

# A cien años del primer manifiesto Breton y el surrealismo

## One hundred years from the first manifesto Breton and surrealism

Dr. Sergio Espinosa Proa  
<https://orcid.org/0000-0003-1186-435X>  
Universidad Autónoma de Zacatecas  
Unidad Académica de Filosofía  
[sproa52@hotmail.com](mailto:sproa52@hotmail.com)

Sección: Artículos  
Recibido: 19 agosto 2024 / Aceptado: 23 sept. 2024 / Publicado: 6 febrero 2025

### Resumen

Se realiza una lectura del *Primer Manifiesto del Surrealismo*, publicado en 1924, se destacan los elementos más importantes del sentido de la empresa surrealista y sus nexos con lo propiamente estético y lo poético. Luego se trata la cuestión de la esencia del lenguaje y sus vínculos con la filosofía y la política. Al final, proponemos que casi todo aquello que nos ha atraído del surrealismo ha sido producto de un error de perspectiva. Por lo mismo que hemos visto reiterarse en decenas de filósofos de escuela: jamás lograr vencer el miedo a Nietzsche ni sobreponernos al prejuicio con que lo leemos.

*Palabras clave:* Lenguaje, Escritura Automática, Bataille, Hegel

### Summary

This article is a reading of the *First Manifesto of Surrealism*, published in 1924, highlighting the most important elements of the meaning of the Surrealist enterprise and its links with the aesthetic and the poetic. Then the question of the essence of language and its links with philosophy and politics is addressed. Finally, we propose that almost everything that has attracted us to Surrealism has been the product of an error of perspective. For the same reason that we have seen repeated in dozens of school philosophers: we will never be able to overcome our fear of Nietzsche, nor to overcome the prejudice with which we read him.

*Keywords:* Language, Automatic Writing, Bataille, Hegel

## Noche de relámpagos

Cuesta trabajo releer el *Manifiesto del Surrealismo*, del que por fin hemos llegado a celebrar el centenario; no queda muy claro por qué razón. Su dificultad no le resta encanto; se diría que, al contrario, lo dispara y solivianta. Cuesta trabajo, corrijo, no simplemente *leerlo*, sino permanecer más de unos cuantos minutos a su altura o disueltos en su atmósfera, o ablandados y endurecidos bajo sus temperaturas extremas. Leer como solamente experimentar emociones; leer como escuchar o hacer música. Ninguna técnica de interpretación resulta aconsejable, o no por principio. No sabría hacerlo. Leer no basta, nunca, para leer. Ni siquiera las preguntas más inocentes podrían presumir de amigables. No es un discurso particularmente oscuro e impenetrable, más bien fulgura, brilla en exceso. Sus frases fascinan (es un decir), lo cual impide avanzar con la necesaria seguridad. Sea la primera, que no dejaremos de subrayar: “Digámoslo sin rodeos: lo maravilloso es siempre bello, cualquier clase de maravilloso es bello, y aún lo maravilloso es lo único bello que hay” (Breton, 197, p. 44). Ahora bien, pedir una definición de lo maravilloso malogra la lectura; debemos proseguir, evitar, por higiene, por decencia, detenernos. Ya habrá tiempo, si fuera el caso, de volver. Comenzaríamos a comprender: la realidad escasamente sería lo último. Al menos, para nosotros, animales parlantes. El poeta abraza ambas verdades: tal sería su trabajo, que tiene su chiste. Cuerpo, espíritu: sombra, luz; prisión, liberación. ¿Tendríamos qué elegir? ¿Qué parte de cada uno? “Uno”, hasta la palabra ofende. Uno no es ninguno, jugábamos de niños. Luego sabríamos que Uno es Muchos, cuando menos. La realidad no aparece al final de nuestros esfuerzos, pero tampoco se entrega como principio. Está, como agazapada, en medio. Se llega a ella, si se llega, en ocasiones se llega, invocando al Azar. La técnica surrealista –de admitir el rimbombante rótulo– consiste en volver a la técnica contra sí misma. Esto no se antoja inverosímil. Cuestión de imaginación. No se sabe de antemano qué podría

salir de allí. La realidad sería nuestra tela de araña, segregada (también es un decir) por órganos impronunciables. “Creo en la resolución futura de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de *super realidad*, si así puede decirse” (Breton, 1973, p. 43). Sí, ha podido decirse. No existe una realidad que excluya a la realidad del sueño. La mano de Freud ha tocado fibras íntimas, como suele decirse. Curiosamente, Bretón rara vez da la sensación de hablar por hablar; no pensamos casi nunca en que peca de charlatán. Asombra, en primer lugar, cierto aplomo. No escribe por escribir: escribe *para* escribir. Y a tal efecto echa mano de prácticamente cualquier cosa: recuerdos, sueños, anhelos, hallazgos, escenarios, consignas, arrepentimientos. Es natural preguntarse si corrige algo, y en nombre de qué lo haría. Va llenando como desde dentro sus cuartillas. Las sopla, las estira, las gira. A veces hace con ellas flautas o tambores. El horizonte, súbitamente, se nos viene encima. Imaginar un *orden poético* será por algún tiempo nuestra obsesión, el combustible de nuestras ballestas. ¿Nuestras? Que sea menos. No todos contraen esas fiebres. Veamos bien: teóricamente, todo se encuentra a la mano. Micrófonos, dobleces, flechas, termostatos, mapamundis, guerras, vapores, tuercas, etiquetas y tableros. Las palabras nunca faltan: sobran, se arraciman, se atrabancan, se empujan, se sedimentan. No soy yo el que sueña, y menos nosotros; sueña el lenguaje, sueña, esencialmente, que desaparece. *El lenguaje sueña en cada uno, y sueña que se ha ido.* ¡Excelente definición de poesía! Aunque, como siempre, sobrada, excesiva. Incierta. Breton parece intuirlo más que estar persuadido de ello. Poético es un lenguaje que, deliberadamente, ha olvidado su empleo oficial. No sirve, dicho lo sea literalmente. Contraproducente –como mínimo– será entonces soñar en un orden del desorden, en una luz oscura, en un pensamiento de lo impensable. ¡Escritura automática! Suena a provocación, y lo mejor será mantenerla como tal. Una plancha con clavos, un terrón de cuarzo en una jaula para canarios, una langosta de auricular. Es una

