

Fermín Cebrecos

La filosofía del surrealismo en André Breton¹

Se pretende aquí, de la mano de los textos en que A. Breton "manifiesta" formalmente su pensamiento, exponer algunos supuestos teóricos (gnoseológicos, en primer término) del surrealismo y, sobre dicha base, examinar brevemente su proyecto moral y hacer referencia a la transformación del mundo que se deriva, a la par, tanto de su teoría del conocimiento como de su ética. Si bien, y ello debido a las exigencias de su método, el surrealismo tendió a expresarse preferentemente en la poesía y en las artes plásticas, está animado por una

-
1. El presente artículo tiene su origen en la ponencia: "El Manifiesto surrealista: hacia una transformación del hombre y del mundo", leída por su autor en la Universidad de Lima (02.05.96), con ocasión del homenaje tributado a A. Breton por el centenario de su nacimiento.

concepción del hombre y de la vida que, abriéndoles a ambos nuevas perspectivas, se presta a un tratamiento filosófico. Esto último no está reñido con el reconocimiento de que los procedimientos surrealistas son irreductibles, a fin de cuentas, tanto a los métodos racionales como a la expresión estética. Siendo ello así, cualquier reflexión sobre lo que en el surrealismo puede ser conceptualizado ha de estar siempre abierta a nuevas lecturas y rectificaciones.

En tanto que auténtica teoría sobre el amor, la vida, la imaginación y las relaciones entre el ser humano y el mundo, el surrealismo procura definir y describir "otra" toma de conciencia de la realidad, en la que el hombre, remontándose sobre las escisiones producidas a lo largo de la historia, pueda encontrar la totalidad de su imagen. Ello significa, desde luego, un lado iconoclasta, pero incluye, asimismo, una dimensión constructiva en su teoría del conocimiento². Así, pues, el surrealismo se presenta como una tarea a realizar y, más concretamente, ha de estar premunido de una base ética que, crítica y prospectiva a la vez, "recupere" y "devuelva" la imagen total de lo que el hombre "debe ser", pero luego de traerse abajo las configuraciones parciales de la misma. En este sentido, se dirige también hacia una concepción de la política y de la transformación social en términos propios.

Si —como consignó Breton en *Enquête sur l'amour*— "...la persecución de la verdad está en la base de toda actividad

2. "El surrealismo —afirma J.L. Bédouin, incidiendo en su iconoclastia— nació de una toma de conciencia de la condición irrisoria atribuida al individuo y su pensamiento, y del rechazo a acomodarse en ella" (*Vingt ans de surréalisme (1939-1959)*, pp. 8-9). De Micheli, M., por su parte, insiste en colocar junto a la *pars destruens* una tarea constructiva, afirmando que el surrealismo opone al "anarquismo puro" un "sistema de conocimiento" (*Las vanguardias artísticas del siglo XX*, p. 173).

valedera", y si —como acertadamente hacía notar M. Blanchot— el surrealismo no es escuela ni sistema ni movimiento, sino "pura práctica de existencia"³, entonces el planteamiento gnoseológico y la praxis (esto es, la ética y la política) se articulan en una relación de complementación recíproca. De ello tratarán las páginas que siguen.

1. El núcleo reductor de la gnoseología surrealista

La teoría del conocimiento del surrealismo posee un núcleo reductor del que emergen (y al que retornan) todas sus otras características teoréticas. Dicho núcleo se identifica con una intuición bretoniana que puede localizarse nítidamente desde el primer "Manifiesto del surrealismo" (1924) hasta las declaraciones ofrecidas a M. Chapsal poco antes de su muerte, intuición de la que también se hacen cargo dos confidentes privilegiados de Breton: Ch. Duits y A. Masson⁴. Se trata en ella, ante todo, de adentrarse en la totalidad de la experiencia humana desde una filosofía del sentimiento de la vida y de expresar, por su intermedio, "no el contenido manifiesto sino *latente* de una época" (1937: 15)⁵. La época ofrece, sin duda,

3. Cit. en Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, *El surrealismo*, p. 31. Más radical se muestra todavía en definir negativamente el surrealismo J. L. Bédouin, afirmando que no se trata de un movimiento filosófico, psicológico ni artístico (o.c., p. 8).

4. Cf. Duits, Ch. *André Breton a-t-il dit passe*; asimismo, Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, o.c., p. 33.

