicar. Este libro, bastante ambiguo, es una recopilación de textos heterogéneos cuyo criterio de selección no se explicita, ni en el prólogo de Annie Le Brun, ni en la introducción del compilador, (¿quizás porque el lirismo y la simpatía están demasiado lejos del intelecto!) ¿Se trata de textos apasionados, llenos de deseo, de tensión libidinal, o bien de obras que tratan sobre el amor? Se trata, en todo caso, de textos equívocos. El Surrealismo mismo jugó con esa ambigüedad haciendo del erotismo, de la sexualidad e incluso de la pornografía sinónimos del amor. Sin embargo, ¿debemos seguir fielmente sus pasos?. Sea lo que fuere, esta recopilación ofrece de manera cronológica más de doscientos textos, de todo tipo, escritos por más de cien surrealistas y deja al lector perderse por los caminos del ensueño y, tal vez, de la reflexión. Está claro que los surrealistas, herederos del Romanticismo, vivieron amores apasionados y supieron expresar su pasión con gran fervor. Pero, al mismo tiempo, no dejaron de analizar sus sentimientos, de preguntarse de manera voluntariamente científica (véase las famosas encuestas sobre la sexualidad) por el comportamiento amoroso, sus excesos, sus puntos débiles, sus perversiones, su finalidad. Lo que justifica que a este florilegio suceda una

⁴ Vincent Gille, *Si vous aimez l'amour... Anthologie amoureuse du surréalisme*, seguida de *Lexique succinct de l'érotisme*, prefacio de Annie Lebrun, ed. Syllepse, 2001, 416 p.

reedición del “Léxico sucinto del erotismo”, publicado por el grupo en 1959. Pero, se echa terriblemente en falta un contexto, sobre todo porque, como muy bien sabemos, el Surrealismo es más una forma de ver la vida, una actitud, una ética que una estética. Cabría entonces preguntarse: “¿ Hubo, pues, una evolución o una transformación del sentimiento amoroso en el transcurso de esa primera mitad de siglo?” La presentación cronológica de los textos debería facilitar la reflexión al respecto. Desafortunadamente, la excesiva fragmentación impide encontrar las líneas conductoras por períodos. Sin embargo, no creo conveniente decir, como Vincent Gilles (p.14), que el suicidio es un problema central sólo para el Dadaísmo, puesto que, como ya hemos visto, es también uno de los temas dominantes en *La Revolución Surrealista*.

2. El sueño

La importancia capital del sueño en la creación surrealista fue destacada desde el principio por los comentaristas ; una de la producciones de referencia sobre el tema es el libro de Sarane Alexandrian⁵. El año pasado se publicó un ensayo titulado *L'écriture rêvée*⁶ que propone una definición del “pacto onírico” y distingue los signos de la escritura del sueño refiriéndose particularmente a dos textos surrealistas, *Babilonia* de Crevel y *Bello y Tenebroso* de Gracq.

Crevel opina que el lenguaje no es capaz de traducir el sueño, lo cual no impide que su novela contenga narraciones de sueños que pueden, a la vez, regenerar el género y causar su implosión. Por el contrario, los cuatro relatos de Gracq introducen la teatralidad, expresan la atracción por el vacío y dan al conjunto un final ambiguo, dado que el lector no sabe con seguridad si los personajes han muerto o no. En el ensayo, el autor se remite siempre al texto – salvo cuando emite la hipótesis de que el suicidio de Crevel sería una consecuencia de su incapacidad para ocultar su homosexualidad en sus escritos y de la constatación del fracaso de la revolución – y ofrece una poética de la narración de sueño. Concluye afirmando que una narración de sueño “onírico” no es más que lenguaje. Evidencia ésta que le permite soslayar la pregunta sobre el origen de este lenguaje. ¿Se trataría entonces de considerar el relato más bien como un conjunto de figuras retóricas manipuladas por el narrador o bien como una acumulación de imágenes directamente provenientes de su subconsciente?