enumeración de nunca acabar. No era tan difícil, después de todo. Soltarse, indeterminarse. Dejarse fluir. Porque somos eso: agua. ¿Tendríamos, en consecuencia, que lavar todo el día los trastes? La poesía no se encuentra donde tendería a pensarse; de hecho, nunca sabremos qué tan cerca estamos de ella. Quizá no haga falta. Se asemeja a los no-lugares que investigan algunos antropólogos. Todo brota de ahí, pero, ¿dónde es ahí? ¿Es, por ventura, un ahí? No: poético es el pudor del pensamiento. Breton lo dice: “Era este un pudor del pensamiento del que todavía me queda algo. Al final de mi vida, lograré sin duda difícilmente hablar como se habla, excusar mi voz y el pequeño número de mis gestos” (1973, p. 45). Esta idea permanece revoloteando en las meninges. Que todo pueda decirse resulta obsceno y aún más: nauseabundo. Poético consiste en aprender a no decirlo todo. Un aprendizaje arduo, pero gozoso. Palabras que sepan velarse, que hayan aprendido a callar y a hacerse a un lado. No sofocan al silencio: le dan espacio y figura; le suministran un como eco. Son estuches. Para confeccionarlos, una vida no basta. ¿Constituye el *Manifiesto del Surrealismo* un manual para escribir poesía? Yo pienso que sí, pero añadiría que no pretende enseñar a escribir, sino a leer. Nadie enseña a nadie a escribir, ni siquiera –menos– uno mismo. Transformar el mundo y cambiar la vida dependen de saber eso con la suficiente exactitud. Lo que significa, para no ir demasiado lejos, que el poeta ha renunciado a su punto de vista o, en cualquier caso, a defenderlo. Definitivamente, existen mil cosas más importantes que esa. No creo que sea entera casualidad que Breton se haya paralizado por una frase, en su contexto, acaso anodina: *Hay un hombre cortado en dos por la ventana*. Así se veía, creo, él mismo; un cuerpo arrojado al mundo, atrapado en los barrotes de un alma más libre que los pájaros. Entre ambos, una ventana horizontal. La dificultad de la poesía contrasta y se complementa con la inmediatez de la escritura surrealista. “La facilidad de realización hizo lo demás” (Breton, 1973, 48). Complicado fue decidirse, saber y comprender

*qué no* había que hacer. La definición de diccionario que en determinado momento adelanta Breton ha sido transcrita y comentada hasta el vómito: el surrealismo, palabra bárbara en castellano, apunta a una realidad que se sitúa por encima, no por debajo de la realidad de cada día. ¿Por qué? ¿A qué deberíamos atribuir esta no solicitada exquisitez? Avatares del dualismo cartesiano, probablemente. Echaríamos de menos aquí, a pesar de las frecuentes declaraciones laudatorias, la inmanencia freudiana. Subsiste, con todo, una constante: *la omnipotencia del sueño*. No será una majadería sospechar que el sueño ha ocupado, en la economía pensante o escribiente de Breton, el trono de Dios. No tiene tanta relevancia. Ese Dios, en particular, está loco: por ende, se puede y debe esperar lo mejor de Él. Ha dado al hombre una lengua capaz de delirar: literalmente, a ese Dios gracias le sean dadas. Para no presentarse por completo antipedagógico, el poeta enseña algunas de sus cartas: no corregir lo escrito, nunca tachar o borrar, pero en cambio confiar en los poderes redentores de la siguiente frase. Confiar a ciegas en el impulso. Negarse a ello resultaría fundamentalmente vergonzoso. “Las palabras, los grupos de palabras *que se siguen* practican entre ellos la mayor solidaridad. No me corresponde a mí favorecer a estos a expensas de aquéllas. Es a una maravillosa compensación a la que le corresponde intervenir –e interviene” (Breton, 1973, p. 52). Una maravillosa compensación... Percibimos en estas frases, aunque no podríamos desarrollarlo jamás, un sistema entero de filosofía. Quizá dos. La lucidez emergida de la estupefacción absoluta que suscita el mundo. Confiémonos, para terminar, a esta imagen que no sólo querría reposar en los prestigios de la imagen: “Es la más bella de las noches, *la noche de los relámpagos*: el día, junto a ella, es la noche” (Breton, 1973, p. 55). La sublevación deja aquí de presentarse como una manida consigna.

## Aguja sin surco

La observación que René Daumal dirige a André Breton en 1930 ostenta, lamentablemente, un alcance universal: “Las nueve décimas partes de los que se dan o se han dado el título de surrealistas no hacen sino aplicar una técnica que usted había encontrado; al hacer esto, aquéllos sólo han sabido crear vulgaridades que la hacen inutilizable” (citado en Durozoi, 1976). Nueve de cada diez seguidores de una *buena nueva* –la proporción resulta francamente apabullante– tornan inutilizable un modo de pensar y de operar cuyo original ha causado tanta alegría como justo desconcierto. Lo descomponen. Y no se ve cómo evitarlo. ¿Habría que ocuparse de ello? Y, en primer lugar, ¿quién lo haría? Caeríamos de bruces, sin remedio, en una desagradable atmósfera de censura. En un sistema inquisitorial. El mismo Breton incurrió, por desgracia, poco a poco, en semejante tentación. Pero el horizonte al que apunta el poeta no se cancela por ello. ¿Cuál es? Antes que cualquier otra cosa, se trata de la impostergable anulación de un racionalismo obtuso. Nunca más de acuerdo. A él no tiene sentido oponerle un irracionalismo equiparablemente obtuso. Ni difuso. Pensar poéticamente consiste en pensar agudamente, no en utilizar palabras azucaradas o halladas al acaso. Pero pensar agudamente sigue siendo una abstracción mientras no seamos capaces de encontrar cierto surco. La metáfora del fonógrafo hace aquí su acto de presencia, aunque a Breton no sólo no se le ocurriría jamás, sino que la rechazaría obedeciendo a una especie de tropismo: pero concedamos que una aguja no es tal si no se aplica en un surco. No habría música sin este tipo de conjunciones. Desde luego, esta es una metáfora que entrará en desuso con las nuevas tecnologías digitales. Poco importa. Relativamente pronto se vio que la famosa Escritura Automática era menos una impostura que un fértil fracaso. Bastaría releer las páginas correspondientes de *El espacio literario*: “Quien quiere escribir y crear debe continuamente adormecer en sí mismo esta exaltación. La maestría presupone el sueño por el cual el creador amaina y engaña a la