5. Las obras de A. Breton serán citadas tomando en cuenta el año de su publicación. El lector encontrará al final el título completo de las mismas y el libro del que han sido tomadas. Asimismo, mientras que la bibliografía incidental será consignada de modo completo en las notas respectivas, la bibliografía más importante sólo aparecerá citada con todos sus datos al final del trabajo.

un escenario propicio para que la clave de interpretación no sea dejada exclusivamente en manos de la razón: la guerra de 1914-1918 se desencadenó por contingencias que escaparon al control de la racionalidad y, como resultado, Europa yace ahora en escombros por causa de una "guerra justa".

Ser fieles a la experiencia humana, y hacerlo desde un horizonte enmarcado por el sentimiento de la vida, equivale a un vitalismo donde tanto la verdad como la belleza deben incluirse; esto es, la verdad y la belleza han de interpretarse dentro de una emoción (o sentimiento) que podría calificarse de exhaustivamente *vital*. Así, pues, la vida (la realidad plena de la vida, y no sólo el exiguo "ese poco de realidad" al que se refería Breton despreciativamente, trayendo a colación lo que la gnoseología realista trata como el "summum" de realidad, pero en el que la vida se oculta más que se manifiesta) (cf., por ejemplo, 1924a: 17 y 26; 1930: 163, 167-168, 195, *passim*), se convierte en algo anterior a cualquier desarrollo reflexivo o crítico. En otras palabras: el sentimiento (primero descubierto, luego vivido) de la vida es el principio y el fundamento ontológico en el que se anudarán todas las otras variantes gnoseológicas y las atingentes a la filosofía práctica.

Si lo anterior es correcto, entonces la verdad y la belleza son renuentes a toda objetivación y, por lo mismo, sólo pueden ser interpretadas en el seno de dicha emoción "vital", ya que el fin que se propone Breton es alcanzar "la verdadera vida". No parece injustificado señalar que la "vida" no se identifica con lo biológico y que, asimismo, tenga que equivaler necesariamente al existir: "Vivir y dejar de vivir –escribe Breton– son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte" (1924b: 70). Estamos aquí ante un sentimiento irracional de la vida (*das irrationale Lebensgefühl* de las corrientes empiristas de comienzos de siglo), que no encuentra expresión adecuada en ningún sistema lógico de proposiciones. Ahora bien, frente a un empirismo que traza

una línea divisoria infranqueable entre "conocer" (*erkennen*) y "vivir" (*erleben*), el surrealismo no postula que la ocupación con la vida sea un menester totalmente divorciado del conocimiento, sino, por el contrario, que dicha ocupación es el único modo productivo de acceder a él, aunque para ello tenga que recusarse el uso del concepto como herramienta expresiva. De este modo, el surrealismo no renuncia al contenido teórico que encierra el sentimiento de la vida, ni tampoco a expresarlo como "verdad". Si la metafísica —como sentenciaba Carnap— es la expresión inadecuada del sentimiento de la vida, habría en ello una coincidencia con Breton. Pero para éste ni la filosofía ni la ciencia, en tanto que arraigadas en el *logos*, son capaces de reflejar discursivamente lo inasible del sentimiento vital. Los problemas de la metafísica no dejan, en esta perspectiva, de ser problemas. Es más: por su carácter gnoseológico, el surrealismo no mantiene tampoco un hiato insalvable entre los problemas prácticos y los teóricos, afirmando, por ejemplo, que el problema de la muerte pertenezca en exclusiva a la biología⁶. Ni la muerte ni la vida, englobadas en el sentimiento totalizador de ésta, son instancias meramente biológicas sobre las que el hombre no pueda formular verdades. Lo que sucede es, más bien, que el vehículo expresivo de estas últimas no es el concepto.

Reconocer que la filosofía, por lo menos en su gran corriente occidental, se inicia con un *logos* que se desembaraza del *mythos* equivale, de entrada, a enunciar que tendrá originariamente una impronta positivista. Ahora bien, en tanto que Breton rechaza el presupuesto de la independencia del *logos* como garante de auténtico conocimiento, ello significa

6. Para el tratamiento que el empirismo lógico y, sobre todo, Carnap hacen del "sentimiento de la vida", cf. Stegmüller, W. *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, I, pp. 362 y 383-387.