3. La muerte : T. Aubert

El suicidio, uno de los temas claves del primer Surrealismo, no podía seguir siendo ocultado. Afortunadamente, Thierry Aubert en *Le Surréalisme et la mort*⁷ propone un estudio temático muy riguroso y seguramente también muy comprometido del tema. Escogió y reunió textos muy representativos y dejó de lado a los autores reales para proponer un hipotético sujeto creador como un ente colectivo, al que llama “el Surrealista” y que existiría sólo en los textos. Por lo tanto, lo que realmente ocupa el centro de su trabajo es ante todo la poética de la muerte vista a través de los distintos géneros y de cierta cronología interna. Así pues, el Surrealismo al estar -como dijo Breton- delimitado por las dos Guerras Mundiales, refleja de manera latente, gracias al “pensamiento no dirigido”, las hecatombes que presidieron su nacimiento y su casi disolución. Si bien puede sorprender la falta de referencia a la guerra en las obras analizadas, Thierry Aubert propone un anexo en el cual se demuestra claramente que los surrealistas rechazaron en su obra la imagen mortífera de la guerra. El individuo asimila la muerte de forma conceptual y literal, lo que justifica la progresión del análisis, que parte de los signos mortíferos, pasa por el trabajo sobre la muerte, y termina con lo que denomina “la

⁵ Sarane Alexandrian, *Le surréalisme et le rêve*, Gallimard, 1974, 510 p.

⁶ Frédéric Canovas, *L'écriture rêvée*, L'Harmattan, 2000, 328 p.

⁷ Thierry Aubert, *Le Surréalisme et la mort*, L'Age d'Homme, 2001, 324 p. Bibliothèque Mélusine.

transcripción letal” de la que estudia particularmente el discurso y el tono, a través de un análisis sutil del humor y sobre todo del *desinit* de los textos, asociando la desaparición del texto con la desaparición del hombre.

B. Y al año siguiente...

1. La mujer, *Scandaleusement d’elles* (G. Colvile)

De lo que no podía hablar *La Revolución Surrealista*, -al parecer, ni los propios surrealistas previeron que esto pudiera suceder-, era de la extraordinaria expansión actual de los estudios feministas sobre el movimiento. No nombraré todos los trabajos, sean feministas o no⁸, que tratan del Surrealismo y las mujeres, de las mujeres en el Surrealismo o de las mujeres surrealistas, voy a ceñirme a una única obra publicada el año pasado, que presenta una antología de las obras escritas y pintadas por mujeres relacionadas de alguna manera con el movimiento⁹. Más allá del inevitable problema de los criterios para constituir tal antología -- en este sentido la varación del subtítulo es muy elocuente, ya que el libro precisa que se trata de “treinta y cuatro mujeres surrealistas” mientras que la exposición colectiva presentaba “la mujeres en el surrealismo”-, y si reconozco a ojos cerrados que todas las que están tienen que estar, debo decir que la extrema belleza de todos los retratos juntos me deja, con los ojos abiertos, completamente anonadado. Todas “escandalosamente bellas”, retomando la expresión de Breton en *El Amor loco* a propósito de Jacqueline Lamba, utilizada en el título de esta obra; todas, incluso Toyen y Nora Mitrani, lo que puede significar que los hombres y las mujeres que frecuentaban tenían buen gusto y también que los retratistas sabían poner de relieve su belleza o quizá que ellas mismas ofrecían al público su mejor perfil. Podemos ver autorretratos de Leonor Fini, Bona, Eileen Agar, Aube Elleouët, Claude Cahun, Frida Kahlo, Lee Miller, y también fotografías de grandes artistas como Lee Miller (fotografías de Eileen Agar, Leonora Carrington, Leonor Fini, Dora Maar, Valentine Penrose) y Dora Maar (fotografías de Elisa Breton, Valentine Penrose). ¿ Me atrevería a decir que están vistas con los ojos del amor?

La segunda observación interesante es la extrema complementariedad que existe en las obras de las autoras que utilizan una técnica mixta verbal e icónica. Fijémonos en el ejemplo de Kay Sage, quien escribía, alrededor de sus famosas pinturas, breves poemas en francés, llenos de juegos de palabras. Reconozco que son algo “fáciles” como diría Eluard -lo que en su boca sonaba como un cumplido-, al igual que las obras de Jacques Prévert. Pero se podría también comentar las obras de Bona, que escribió *La Cafarde* (p.36) o Marianne Van Hirtum, que compuso los poemas de *La nuit mathématique* (p.129).