fuerza que le arrastra” (Blanchot, 1995, p. 211). La pretensión de la Escritura Automática se parece como gota de agua a la efusión mística: quiere experimentar una presencia que necesaria e irremisiblemente se sustrae. Se ausenta sin apelación. No alcanza con el estado de gracia. Blanchot es, como siempre, implacable: la absoluta libertad prometida desemboca en un vacío absoluto. Se comportaría tristemente como una aguja sin surco. Un diamante o un zafiro no son extraídos únicamente para admirar sus fulgores o para calibrar su dureza. La escritura nace de una fricción, nunca de una fusión. En consecuencia, cualquier intento por reconciliar, resolver las antinomias, disolver las contradicciones, etcétera, no tendrán la ocasión de prosperar. En ningún momento se trató de eso. De integrar, de incorporar los fantasmas, quizás. De hacerlos resonar, resoplar, resollar, tal vez regurgitar. Es que el orden al que alude Breton no es el de la profundización, sino el de la convulsión: “La belleza será convulsiva o no será” (*Nadja*). ¿Una especie de ataque epiléptico? Dista de Baudelaire y sus correspondencias, porque el surrealista intuye que *no hay más allá*. Los azares se articulan a su aire, según una lógica tan rigurosa como la de los enunciados. “Gracias al descubrimiento de la imagen ‘surrealista’, Breton superaba los intentos de Nerval, Mallarmé o Rimbaud, ya que liberaba a las palabras del imperio de las cosas, proyectándolas al propio movimiento del dinamismo mental, y haciéndolas mediadoras entre las representaciones de la realidad psíquica y las atracciones del universo sensible” (Durozoi, 1976, p. 31). Idealismo puro, pues. Estos dos autores han puesto de manifiesto la dependencia –que por lo demás nunca ocultó– de Breton respecto de la poesía y de la filosofía alemana: Ritter y Hegel, Arnim y Novalis. Cada quién sus santos, pero el lastre contraído y arrastrado fue de consideración. El asunto, con todo, no debe desecharse a la ligera. Preguntarse si toda la poesía es surrealista implica sospechar que toda ella tiene raíces románticas. En otros términos: el deseo humano converge de mil maneras con el Deseo del Ser. Eso es, en rigor, Romanti-

cismo. Siguiendo la metáfora del fonógrafo, se imaginará beatíficamente que existe la atmósfera terrestre *para* conducir las ondas sonoras y así deleitar a nuestros oídos. Teleología doméstica, aristotelismo de cubiertos de alpaca y mantel blanco. Como corrector de Hegel, Spinoza; como su sepultura, Nietzsche. Bastaba dedicarles una rápida visita. Pero algo, aún sin hacerlo explícito, no le gustaba de ellos a Breton. Seguramente su instintivo repudio a la exigencia de reconciliación. No importa demasiado si Breton desconfía de toda reconciliación definitiva: la conserva como norte, como estrella. Como aguja, pero de brújula. En breve: el poeta no cumple siempre, por fortuna, cuanto promete. Por lo mismo, desorienta. Idealista, se visualiza y asume a sí mismo como lo opuesto. El poeta está poseído por otros demonios, y Breton no puede evitar saberlo. ¡Por algo lo seguimos y seguiremos leyendo! Dejad que los niños, los locos y los salvajes se acerquen a mí. Mi enemigo está bien dibujado: es el hombre normal, correcto y centrado. A saber: un perfecto imbécil. Me ayudan los márgenes. Esto no es, bien a bien, Romanticismo: se asemeja demasiado al Cristianismo. Se lee en el *Segundo Manifiesto*: “La piedra filosofal no es más que aquello que ha de permitir que la imaginación del hombre se venga aplastantemente de todo” (Breton, 1974, p. 222). La imaginación vengadora... Esta retórica, a decir verdad, rechina. El Más Acá admite en sus oscuros pliegues y en sus húmedas oquedades un fabuloso, un maravilloso Más Allá. El *surreal* es, al cabo, un real de a veras. Es cierto que, ante ideas como estas, los filósofos permanecerán saludablemente atónitos. Buena parte de ellos. A semejante perplejidad contribuye la ambición de combatir un mito con las herramientas del mito: “¿Y si lo surreal no fuera otra cosa que la proyección de un nuevo mito para desatorar al hombre de su actual concepción de lo real, que olvida que, a ejemplo de los otros modos anteriores de explicación, se trata igualmente de un mito?” (Durozoi, 1976, p. 33). El mito de Occidente: suponer que lo que él piensa es la Verdad, toda la Verdad y nada más que la Verdad. Habrá

que bajarle dos o tres rayitas (aunque el poeta no podrá hacerlo por sí solo). Se tendrá que aguzar en otra parte el oído. Pero, ¡ay!, una vez más, el lastre: *deberá* proponerse un mito en consonancia con lo que *nosotros* deseamos. Y vuelta a lo mismo. Se entiende por qué motivos Breton no logra escapar de las fuerzas gravitatorias de esta Civilización. Ha terminado identificando al Ello con el Superyó. Comparece de nuevo la pregunta de siempre: pero, ¿qué quiere el Ello? Muchos, a diestra y a siniestra, responderán: ¡Vivir! ¡Sólo eso! Empero, para un animal parlante, esto de vivir no acaba de quedar claro. Breton, en una entrevista, culpa a los griegos: “Tened siempre presentes a los persas, a los camboyanos y un poco al egipcio. El gran error, por muy bello que sea, es el griego” (citado en Durozoi, 1976, p. 34). Pero decidir que toda Grecia es racionalista, por muy seductor que ello suene, constituye el gran error de Breton. Quizá este rechazo sumario explique algunos bandazos que podrían –y, con seguridad, deberían– ser eludidos. Porque “el griego” no se reduce, bendito sea el cielo, a Platón y su fastuosa estela. No podemos negar que sin la Metafísica apenas habría Ciencia, pero en modo alguno la apertura y creatividad del griego terminan allí. Estar persuadido de ello le cerró muy pronto los ojos al visionario. Perdió el surco.