que, en aras de que el sentimiento de la vida fluya hacia una intelección intersubjetiva, haya de elegir otra opción. El surrealismo es, en efecto, una reivindicación del mito o, por lo menos, de un paraíso originario donde *mythos* y *logos* estuvieron unidos, pero que se perdió cuando el primero fue "exorcizado" por el segundo⁷. Se trata, pues, del advenimiento de otra forma de saber en la que la representación prime sobre el concepto, transgrediendo la pertinencia de todos los códigos de éste (lógicos, lingüísticos, sociales). L. Aragon anunciaba en 1924, en *Le Paysan de Paris*, el nacimiento del surrealismo, "hijo de las sombras y del frenesí", como el de una auténtica nueva era "que hace zozobrar los espíritus" y como un "nuevo vicio" vinculado al "reino de lo instantáneo"⁸. Instaurar dicho reino, empero, significa centrarse en la vida como un sentimiento anterior a cualquier desarrollo reflexivo y proyectarla hacia una especie de más allá natural y, sin embargo, inmanente a ella.

Interpretar el mundo de esta manera necesitará, sin duda, de variables gnoseológicas propias. Detengámonos en algunas de éstas, no perdiendo de vista su centro reductor.

1.1 El nexo misterioso entre pensamiento-vida

Es claro, por de pronto, que lo que une el pensamiento a la vida (o, lo que es lo mismo, a una realidad "cuya naturaleza todavía ignoro"), equivale a un nexo poblado por "un mundo de fantasmas, de forja de hipótesis, de apuestas perdidas y de

7. Cf. Chénieux-Gendron, J. *El surrealismo*, p. 187. Que el surrealismo siente nostalgia por los "paraísos perdidos", es subrayado por M. Nadeau, *Historia del surrealismo*, p. 50.

8. Cit. en Nadeau, M. o.c., p. 5.

mentiras" (1929: 13). No se trata aquí de ningún escepticismo metodológicamente articulado para encontrarse, mediante él, con una nueva clave que lo descifre. La realidad primera, la vida, es gratuidad ("algo que nos ha sido dado"), pero cuyo sentimiento, ya que no su comprensión ("...no alcanzo a comprender por qué, ni cómo, ni de qué modo vivo, ni, a mayor abundancia, qué es lo que vivo"), está sujeto "a una fuerza independiente de aquella otra propia de la explicación y del hacerse comprender por la inteligencia" (1929: 12-13). Se constituye así un nexo no revelado por la razón, pero existente, que no tiene que ver tampoco con un don de la trascendencia divina (Breton se mantuvo siempre fiel a un ateísmo radical). Comprender la vinculación pensamiento-vida trasciende, pues, la estructura adecuadora del concepto, no se deja configurar por ella.

El secreto del nexo entre pensamiento y vida –afirma Breton– "jamás me ha sido revelado, y el hecho de que reconozca su existencia en momento alguno ha tenido el efecto de reducir mi declarada incapacidad para la meditación religiosa" (1929: 13). Rehuyendo al mismo tiempo la interpretación trascendente y la solipsista, pone de relieve que la intuición del sentimiento de la vida busca aplicarse en una actividad que "persisto en contraponer, desde todos los puntos de vista, a la gracia divina", pero que posee un "poder transfigurador" de la realidad (1929: 14): de la realidad de lo cotidiano y de otra realidad más abarcante y más necesitada de catarsis y plenitud, es decir, la humana y la social. Breton apela, por consiguiente, a una visión horizontalista de lo que existe, pero lo re-crea a la luz de la admiración o, lo que es equivalente, lo recupera teñido de nebulosidad maravillosa. Dice: "...en aquellas ocasiones en que más razones he tenido para acabar con mi vida" me ha salvado de ello el "amor por la vida", encarnado en la admiración ante "una porción cualquiera del entarimado del suelo, una

porción de madera que era como de seda, de una seda bella como el agua. Tanto amaba, entonces, este lúcido dolor, que me parecía quedar por un instante penetrado por todo el drama del universo, drama que, a mi juicio, valía la pena padecer. Pero amaba este dolor a la luz, por así decirlo, de las cosas nuevas que jamás había visto brillar de tal modo" (1929: 12-13). El énfasis que Breton pone en los "secretos del arte mágico del surrealismo" (1924b: 49-70) es algo que, en este contexto, conduce a un mundo anterior a las escisiones perpetradas por el logocentrismo y, paralelamente, a una mirada más directa sobre él.