En sus comentarios sobre el libro, Annie Richard¹⁰ destaca el denominador común a todas esas mujeres que parece ser su misma voluntad de vivir libremente. Añade con pertinencia que, si bien debieron casi todas ellas su iniciación al surrealismo a sus compañeros o compañeras, siguieron luego su creación surrealista de forma totalmente independiente.

Como consecuencia del principio mismo de la antología, resulta difícil descubrir los rasgos comunes de autoras con personalidades tan distintas, con culturas a menudo muy diferentes y que pertenecen, al menos, a dos generaciones. Tal vez un ojo diestro pueda descubrir similitudes en el bestiario, como, por ejemplo, en el tema recurrente de la esfinge, inspirado

⁸ Véanse : « La femme surréaliste », *Obliques* n° 14-15, 1977 ; Whitney Chadwick, *Les femmes dans le mouvement surréaliste* (1985), éd. du Chêne, 1986 ; *La femme s’entête/La part du féminin dans le surréalisme*, textos reunidos y presentados por Georgiana Colvile y Katharine Conley, éd. Lachenal y Ritter, 1998.

⁹ Georgiana Colvile, *Scandaleusement d’elles, trente-quatre femmes surréalistes*, J.-M. Place, 1999, 320 p. La exposición « Las mujeres en el surrealismo » tuvo lugar en La Galerie, rue Guénédaud, Paris, del 17 de noviembre al 14 de diciembre de 1999.

¹⁰ Annie Richard, « Scandaleusement d’elles », *Mélysine XXI*, L’Age d’Homme, 2001, pp. 333-342.

en Gustave Moreau, como comenta Annie Richard. Pero la misma dificultad se encuentra en las antologías “masculinas”, si se pueden llamar así. Resumiendo, la autora ha ganado su apuesta. La selección bien podría formar parte de uno de los conjuntos de producciones surrealistas, sin determinación sexual, y eso es lo que pretendía Georgiana Colville, con el fin de combatir el mito de la mujer surrealista contra el cual se rebelaba.

2. El humor negro : C. Graulle

Después de la emergencia de las mujeres y del feminismo en los estudios sobre el Surrealismo, surge un nuevo tema. Aparece en el folleto de Breton titulado “Miseria de la poesía” (1932) y también en “Ante la cortina”, en octubre de 1936 ; toma cuerpo en el artículo “Cabezas de tormenta” (*Minotaure*, nº10, 1936) y está ya totalmente delimitado en 1940, en la publicación (retardada) de una antología : se trata del humor negro. Desafortunadamente, parece como si este concepto, difícil de delimitar y por consiguiente de captar, estuviera “maleficiado”, como diría Breton. Después del ensayo poco convincente de Mireille Rosello¹¹, se publicó *André Breton et l'humour noir*¹². En este libro, Christophe Graulle explicita los objetivos y las etapas de su investigación. La primera parte, en tres tiempos, está consagrada a la situación histórica del problema: prehistoria e historia del humor negro, que se centra en la novela gótica y el espíritu finisecular, situación de la génesis del humor negro en la obra de Breton a través de su estancia en el Val-de-Grâce, de su lectura de Lautréamont y Jarry, de su encuentro con Apollinaire y Jacques Vaché y, por último, de su descubrimiento de la teoría freudiana ; un segundo capítulo dedicado en su totalidad a Jacques Vaché, cuya influencia fue determinante para la definición del humor y más adelante, tras su muerte, para la elaboración del concepto de “humor negro”. C. Graulle analiza la trayectoria de Vaché a la luz del “umor” y considera que Breton hizo de su amigo un mito fundador y vio en él al “profeta fundador del humor negro”; trata, por último de Dada, otra denominación, según Tristan Tzara, del humor, de sus manifestaciones, sus experiencias, del papel específico de Marcel Duchamp y de sus juegos de palabras en la determinación de un nuevo humor.

La segunda parte estudia la obra de André Breton titulada *Antología del humor negro*. Primero la estudia como libro : la aparición del adjetivo “negro” en su obra, la transformación del humor objetivo hegeliano en “humor negro” ; el estatuto de la antología ; la organización interna que una “lectura surrealista” del objeto. Después la aborda desde un punto de vista filosófico, para intentar encontrar la unidad del concepto, tanto a través de la experiencia vital como a través de la literatura : rebelión, compromiso individual, revolución del pensamiento. Finalmente examina las relaciones de Breton con el psicoanálisis y llega a la conclusión de que se trata de “un malentendido fecundo”.