### **Irrenunciable infancia**

El surrealismo nace, una primera vez, en el frente de batalla; exhibe la actitud posible de un hombre ante una muerte inminente. En sus *Conversaciones con André Parinaud*, André Breton recuerda –durante la I Guerra Mundial– la visita a un hospital psiquiátrico donde conoció a un sujeto asombroso:

Se trata de un hombre joven, culto, que estando en el frente había llamado la atención de sus superiores por su temeridad sin límites: de pie en el parapeto en pleno bombardeo, delineaba con el dedo la trayectoria de los

obuses que pasaban. Su justificación ante los médicos era de lo más simple: contra toda verosimilitud y aunque su actitud no era nueva, nunca lo habían herido. Pero, por dentro, se articulaban certezas completamente heterodoxas: la pretendida guerra sólo era un simulacro, los supuestos obuses eran inofensivos, las aparentes heridas no denotaban más que maquillaje y, por lo demás, la asepsia no permitía que se ventilaran las curaciones para saber a qué atenerse. (Breton, 1987, p. 33).

Semejante actitud le provoca a Breton una inflexible y casi enfermiza asociación con Fichte y con Pascal. No es imposible saber por qué. La realidad ha llegado a ser sencillamente insoportable. Resulta imperioso huir de ella, sorprenderla, abrir un túnel, trazar puentes que la irriguen con una frescura segregada, derramada, atomizada por lo desconocido. Si seguimos el relato hablado que hace Breton en el programa radiofónico de Parinaud, en 1952, nos daremos cuenta de la naturaleza profundamente aleatoria –por darle un calificativo– del proceso. La convergencia, seguida de una áspera divergencia, respecto al dadaísmo, dice mucho del clima imperante, de los complejos involucrados. Estaban buscando lo mismo, pero las vías no eran las mismas. Incluso la noción de *lo mismo* resultaría, pensada con mayor detenimiento, completamente inadecuada. No buscaban nada fácil de definir o delimitar. Más o menos, unos y otros se querían aproximar a los bordes de lo definible y reconocible. Bordes no poco peligrosos. Los movilizaba cierta desconfianza de principio. ¿A qué? A la esclerosis múltiple. Pero menos a la que ataca a los órganos que aquella que hacía del lenguaje su víctima. Hipersensibilidad a la reiteración, a la pereza, a la estupidez, a la cosificación: a las cantinelas y consignas huera. Lo político, por cierto, era accesorio; podías ser de izquierda o de derecha, pero si no proclamabas algo interesante o novedoso, adiós. Duele advertir que esto mismo le pasó a varios líderes; en particular, y con enorme virulencia, aunque en gran medida a su pesar, al propio André Breton. ¿Cómo hacer del sueño algo útil? A la distancia, se

notan más los desgarrones. Recuerdan la pataleta de un escuincle pesadito. Las reservas de Breton con Tzara son aleccionadoras. Otras veces no: se divierte uno de lo lindo. Todo sucede como en un cortometraje de Buster Keaton. Se diría que el problema se agrava –si no es que se origina– al tomarse demasiado en serio. Porque en gran parte se trata de algo muy comprensible: de no renunciar nunca a la infancia. ¿Por qué lo haríamos? ¡No por nuestra voluntad! Lúcido, en la sexta emisión señala Breton:

Uno de esos apremios, y el más grave, es la sujeción de las percepciones sensoriales inmediatas, que en gran medida hacen del espíritu el juguete del mundo exterior (...), y que, por el hecho de su carácter parásito, las impresiones resultantes no pueden dejar de *falsear* el curso de la ideación. Otra dificultad no menos ardua y que sentíamos la irresistible necesidad de sacudirnos, era la que hace intervenir al *espíritu crítico* en el lenguaje y, en general, en las más diversas formas de expresión. (Breton, 1987, p. 80).

¿Podría preservarse la inocencia prístina de la lengua? Breton creyó en Freud y en la hipnosis, aparte, claro, de la elevación totémica de la escritura automática. Por *espíritu crítico* se refería a la lógica, a la moral y al gusto dominantes. Un sentido común bastante trasnochado. El surrealismo contrapone a esa costra un *deseo de maravilla* que, con amplitud, guía a nuestra experiencia de la infancia. Lo leemos en el *Manifiesto del surrealismo*, de 1924: “Decidámoslo: lo maravilloso siempre es hermoso, todo lo maravilloso es bello, incluso sólo lo maravilloso es bello” (Breton, 1987, p. 81). Maravilla: sorprendente, extraño, milagroso: digno de verse. Digno de leerse, también, porque la escritura automática *no es* tan automática, ya que se cuida mucho de caer en las tentaciones (*sic*) del mundo como de las ensoñaciones del Yo. El resultado apenas podría ser más ambiguo. ¿No lo escribe un Yo, situado, por más que no lo quiera, en su lugar y en su tiempo? ¿Basta creer que es suficiente dejarle la palabra a la boca para que diga lo que ella piense de la sombra para abrirle paso? Bueno, la lucha se

le hace. Incluso se echa mano del ritual –no de la metafísica, que es decididamente tonta– del espiritismo; se tocan la yema de los meñiques, etc. Lo desconocido no está afuera, en algún lugar determinado. No hay necesidad de moverse, de viajar, de gastar. Todo está lleno de dioses, decían los sabios arcaicos. Hasta que se hace sofocante la pregunta: ¿para qué? El surrealismo pasa, con celeridad, de la espontaneidad a la clandestinidad. Relativa ésta, porque nunca da bien la cara. El mundo se torna cada vez más imbécil: ya llega a ser un verdadero escándalo. ¿Para qué escribir? Para decirle a ese mundo que No. Loable, tal vez, pero la inocencia se despide ahora de una vez por todas. El poeta se transforma en comisario; del Pueblo, pero comisario. ¡Se concede a sí mismo tal vez demasiada importancia! ¿Qué nos importa que el mundo los haya escandalizado, tuvieran o no motivos para justificarlo? Nos importa, en cualquier caso, *como ciudadanos*, no como poetas. El poeta –si nos ponemos rudos– ha renunciado a tener Ideología. Eso parece haber olvidado, punto a punto, Breton. ¿Es usted de izquierda? Felicidades. Lo admiro. Yo también podría serlo, al menos tres o cuatro días a la semana. Pero eso no lo hace ni mejor, ni peor poeta. No baje tanto el listón. Afirmar que la poesía tiene una esencia revolucionaria, ¿no la compromete y la termina por enmudecer, tal como si se le hubiera colgado una pesada loza? En todo caso, ¿es imposible dejar que ella misma diga qué puede y qué no? El mundo al que se oponen André Breton, el surrealismo, la literatura y el arte en general es el que, por confesión del primero, se ha construido siguiendo el pensamiento de René Descartes. Freud es y no podía no ser el nuevo faro. Pero, ¿quién tiene la culpa? ¿La razón, o la división que quiere que cada individuo se comporte como policía de sus propias pasiones (y se las ha arreglado admirablemente a fin de lograrlo?). Los artistas saben muy bien de lo que hablan: la razón seca el alma. Un racionalismo estrecho y una moral represiva: tales son los enemigos de un surrealismo *bien entendido*. Pero ir en contra por ir en contra –rechazar por sistema– hace que se acabe demasiado pronto el