1.2 El proceso a la actitud realista

Que desde la intuición del sentimiento de la vida pase Breton revista –o, como él dice, "instruya proceso"– a la "actitud materialista" y a la "actitud realista", cebándose, por así decirlo, en la crítica del realismo por su chatura de ideas, porque está situado a una "altura perruna" y porque es "hostil a todo género de elevación intelectual y moral", no debe hacer olvidar que, al mismo tiempo, Breton descalifica también a la actitud realista –que, según él, se inspira en el positivismo desde Tomás de Aquino a A. France– colocándole un sambenito muy propio del surrealismo: la actitud realista es antipoética (1924a: 20).

En efecto, si –como argumenta Breton– la proposición "la marquesa salió a las cinco" (1924a: 21), o la respuesta dada por A. Gide a Arthur Cravan: "son las seis menos cuarto" (1929: 12) condensan, la una con predecible imagen de "tarjeta postal" y la otra con "profecía certera", toda la gnoseología realista, entonces la claridad de ésta (fin perseguido por una relación de adecuación entre "intellectus" y "res") "roza la estulticia" y se torna en "descripción parvularia", en "superposición de

imágenes de catálogo", en expresión de "momentos nulos" de la vida. Breton denomina a todo esto "literatura" y lo contrapone a la "poesía". Es decir: mientras que la actitud materialista es "más poética" y alberga en ella "una bienhechora reacción contra ciertas risibles tendencias del espiritualismo", la actitud realista, por su incapacidad de referencia al enclave reductor del sentimiento de la vida, produce sólo "literatura" y, como tal, toca únicamente problemas de "interés secundario". Inspirado en "vacíos sentimientos de suficiencia", equiparando lo desconocido a lo conocido, alimentándose, en fin, de los "lugares comunes", el realismo está en las antípodas de la "poesía" (1924a: 20-21), que es, fundamentalmente, una "plena aventura interior"⁹.

Hay que situarse, por tanto, en un punto de partida tal que permita superar los planteamientos realistas, todos ellos defensores de la primacía del análisis sobre los sentimientos (1924a: 24) y, más bien, proyectarse apasionadamente sobre la realidad (como, según Breton, sostenía Feuerbach) (1930: 184). En este sentido, cree Breton que el materialismo histórico ofrece fundamentos perennes y que, al incorporársele los logros de las ciencias naturales a lo largo de su evolución durante dos mil años, presta al surrealismo una base gnoseológica para adherirse a él "sin reservas" (1930: 184).

Cuando se piensa en que Feuerbach quiso titular a su obra más importante, en obvia contraposición a Kant, como *Crítica de la razón impura*, puede comprenderse mejor el reclamo de Breton. En efecto, éste asegura que "todavía vivimos bajo el imperio de la lógica", "y precisamente a eso quería

9. Breton declaraba a Madeleine Chapsal en 1962: "Sigo sin observar nada en común entre la literatura y la poesía". Esta es "plena aventura interior y dicha aventura es la única que me interesa". (Cit. en Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, o.c., p. 33).

llegar". De lo que ahora ha de tratarse es, en consecuencia, de incorporar en el vitalismo lo que la razón considera, basada en su propio tribunal inapelable, como "impuro". So pretexto de civilización y de progreso –afirma Breton–, se destierra del "reino del espíritu" lo que se califica de superstición y de quimera, llegándose a "proscribir todos aquellos modos de investigación que no se conformen con los usos imperantes" (1924a: 25). Es aquí, en esta coyuntura teórica, donde Breton ubica sus ataques más consecuentes al "imperio de la lógica" y al "racionalismo absoluto todavía en boga". Lógica y racionalismo –dice– se aplican sólo "a la solución de problemas de interés secundario" (esto es, dejan intangible la realidad fundamentante de la vida), y están, por el contrario, ligados a la parte residual o periférica de la experiencia vital; es decir, encierran a la experiencia en los límites que tal periferia le reserva: "La experiencia está confinada en una jaula, en cuyo interior da vueltas y vueltas sobre sí misma, y de la que cada vez es más difícil hacerla salir" (1924a: 25).