Lo que se valora en el trabajo de C. Graulle es que siempre traza el contexto histórico de los temas que trata y que siempre considera el humor negro, como lo hacía Breton, como un mecanismo dialéctico que asocia el hombre y la obra y que se nutre del humor moderno para ir más allá, gracias al extrañamiento de la sensación. Hay que valorar también que pone de relieve la distancia que existe entre la antología y el humor dadaísta y que destaca sus criterios de organización, indica su hilo conductor a través de la metáfora eléctrica Hegel y Freud, estudia el funcionamiento interno de la obra con referencias cruzadas y que, contra la lectura que hace de ella Mireille Rosello, hace de la antología un artefacto abierto.

Se pueden lamentar, sin embargo: algunos desajustes en la estructura, en aras de una pretendida “lectura surrealista”; esa idea demasiado cómoda de un “malentendido” entre Breton y Freud ; y, por fin, la falta de definición previa del “humor” y del “humor negro”, cuyos orígenes románticos alemanes no se recogen, como tampoco las reflexiones de los

¹¹ Mireille Rosello, *L'humour noir selon André Breton, «après avoir assassiné mon pauvre père»*, Corti, 1987.

¹² Christophe Graulle, *André Breton et l'humour noir, une révolte supérieure de l'esprit*, L'Harmattan, 2001, 354 p.

demás surrealistas. Lamentamos, por último, no poder contar con un estudio sistemático de la fabricación y de la recepción crítica de la *Antología del humor negro*.

3. Realismo/Surrealismo

Me pareció también importante insistir en la relaciones que existen entre *surrealismo* y “realismo”, una palabra mucho más corriente en el vocabulario francés de aquella época. Es por lo que decidí reunir en *Mélusine XXI* algunas aportaciones que ofrecen una reflexión sobre los dos conceptos y los campos vinculados con ellos.

¿Quién no recuerda de memoria esta frase de Breton en *Nadja* : “Pour moi, je continuerai à habiter ma maison de verre, où l’on peut voir qui vient me rendre visite, où tout ce qui est suspendu aux plafonds et aux murs tient comme par enchantement, où je repose la nuit sur un lit de verre aux draps de verre, où qui je suis m’apparaîtra tôt ou tard gravé au diamant”?. ¿No cabría relacionar esta frase con ese sueño de la composición vista como “l’idée si vraie, si nue, qu’elle apparut comme transparente à elle-même, et d’une solidité de diamant dans le cristal de la plume” formulada por... Zola (en una carta a su amigo Valabrègue, en 1864)?

Los críticos, a menudo, se han contentado con repetir los reproches del Surrealismo a los movimientos anteriores, sin tener en cuenta en absoluto la parte de utopía de esas Escuelas. Ha llegado el momento de subrayar lo que hay de real en lo surreal, de realismo en el Surrealismo y viceversa.

“ En su sentido primero, el Surrealismo es un realismo que rechaza atenerse a las “realidades superficiales”, que conoce, explora o pretende explorar espacios de la realidad de los que el realismo vulgar niega el interés e incluso la existencia. En este sentido, el Surrealismo debe entenderse como el adjetivo “superfinos” que se encuentra en las latas de conserva : los guisantes “superfinos” son más finos que los guisantes “finos”. Cuando un sabio académico, contestando una encuesta, decía que el amor era lo mismo que el acto sexual, era realista ; él que cree en la existencia del amor en el sentido en el que lo entienden los poetas, es surrealista.