combustible. Frente a Breton, que termina poniéndose dócilmente al servicio de la revolución proletaria, permanece la posición de Louis Aragón, que desconfiaba obstinadamente de lo que sucedía en Moscú. La existencia humana no se modifica con una asonada, aunque sea tremendamente violenta. Siempre se ha tratado de reemplazar una arbitrariedad por otra. Que el surrealismo se *convierta* –la palabra es exacta– al materialismo dialéctico habla pestes de ambas formaciones. De todas maneras, ello sería finalmente impracticable. Un sujeto no puede ser sujeto las veinticuatro horas del día, y menos aún si cree que decide ser un sujeto revolucionario. Somos seres sociales hasta cuando vamos al baño, pero para saber que *eso no es todo* tenemos a la poesía. Más bien, ella nos tiene. Impide –y eso no es nada fácil– hacer de los hombres *egrégoras*, una palabra cara a Breton. La fe obra milagros, por desgracia.

### **La culpa fue de Hegel**

Estamos a la mitad del camino. De 1924 a 1932, surrealismo y marxismo son, aparente o superficialmente, novios. La relación se produce entre un hombre mayor, serio y seguro de sí mismo, con perfecta –aunque bastante chata– claridad respecto de sus metas, y una chica encantadora, talentosa y apasionada –aunque un poco loquita–. Ella le cede todo... hasta que, por fin, se desengaña. El marxismo es irrenunciable, pero también insoponible: vehicula una razón patriarcal, se basa en una severa disciplina militar; pierde eficacia si se afloja. El surrealismo no se pliega a sus demandas: acaso no porque no quiera, sino porque no puede. No tiene el hígado. San Carlos y Nadja; así se podría personificar el romance. Ella está subyugada, pero él se esmera en disimular su indiferencia e incluso su desconfianza. Ella quiere aventura, él se sacrifica abnegadamente –mas también ostentadamente– por el futuro de la Humanidad. Es decir: a lo Abstracto. Su amorío no podría haber durado mucho. Eran como las

bodas del Azar y la Necesidad, de la espera de lo Inesperado con la exigencia de lo Debido. Entre el surrealismo y la revolución se suscita hasta cierto punto lo que Breton denomina *amor electivo*; se trata de una suerte de Cruz. Inconformismo absoluto, irreverencia total y el más fino sentido del humor, ¿serán compatibles con esa ineludible y mortal seriedad del revolucionario? El surrealismo ha sido el intento, quizá necesariamente fallido, o con resultados ambiguos, por superar el divorcio entre el sueño y la vigilia. Pero el fantástico esfuerzo desplegado a ese respecto sólo ha demostrado que tal cosa es posible únicamente a nivel del lenguaje, o como espectáculo, nunca en el nivel de las instituciones económicas o políticas, regidas éstas por una racionalidad escasamente flexible. La obsesión por *hacer coincidir* ambas experiencias desemboca, por lo común, y por lo que vemos, en catástrofes no sólo no deseadas sino que, explícitamente, se ha buscado evitar. ¿Tendría que mirarse siempre a otro lado? Es posible que sólo sea una cuestión de tiempo; pero las evidencias se arraciman en otro rincón. El surrealismo se ha movido desde la pretendida recuperación de la infancia hasta la más infame infantilización del mundo. Menos, tal vez, por culpa del surrealismo –en su calidad de presunto movimiento espiritual– que de los surrealistas –en cuanto personas–. En eso ha resultado sumamente instructivo. El mismo Breton se arrepiente, si bien sólo en parte; *había que* arrastrar a los intelectuales, a como diera lugar, a tomar una conciencia política, aunque los medios, reconocerá el mismo poeta, probablemente no hayan sido siempre los adecuados. Hubo mucha víscera y demasiada exageración en ellos. Pero borrarlos en cuanto individuos: esa exigencia se hallaba fuera de toda discusión. ¿De dónde ha brotado entonces semejante intolerancia? Pues no precisamente de la actividad poética. Digámoslo abiertamente: no hay justificación alguna. Los surrealistas no son marxistas (ni éstos, aquéllos), por más que ellos lo quieran o lo anhelan: “Uno de los peores aspectos de la actividad intelectual comprometida en el plano colectivo es la necesidad

de subordinar las consideraciones de simpatía humana al intento de mantener, cueste lo que cueste, esa actividad” (Breton, 1987, p. 144). ¿Semejante declaración exonera a Breton? Claro que no. Nada lo hace, jamás, a nadie. Pero, si alguien tiene la responsabilidad de este endurecimiento, y lo sabemos por boca del propio Breton, es Hegel. ¡Cualquier cosa justifica el Reino en la Tierra! El poeta lo manifiesta, literalmente, al aire: “Ahí donde no funciona la dialéctica hegeliana, para mí no existe pensamiento ni esperanza de verdad” (Breton, 1987, p. 146). Gigantesca frase: otra perla de la confusión entre política y religión. La filosofía brilla aquí por su ausencia, cuya presencia adivinamos muy lejos, más bien cerca de la poesía. Breton representa un auténtico paradigma de esta alegre confusión. En tales condiciones, el surrealismo se encuentra fatalmente destinado a naufragar o encallar. Ha roto las amarras con la literatura convencional y con el conformismo oficial, pero no ha podido hacerlo con la posición política presumiblemente correcta. Lo cual equivale, contraviendo su lógica profunda, a subordinarse a la moral, no a subvertirla. Se entiende: Breton pudo dirigirse a Nietzsche, pero prefirió lo más seguro: Hegel. Con esa elección hundió su propia embarcación. ¡No sería el primero, y tampoco, desafortunadamente, el último! La literatura no es instrumento de nada; ella sólo da cuenta, como dirá Bataille, de la soberanía. No sirve para expresar el anticonformismo, ni la exime de culpas el combate a la afasia. ¿Cuál es el error aquí? Que el surrealismo *nunca fue un movimiento espiritual*. Se despenó, por creerlo, en un obscuro estira-y-afloja de egoísmos: imposible obedecer a un puñado de consignas (que ni siquiera alcanzó a formular). Breton concede que cada personaje le imprimió su marca a cuanto hacía: Dalí, Duchamp, Giacometti, Buñuel, Miró, Man Ray, Mereth Oppenheimer, Magritte, Masson, Tanguy, Max Ernst, el propio Breton... No era un estilo, sino precisamente la carencia de un estilo común. Casi comprendemos aquí que el arte comienza –y acaso concluye– con la libertad respecto del arte. Leyendo las *Conver-*