Breton ve a la lógica acompañada por dos escuderos inseparables: la utilidad inmediata y el sentido común, o, más concretamente, la encuentra atenazada entre las pinzas prosaicas del dinero y de la trivialidad (1924a: 25; 1930: 171-172). Frente a tales escuderos, coloca antitéticamente a la imaginación y a la libertad, dos conceptos-clave del primer Manifiesto que le sirven de instrumentos de ruptura de un *statu quo* presidido y atravesado por el lenguaje discursivo, objetivante, esto es, por la adecuación sin fisuras (clara y distinta) entre la cosa y el intelecto. La imaginación no es, por cierto, la "loca de la casa" a la que hay que subyugar racionalmente, sino "la única fatora de la realidad"; y la libertad tiene, además del "poder de exaltarme", un "color de hombre" (1929: 11; 1924a: 19 y *Le revolver à cheveux blancs* [1932], respectivamente). Les está reservado, en consecuencia, tanto a la imaginación como a la

libertad, el ser sus intérpretes naturales, no obstante que la primera se halle refrenada por el "utilitarismo convencional" y que abandone al ser humano, hacia los 20 años, a "su destino de tinieblas", y que la segunda, en tanto que "libertad espiritual suma", no sea administrada "sabiamente". De ahí que Breton apele a la "infancia maravillosa" como el lugar donde ambas se dan la mano, puesto que en ella "la ausencia de toda norma ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo" (1924a: 17-20; 1924b: 61-62). Queda también, como otro *topos* de referencia, la locura, vale decir la antítesis de la razón, condenada a la reclusión por ésta. "No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación", asegura Breton (1924a: 20).

Libertad-imaginación-locura son, por consiguiente, instancias en las que se contraponen la explicación de tipo racional y la búsqueda causal objetiva, esto es, la mediación del concepto. Frente al *logos* y a su incapacidad para hacer justicia al "todo" de la vida, el surrealismo —como señala F. Monnerot— se enlaza con el pensamiento mágico y propugna un conocimiento inmediato, esto es, una eliminación de la mediación y un encuentro directo entre sujeto cognoscente y objeto conocido, apelando a la eficacia de la imaginación y al uso, sin cortapisas racionales, de la libertad¹⁰.

1.3 La reivindicación de los sueños como método de conocimiento

La suerte de psicología dialéctica entre *bios-psiqué*, que está siempre presente en Breton, así como la entronización de la

10. Cf. Monnerot, J. *La poésie moderne et le sacré*. Paris: Gallimard, 1949, p. 17. (Cit. en Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, o.c., pp. 8 y 278).

imaginación en la labor interpretativa de la realidad, conducen al surrealismo hacia Freud. La decisiva importancia que el psicoanálisis, más en su aspecto gnoseológico que terapéutico, ejerce sobre el pensamiento bretoniano se patentiza en su descubrimiento de "una parte del mundo intelectual que se pretendía relegar al olvido" y que, sin embargo, es "la más importante" (1924a, p. 25). Freud rompe la "somera realidad", la complica y enriquece, impulsa a la imaginación a poner en obra sus poderes: "Quizá haya llegado el momento en que la imaginación esté próxima a volver a ejercer los derechos que le corresponden" (1924a: 26). Dando por sentado que existen fuerzas ocultas que alimentan a las de la superficie y que luchan victoriosamente contra ellas, "es del mayor interés captar estas fuerzas, captarlas ante todo para, a continuación, someterlas al dominio de nuestra razón, si es que resulta procedente". Pero como no se ha ideado un método a priori para llevar a cabo tal empresa, ésta, "mientras no se demuestre lo contrario, puede ser competencia de los poetas al igual que de los sabios" (1924a: 26).

Ahora bien, partiendo de lo que Breton entiende por *poesía*, resulta claro que la *literatura* no puede reivindicar el sueño como clave de la realidad y que, por el contrario, estableciendo una separación a rajatabla entre ambos, está condenada a expresarse mediante fórmulas que excluyen lo onírico y a no otorgarle valor de certidumbre. Paralelamente, como la *literatura* se ocupa tan sólo de problemas secundarios, es imposible que pueda resolver los "fundamentales". Breton concede al sueño esta prerrogativa: "¿No cabe acaso emplear también el sueño para resolver los problemas fundamentales de la vida?"; "...cuándo llegará, señores lógicos, la hora de los filósofos durmientes?" (1924a: 28). La instantaneidad sin mediación conceptual de lo que acontece en el sueño o, en términos de Breton, la "facilidad preciosa" del devenir onírico, sólo puede alcanzarse estableciendo una creencia previa: la de la

armonización entre sueño y realidad o, lo que es lo mismo, la fe "en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se le puede llamar" (1924a: 29-30). En este sentido, cobra valor el que un poeta (Saint-Pol-Roux) colocase, antes de irse a dormir, un cartel en la puerta con este rótulo: "El poeta trabaja" (1924a: 30).