“ Desde este mismo punto de vista, el Surrealismo “combate para que el hombre alcance un conocimiento siempre perfectible de sí mismo y del universo” (B. Péret). Propone a las sucesivas generaciones intentar resolver las antinomias con las que se enfrenta el pensamiento: sueño y realidad, presente y pasado, etc.¹³ ”

Inspirándose en estas palabras luminosas escritas por el poeta Jehan Mayoux, este volumen de *Mélusine* estudia pues los distintos niveles de lo real y de lo surreal, del realismo y del surrealismo y sus contradicciones. A través de la producción literaria y artística del Movimiento, muestra como, de manera retroactiva, el surrealismo se encuentra como germen en ciertas obras anteriores, en particular las de Zola¹⁴. No puedo aquí entrar en detalle en cada una de las aportaciones que constituyen el número XXI, que tratan, todas ellas, del sentido de estos dos conceptos en las obras de Breton, Aragon, Leiris, en las polémicas que oponen Breton a Bataille y a Caillois, en las obras poéticas y teatrales de los surrealistas. Podemos precisar que se encuentran entre ellas estudios muy importantes sobre el papel del psicoanálisis o de la escritura erótica en el camino seguido por el Surrealismo hacia lo real.

C. UNA POLEMICA : JEAN CLAIR

Ahora tengo que hablar de un ensayo que llamó la atención por su contenido polémico, ampliamente divulgado por los medios de comunicación¹⁵. Para resumir su intención, lo

¹³ Jehan Mayoux, « André Breton et le surréalisme », 15.12.66

¹⁴ Vid. Henri Mitterand, « Zola, ce rêveur définitif », *Mélusine XXI*, L’Age d’Homme, 2001, p. 133-148.

¹⁵ Jean Clair, *Du surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes. Contribution à une histoire de l’insensé*. Paris, Mille et une nuits, 2003, 217 p.

mejor es citar lo que está escrito en la solapa :

“Las recientes exposiciones y las polémicas suscitadas tras la venta Breton, demuestran que el Surrealismo es el único Movimiento de Vanguardia que ha alcanzado un éxito popular y duradero. Así pues, a pesar de que forme parte de los movimientos estudiados en la Enseñanza Secundaria, no constituye del todo un programa literario y artístico, en el sentido clásico del término. Con su voluntad explícita de “transformar el mundo” (Marx) y “cambiar la vida” (Rimbaud), se impregna de una dimensión política que pretendía, nada más y nada menos, crear un hombre nuevo. ¿Cuál era esa teoría política del Surrealismo, de la que tan poco se habla?

Movimiento anarquista y libertario del que primero los situacionistas y después los protagonistas de Mayo 68 pretendieron ser los herederos, el Surrealismo se aproxima a las ideologías totalitarias de la época. Diez años de relaciones conflictivas con el Comunismo, de 1925 a 1935, el episodio inquietante de *Contre-Attaque*, el “surfascismo” de Bataille, el teatro de Artaud, antisemita y tan similar al teatro totalitario de las dictaduras, todo esto crea un malestar considerable ante un movimiento que se presenta como una sociedad secreta que retoma de los medios totalitarios : una ideología oficial, un partido único, un jefe carismático, las purgas, los juicios, los sistemas de propaganda...

Al igual que las sociedades secretas, el grupo practicaba el ocultismo: mesas giratorias, sueños artificiales, mediums, verborreas y graforreas. ¿ Cómo podía el Surrealismo conciliar su deseo de una revolución para establecer en la Tierra el reinado de la Razón con su afición por el espiritismo? ¿ Cómo podía defender la ideología de Trotski un día y la de Blavatski al día siguiente? Ese fue el motivo por el que Freud y Marcel Mauss, los padres del psicoanálisis y de la etnología – las dos grandes antropologías en las que el Surrealismo pretendía basarse – rechazaron tajantemente toda relación con una ideología que consideraban claramente peligrosa.

“No nos interesa aquí el Surrealismo como estética (...) sino como síntoma. Trataremos de establecer una genealogía de la violencia a lo largo del siglo pasado a través del Movimiento” Curiosamente, esta cita termina reclamando el principio de autoridad :

“Jean Clair es conservador general del Patrimonio y director del museo Picasso en París. Es autor de “La responsabilité de l’artiste” (1997), “Sur Marcel Duchamp et la fin de l’art” (2000) y “Court traité des sensations” (2002), ensayos publicados en ediciones Gallimard.”

Está claro, por supuesto, que nuestro libelista no trata de las obras ni del trabajo de creación de los surrealistas sino de lo que él llama la ideología, es decir, si me atengo a los lexicógrafos, de “una visión del mundo no crítica, una construcción intelectual que emana del sector dominante de la sociedad, destinada a justificar el orden social existente”.