saciones, la semejanza con la religión arrecia en ciertas zonas como un oleaje del Estrecho de Magallanes. El famoso viaje a Rusia es terrible: Louis Aragón es invitado a firmar una declaración contra Freud y Trotsky y a favor de una total anexión al Diamat (cuya encarnación sólo lo puede ser el Partido Comunista). ¿Qué estaban pensando estos muchachos? El efecto en Breton será espectacular. Al fin parece abrir los ojos. ¡Cuánto le ha costado! En 1932, Nadja se aleja, ultrajada, decepcionada, llorosa, de San Carlos (o de quienes, siempre ilegítimamente, hablan y actúan en su nombre). Lo que este episodio enseña es que el ya envejecido ensueño surrealista de mantener comunicados al sueño y a la vigilia *por alguna razón* se puede entretanto –en la vida real– convertir en pesadilla. A la fiesta siempre le sigue una resaca. Las lecciones continúan, ello no obstante, siendo enormes. Nada parece haberse conseguido en la práctica, pero Breton no baja los brazos: el surrealismo triunfó al revolucionar las conciencias. Con ello confirma que de ese movimiento lo importante ha sido darle espacio, darle lugar a una indignación *moral*: menos espiritual que religioso. Luchar contra la injusticia y la arbitrariedad está muy bien, sin duda, y es digno de encomio, pero someter a lo poético a ella no le sirve ni a la una ni al otro. A menos que aquí también detectemos el funcionamiento de una doble moral: ¿para qué sirve hacer el amor? “El abrazo poético como el abrazo carnal / mientras dura / prohíbe distraerse en cualquier miseria / del mundo” (Breton, 1987, p. 204). El surrealismo creyó, con Breton, que *debía* contribuir a la transformación del mundo, pero cuando lo hizo, si lo hizo, fue sin proponérselo expresamente. No está claro si eso fue aceptado. Pero no podría esperarse otra cosa de una aventura tan arriesgada.

## Deseo de lenguaje

Seguramente por motivos en el fondo inapropiados, cualquier cosa que interrumpa o contradiga el orden convencionalmente esperado de los acontecimientos se considera *surrealista*. El siglo XX ha sido tan surrealista como freudiano; no constituye una etiqueta exacta, pero sí sintomática. Para los nacidos inmediatamente después de inventada y arrojada –con fines militares– la Bomba Atómica, nos cuesta trabajo imaginar un mundo sin la amenaza absoluta: somos y seguiremos siendo, hasta nuevo aviso, post-apocalípticos. Para nosotros, la vida real ya no puede ser sino surreal (o kafkiana, otro calificativo que se encuentra muy a la mano); o bien la vida se ha estetizado al extremo, o bien el Arte ya no puede ser apreciado como algo distinto a la existencia en su mera desnudez. Esto apunta a un giro epistémico bastante simple: de un portazo, o mejor: de un fogonazo, el sueño se ha transformado en pesadilla. De hecho, a nuestra generación ya se le ha vedado, prohibido soñar. No parece ser un proceso natural. En este tránsito, el surrealismo ya no se presenta –si algún día lo fue– como un estilo artístico, como un *modo*, sino como el *tejido profundo* de todas las cosas. Alude, eminentemente, a una manera sumamente popular o vulgar de entender a Freud. En términos tanto gramaticales como ontológicos, ha pasado de operar como adjetivo a revelarse y funcionar como sustantivo. Lo real se ha vuelto, así, casi indistinguible de lo surreal, al grado de que ya hemos perdido casi por completo nuestras brújulas. Éstas giran enloquecidas: se han vuelto inutilizables. Ni siquiera sabemos bien a bien qué ha ocurrido. Pero una cosa –que subrayó con énfasis el surrealismo– es innegable: *no existe ni el pensamiento ni el arte si no se pone la vida en peligro*. Voluntariamente o no, literalmente o no. Pero esta proximidad con la muerte no es un recurso estilístico entre otros. Se halla, sin escape, en nuestros huesos. Comprendemos que aquello que nos constituye prácticamente al mismo tiempo nos destituye. Esto ha sido fundamental para el surrealismo: todo lo demás es frivolidad. ¿Qué lugar ocupa lo real? La

pregunta no se querría quedar exclusivamente en un plano teórico. Dentro de la física contemporánea, imaginar e incluso afirmar que el mundo es dadaísta no se ofrece como una simple coquetería: alcanza una altura metodológica; si no se nos da crédito, léase a Paul Feyerabend. Lo más real no es, en absoluto, como solíamos dar por bueno. Más excavamos, más extraño se manifiesta eso que descubrimos. Por esta razón, molestan tanto las copias o las imposturas: los artistas y los pensadores acostumbran dar tumbos en torno de lo inimitable. Si se puede imitar, arte no es. Ahí termina: ahí comienza. Picabia no le debe nada a Balthus, ni Miró a Giacometti. Si es nuevo, y si lo moviliza la emancipación del espíritu, de Dante a Gaudí y de Ucello o Goya a Beckett, será surrealista. Algo muy parecido sucede con la reflexión filosófica; basta echar un vistazo a su tianguis. Me atrevería a declarar que hasta en la ciencia se procura no copiar, pero allí resulta más difícil; la veneración al método posee tintes indisimulablemente teológicos (y no es el único sitio en el que esto es visible). No es que el arte o la filosofía prescindan del método, sino que jamás lo contemplan como una ruta obligatoria e indiscutible; tampoco es que circulen por la libre, sino que el método viene a ser un resultado de la fabricación, de la confección de sus propios objetos. Ellos corrigen y alteran al método. Por su parte, André Breton insistirá en una constante: “En el siglo XX, el artista europeo no tiene oportunidad de evitar el desecamiento de las fuentes de inspiración desencadenado por el racionalismo y el utilitarismo sino reconciliándose con la visión llamada primitiva, síntesis de percepción sensorial y representación mental” (Breton, 1987, p. 244). ¿Hechizo de lo exótico? Seguro es algo más. La sensibilidad surrealista conduce a sospechar de ese racionalismo estrecho y cicatero que, preocupado sólo por su eficacia, o su cordura, o su aprendizaje, no levanta nunca el vuelo. ¿Eso es todo? Al menos, no es la vida. Pero, al cabo, para una persona normal, el arte nunca alcanza. No puede afirmar su soberanía. Es como decir: hay cosas más importantes que la libertad. Debe hacerse lugar, por