Consiguientemente, lo que legitima a los sueños como garantes de criterio de verdad en el surrealismo es que "hacen justicia" a lo maravilloso y a lo fantástico. "Digámoslo claramente: lo maravilloso es siempre bello, todo lo maravilloso, sea lo que fuere, es bello, e incluso debemos decir que solamente lo maravilloso es bello" (1924a: 31). Como sucede en otros casos, tampoco aquí Breton define lo maravilloso. Su coartada, claro está, radica en que la definición es intrínseca a la mediación conceptual y, por lo tanto, resulta impropia para poseer un anclaje en lo real. Esto último, a la luz de lo fantástico o, más en concreto, bajo la experiencia de lo mismo ("...en verdad, vivimos en nuestra fantasía *cuando estamos en ella*") (1924a: 35), se ensancha, se plenifica hasta borrar las delimitaciones que la razón impone entre fantasía y realidad: "Lo más admirable de lo fantástico –sentencia Breton– es que lo fantástico ha dejado de existir; ahora sólo hay realidad" (1924a: 31)¹¹. Así, pues, el camino real hacia el *ello* son los sueños, y puesto que lo que soñamos no es casual sino, más bien, un cumplimiento del deseo, lo onírico debe ser analizado con un método nuevo. Entre la "técnica de las asociaciones libres" de Freud y la del "absurdo inmediato" que Breton propugna como puerta de

11. A fin de comprender el papel que los sueños juegan en el surrealismo, es conveniente leer lo que dice L. Buñuel acerca del guión de *Un chien andalou* (1929), preparado sobre los sueños que tanto él como S. Dalí, por esa fecha dos "surrealistas sin etiqueta", habían tenido previamente. (Cf. *Mi último suspiro*, pp. 102-104; 92).

entrada al conocimiento del mundo existe, en consecuencia, un parentesco no accidental (1924a: 42-43), de ahí que las "alucinaciones" y las "visiones" constituyan también, a su modo, "una fuente de placer" (y, claro está, también de verdad) no despreciable (1924a: 20).

1.4 ¿Qué es el surrealismo?

Parece ser un hecho que la decisión de denominarse "surrealistas" se tomó en 1923, sirviéndose de un término que aparece en la novela *Les mamelles de Tirésias*. Breton confiesa que el término *surrealismo* lo emplearon él y Soupault en homenaje a G. Apollinaire, reconociendo, asimismo, que podrían haberse apropiado –"con mayor justicia"– del de *supra-naturalismo*, al que hace referencia G. de Nerval (1924a: 43). Aunque el surrealismo empieza en 1919 vinculado, en connivencia con el clima espiritual propio de la época, al poder imántico del automatismo en la creación artística y, posteriormente, incluyendo –como testimonia M. Blanchot– "otras manifestaciones de la exploración del inconsciente"¹², se unifica en torno a la negación de la omnipotencia de la conciencia y a los ataques contra la lógica, considerada esta última como propietaria absoluta de la delimitación de la realidad.

De hecho, es aquí, frente a este realismo gnoseológico incapaz de hacer aparecer en sus categorías estáticas el torrente de la vida, donde el concepto bretoniano de surrealismo adquiere su significado menos parcial. En efecto, Breton, definiendo ("de una vez para siempre") el término *surrealismo*,

12. Cit. en Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, o.c., pp. 31-32.

lo califica de "automatismo psíquico puro", es decir, no inficionado por los nexos empobrecedores del lenguaje objetivante. Más allá de la ambigüedad inherente a dicha terminología, lo *puro* es un antónimo de lo que el racionalismo había aparcado como no racional y, por lo tanto, como impotente para garantizar un conocimiento verdadero. Dicho "automatismo psíquico puro" intenta expresar, por su intermedio, "verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento". Breton reconoce, como se ve, que el surrealismo es una auténtica teoría del conocer. Y concluye: "es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética y moral" (1924a: 44).