Estos comentarios que mixtificaban la tesis de Adorno y Hanna Arendt fueron duramente criticados por Régis Debray¹⁶. Este último, haciéndose pasar por un aficionado y un intelectual diletante, acepta algunas de las aseveraciones de Jean Clair pero rechaza su opinión de conjunto sobre el Movimiento, falseada por un cientifismo abstruso, un pensamiento reductor y, sobre todo, por un razonamiento erróneo que atribuía consecuencias a algo todavía no sucedido. Si no cambió el mundo, por lo menos, el Surrealismo cambió nuestra sensibilidad ante la vida (p.14). Error de juicio respecto a Breton, acusado de bricolage ideológico mientras que sólo actuaba como creador ; error respecto a su “trastorno de conducta”, a su ambivalencia que es, en lo que reside, en realidad, toda su riqueza y toda su fuerza. Acusaciones falsas sobre sus excesos, cuando sabemos que rechazó todo fascismo y muy rápidamente también el estalinismo, que se anticipó a las luchas anti-colonialistas y siempre tomó partido por las minorías. El Surrealismo creó escuela , indirectamente con “lo real maravilloso” y también en todos los países francófonos. Lo único que Debray acepta de la

¹⁶ Régis Debray, *L'Honneur des funambules. Réponse à Jean Clair sur le surréalisme*, Paris, L'échoppe, 2003, 48 p.

tesis de Jean Clair es la crítica a la llamada a la violencia. Respecto a la búsqueda de un nuevo mito, ve en ello una forma más de lirismo. Por último, subraya los rasgos propios del grupo : el juego, lo maravilloso cotidiano, la voluntad de conciliar el aquí y el allá en ese “punto sublime”.

Para este filósofo de los medios de comunicación, no cuenta tanto el resultado como la búsqueda continua.

CONCLUSIÓN

Me doy cuenta de que el título de mi ponencia podía hacer prever unas consideraciones muy distintas a las mías. Quizás podría haber seguido el modelo de Victor Serge en su estudio sobre la Revolución Rusa o el de una presentación más ligera como la que hace Jacques Baron de la surrealista. Si hubiera seguido estos modelos, hubiera estudiado todas las actividades del Movimiento desde su nacimiento (la construcción del grupo, la apertura de la Oficina de Investigaciones Surrealistas), hubiera comentado las polémicas sobre su nacimiento, las publicaciones del año 1924 (el panfleto colectivo sobre Anatole France, *Los Pasos Perdidos*, *El Manifiesto del Surrealismo* de André Breton, *Una ola de sueños* y *El libertinaje* d’Aragon, *El andar poético* de Jacques Baron, *Duelo por duelo* de Desnos, *Los misterios del amor* de Vitrac, etc). También hubiera podido comparar la lista de los colaboradores de la revista con las bases de datos bibliográficos para saber si sus obras se encuentran todavía disponibles hoy en día. El resultado sorprendería a más de uno. Habría que preguntarse por el grado de implicación de algunos de los colaboradores de la revista y qué fue de ellos (Béchet, Bessière, Beznos, Boiffard, Renée Gauthier, Koppen, Morise, Noll, Sunbeam), etc.

Sea lo que fuere, resulta que *La Revolución Surrealista* fue una revista única en su tiempo, no sólo por sus publicaciones sistemáticas sino también por algunos temas recurrentes que sólo he intentado presentar brevemente. Hay todavía mucho que hacer para los que deseen estudiar los usos textuales surrealistas relativos *al pensamiento, la actividad, la moral, la felicidad, etc.* Nuestro método de análisis puede parecer algo bárbaro a los fanáticos de la aproximación intuitiva pero nos garantiza una aprehensión objetiva del texto. Podemos concluir, por último, haciendo notar la gran cantidad de estudios sobre el Surrealismo aparecidos en los últimos años, lo que demuestra el interés permanente que suscita el Movimiento así como la multitud de aspectos que quedan por explorar.

Henri BEHAR

Texto traducido por Nathalie GORMEZANO, doctorada en lingüística francesa y licenciada en filología hispánica, profesora de traducción y encargada de la formación de segundo ciclo en el *Instituto Superior de Traducción e Interpretación* de París.

Con el agradecimiento debido a Montserrat TARRES, licenciada en filología hispánica, profesora de traducción en el I.S.I.T. por su colaboración en la versión española.