ejemplo, a la solidaridad, o a la compasión. La libertad aparece a menudo, sean buenas o malas las circunstancias, como un verdadero lujo. La razón ha sido grosera, a no dudarlo, pero hacerla a un lado ha sido siempre mucho peor. A Breton no le intimida –ni le avergüenza– reconocerlo: su moral, como individuo, es –por más reservas que mantenga de modo explícito respecto de su civilización– fundamentalmente cristiana. No parece percibir que esa no es una cuestión pertinente; no se trata de la moral en sí, sino de creer que todos los aspectos de la conducta deben regirse por ella. Después de todo, la idea de *cambiar el mundo* es moral o, por emplear una palabra más cargada aún, ideológica. Pasar de la gramática a la acción política directa –que nunca llegaría a ser, sin embargo, realmente directa– comporta una distorsión inmensa. Cambiar el mundo, sin consigna, acaso sin quererlo, es lo que consigue la literatura: lenguaje en libertad. No significa esto decir libremente aquello que uno quiere, con razón o sin ella, sino *hacer lo que el lenguaje quiere*: esa libertad es la única que importa. Ahora bien, ¿qué quiere? Nunca lo sabremos con exactitud; territorio libre de certezas. Con todo, el surrealismo permanece interesante porque gira en derredor del deseo, pero parece no acabar de admitir qué sentido tiene. Ha creído que reside en el deseo de un Yo, y luego en el de un Nosotros. ¡Y se diría, con razón, que emergió justo para concederle sus privilegios al Ello! Debido a tal creencia elemental en el Yo/Nosotros se ha deslizado irremediable y lastimosamente hacia la moral: la moral del rebaño. Pero es menester comprender que ninguna de esas instancias desea; sólo parasitan el deseo. Tal vez esto dé cuenta de la completa y general incomprensión de Nietzsche, y en particular de su proclamación de la muerte de Dios, gesto que para alguien como Breton representa algo tan exorbitante como inaceptable. Se entiende por qué: a estas alturas, parece necio ignorar que Dios es el Yo/Nosotros. ¿Por qué no lo dijo así Nietzsche? ¡Porque –quizá– apenas lo estaba descifrando! Pero el borde del surrealismo se aprecia aquí con una claridad meridiana. No se

ha librado de la Metafísica: continúa pensando –y continuará haciéndolo hasta el final– en el combate del Bien contra el Mal. Pero hay que decir, por fin, que Breton no personifica, él solo, al surrealismo; precisamente el haberlo pretendido disminuyó gran parte de su fuerza. El surrealismo no es Breton y ni siquiera coincide con los surrealistas que se identifican o identificaron como tales. El problema que emerge con esta *herida abierta* es, prioritariamente, el de la revolución. Fue relativamente sencillo culpar a Stalin de la traición de la Revolución Rusa, como lo ha sido culpar a las clerecías decadentes de la degradación del mensaje cristiano. ¿Sería injusto ir más allá? La efervescencia surrealista se ha verificado, en parte, como un postrer latigazo de la Escuela de la Sospecha; en cierto momento, se dirige, no poco colérica, contra sus propios maestros. Terminará, obvio, mordiéndose la cola. Pero también puede contemplarse como un latigazo del platonismo y su casi inmortal metafísica: creer firmemente en un mundo real que palpita debajo de lo aparente, y que lo domina. En el extremo de la calle, asfaltada de tanto andarla, todo, fondo y corteza, aparecen como modalidades del Mito. Pero emergen confundidas. El esoterismo tiene que hacerse exotérico. Nunca, nunca perder la esperanza. Todo tiene y merece solución. Tal sería la consigna. Finalmente, llegaremos al límite: *la única solución es la poesía, pero ya muy pocos hombres la entienden*:

Las querellas entre el materialismo y aquello que se le opone, como aquello a lo que él se opone, son absolutamente vanas ante la unidad de la condición humana y lo precario, acrecentado en lo posible, de esta condición. Llegará un día, escapando a ese registro que por primera vez permanece mudo sobre los días por venir, en que el hombre saldrá de laberinto, después de recuperar, a tientas en la noche, el hilo perdido. Ese hilo es el de la poesía tal como solo algunos podemos entenderla, la que después de Lautréamont y Rimbaud hemos creído que debía cambiar la vida. (Breton, 1987, p. 286).

Así, ¿cómo seguir queriendo escapar del laberinto?

### **Deseo de tener fe**

Visto a la suficiente distancia, el surrealismo –al menos, ese que concibió André Breton– parece tal vez demasiado *rosa*. En todo caso, da una sensación de juventud rápidamente envejecida. No quiero insinuar que ya no despierta simpatías; pero casi es lo único que –aparte de la indiferencia, derivada de la total incompreensión– provoca. Ferdinand Alquié intentó, en su *Filosofía del surrealismo* (1965), reivindicarlo para la tradición filosófica resaltando sus nexos con Platón, Descartes y Kant..., pero con ambiguos resultados (1974). ¡Romper con ellos hubiera sido mejor! Sin duda, la culpa no es únicamente de Alquié; a pesar de sus un tanto ritualizadas protestas, Breton les debe todo a tales personajes. Tal vez de ahí, justamente, proceda nuestro insuperable malestar; el destino del surrealismo bien pudo ser otro. Al final, por desgracia, quizá le faltó *punch*. Decidió que bastaba rasparle el cochambre, pero lo cierto es que la olla ya estaba excesivamente abollada y agujereada. ¿Qué olla? No es difícil concordar en principio con Alquié:

El surrealismo nos propone la esperanza de existir antes de cualquier desarrollo crítico, antes de cualquier reflexión sobre sí mismo, y proyecta la existencia a una especie de más allá de la vida natural, sin embargo inmanente a ella y no posterior, que parece manifestarse a quien quiera interpretar el Mundo bajo el aspecto de lo maravilloso. (1974, p. 15).

Constituye así, bien entendido, una parte de la secularización. Queda más que claro que le hizo falta reflexividad (y bastante malicia). Frente al negativismo da-daísta, nos topamos con una afirmación empapada en resignación. Todo se halla al alcance de nuestra mano; sólo se necesita cambiar de actitud. El paraíso y la salvación... ¡pero, encima, gratuita-

mente! Un cristianismo del aquí y el ahora. El color rosado del conjunto se vincula naturalmente con la ingenuidad. No hay esperanza, ésta se ha trocado en simple espera. Comparado con una postura menos encantada como la de Jules Monnerot, defendida en *La poésie moderne et le sacré*, lo de Breton nos queda bastante a deber: “La poesía es magia por la magia, magia sin esperanza” (Gallimard, 1945, p. 17). Por descontado que tuvo sus motivos; cualquier cosa antes de resignarse a escindir la poesía de la vida. Pero el efecto global ha sido, para él mismo, desastroso: siempre quiso anteponer la moral a la belleza, o la ética a la estética; ¡esgrimiendo así una noción bastante limitada y prejuiciada de la libertad! Alquié resume esta posición señalando su parentesco con el romanticismo y con Hegel: ella no es más que el optimismo idealista de la reconciliación. Pero las páginas donde rechaza con vehemencia la idea de que Breton sea realmente hegeliano son de las más hermosas de su libro: el surrealista, a diferencia de Hegel, es un leal partidario del alma bella, de la intuición y de la potencia moral de la poesía. La ética de aquél se localiza, en consecuencia, notablemente más cerca de Kant. ¡Por más que él mismo escasamente lo sepa! Nos contentaremos aquí con la crítica de Alquié a Hegel, pero su defensa de Breton se antoja muy floja o circunstancial. Lo que a fin de cuentas nos explica el filósofo es que Breton *le fue fiel a Dios*, pese a sus fervientes declaraciones en contra. ¿Qué clase de defensa es esa? Cito *in extenso*:

La afirmación de un principio trascendente del juicio, de una verdad superior a la historia, permite la rebelión y la resistencia contra lo social: en Descartes, el contacto del espíritu individual con el infinito funda a la vez la certidumbre y la libertad de ese espíritu. Hegel desarma la conciencia al negar la posibilidad de tal recurso. En las prisiones del antiguo régimen, el acusado podía al menos invocar a un absoluto intemporal ignorado por sus jueces. En la prisión hegeliana, y en el seno de una historia cuyo solo final constituirá lo Absoluto, únicamente puede

prepararse a confesar ante la justicia del Estado que su rebelión y su servidumbre solitarias sólo eran ilusión y error. (Alquié, 1974, p. 54).

¿Qué nos importa, la verdad, si Breton intentó siempre, deliberadamente, pero sin éxito, despojarse de la Trascendencia? En ese punto preciso se aparta de Descartes, pero, según esto, es sin duda su recurso a la poesía aquello que lo aproxima a la religión. No ha sido precisamente en Dios en quien confía, pero tampoco se dirige al Estado o a la Iglesia, instituciones frías; se remite invariablemente a las pasiones y arrebatos del hombre. Dice expresamente: *deseo de lo maravilloso*, pero nuestro filósofo lee: *fe en Dios*. Por supuesto que Alquié se encuentra autorizado a hacerlo: Breton es su amigo personal. Difícilmente se permitiría una interpretación de tamaño fuste si no lo fuera. Al cabo, nos ofrecerá una imagen distinta de la que con seguridad hubiera deseado el poeta, pero lo cierto es que no ha aplicado demasiada violencia: Breton es más cartesiano que hegeliano, porque, a pesar de sus veleidades partidistas, a pesar de sus obnubilaciones dialécticas, de su materialismo pedido precipitadamente en préstamo a Engels, a pesar de sus numerosos alardes de ateísmo, ha confiado en el individuo y en sus poderes, que siempre y en todas partes han sido amenazados por el Estado. En resumen, Breton merece ser rescatado de sí mismo, simple y llanamente porque es humanista (lo contrario, desde este punto de vista, al Totalitarismo y al Nihilismo). “Lejos de someterse al sistema de la historia, la experiencia surrealista permite juzgar a la historia según la norma de cierta eternidad” (Alquié, 1974, p. 56). El surrealismo se presenta como una forma de la Metafísica –gracias a Dios–. Porque André Breton es un hombre de buena voluntad: si afirma no creer en Dios, sigue creyendo en el Hombre. No vendría –lo sabemos– a ser algo tan diferente. Todo el libro de Alquié se esfuerza en mostrar semejante continuidad: Breton se equivoca con frecuencia, pero debemos perdonárselo, porque su meta permanece siendo la misma que la nuestra:

fe (en el Hombre), esperanza (en la Poesía), confianza (en la Libertad). ¡Humano, demasiado humano! Al final, bien haremos en aceptar que todo aquello que nos ha atraído del surrealismo ha sido producto del error. Y esto, ¿por qué? Por lo mismo que hemos visto reiterarse en decenas de filósofos de escuela: jamás lograr vencer el miedo a Nietzsche ni sobreponernos al prejuicio con que lo leemos. Va para largo.

## Referencias

Alquié F. (1974). *Filosofía del surrealismo*. Barral.

Blanchot, M. (1995). *El espacio literario*. Paidós.

Breton, A. (1973). *Antología (1913-1966)*. Siglo XXI.

Breton, A. (1974). *Manifiestos del Surrealismo*. Guadarrama.

Breton, A. (1987). *Conversaciones con André Parinaud*, FCE.

Durozoi, G., y Lecherbonnier, B. (1976). *André Breton. La escritura surrealista*, Guadarrama.