Esta preocupación exigiría una labor interpretativa según códigos previos estipulados por la razón, y de lo que ahora se trata es de poner de relieve que algunas formas de asociaciones —como apunta F. Alquié— poseen una realidad superior a la del encadenamiento lógico y, sobre todo, de postular que el funcionamiento inconsciente del pensamiento es más *real* que su funcionamiento racional¹³. Breton reconoce, en consecuencia, que el acceso a la realidad es jerárquico, y que "el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento", tendiendo a "destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida" (1924a: 44-45). El lado iconoclasta y el constructivo aparecen aquí en toda su nitidez. La "sustitución" adquiere carta de ciudadanía en una plasmación automática de la realidad,

13. Cf. F. Alquié, *La filosofía del surrealismo*, p. 41.

esto es, en una metodología que siga pasivamente al pensamiento y que no acepte intermediación alguna. Es en este sentido que Breton habla de "sordos receptáculos" y de "aparatos registradores", recusando al mismo tiempo el "talento" y el "genio" propios de la interpretación conceptual. "Habladme –dice Breton– del talento de aquel metro de platino, de aquel espejo, de aquella puerta, o del cielo" (1924a: 47), puesto que son ellos los causantes de la plasmación.

El pensamiento automático se considera como más adecuado para acceder a la realidad, y con él se identifica la poesía, la cual revela, a su vez, el mundo de la surrealidad. Este es el punto central de la gnoseología del surrealismo. En efecto, el mundo de la surrealidad está investido en el Manifiesto de 1924 de "realidad absoluta", es decir, se presenta como síntesis de mundo visible e imaginario y como lugar de enlace entre sueño y realidad, pero, al mismo tiempo, como des-realización de lo que el realismo lógico construyó. Ello se consigue siguiendo automáticamente al pensamiento. No es extraño, pues, que Breton considere a R. Desnos (antes del "Segundo Manifiesto") como el que tal vez está más cerca de la verdad surrealista: "...lee en sí mismo –dice– como en un libro abierto, y no se preocupa por retener las hojas que el viento de su vida se lleva" (1924a: 48).

Se trata ahora de la "total recuperación de nuestra fuerza psíquica por un medio que consiste en el vertiginoso descenso al interior de nosotros mismos, en la sistemática iluminación de zonas ocultas, y en el oscurecimiento progresivo de otras zonas, en el perpetuo pasear en zona prohibida" (1930: 178-179). La verdad es entendida aquí como *des-cubrimiento* y, paralelamente, como un percatarse de la impotencia de lo racional para descender a ese *monon* del sentimiento de la vida, principio unificador de todos los afanes cognitivos y punto de reposo donde se superan las escisiones contradictorias de la

ratio y donde se "des-realizan" sus logros. En consecuencia, debe arribarse al vértice donde *eros* y *logos* estuvieron unidos hasta que este último los separó, pero que es el lugar que ontológicamente les corresponde. En dicho lugar habita también lo tanático y, por lo mismo, no es ningún paraíso imaginado por una racionalidad *pura*, sino punto donde cohabitan la miseria y el esplendor, el instinto y la idea, el ángel y la bestia (términos todos inficionados de logocentrismo), es decir, enclave donde la vida humana está (o fluye) en su plena e innata totalidad. Interpretado el término "surrealismo" en esta acepción de descenso a lo que está por debajo de lo "real" pero unificándolo con la periferia, y asumiendo a ésta también como parte integradora, dicho término tipifica mejor que el de "supra-realismo" lo que se quiere significar.

1.5 La dialéctica del surrealismo

"Toda la ambición del surrealismo –afirmaba Breton en 1930– estriba en proporcionar al método dialéctico posibilidades de aplicación que en modo alguno se dan en el campo de lo consciente más inmediato" (1930: 182). Las constantes apelaciones a la dialéctica hegeliana (cf., por ejemplo, su adopción como "ciencia de las leyes generales del movimiento exterior y del pensamiento", así como el aserto de que sin ella no hay "esperanza de verdad" (cf. 1937: 11) no deben, sin embargo, hacer olvidar que la aplicación de la misma, en su forma idealista, ha de ser recusada (1930: 182-183). Expresado de otro modo: la crítica del lenguaje discursivo, incapaz de contener y de expresar lo infinito de la vida, es vinculada por Breton a una dialéctica que exige ser aplicada en un ámbito más amplio que el de lo consciente inmediato,

consciente que, más bien, aborta su parto antes de su desarrollo. Se trata, en primer término, de romper la camisa de fuerza del principio de contradicción y, en palabras de Breton, situar a la rosa más allá de la lógica clásica y de la lógica dialéctica ("la rosa es una rosa; la rosa no es una rosa; y, sin embargo, es una rosa"), esto es, en "una dinámica fecunda de contradicciones de más alcance". De este modo, la rosa excede el planteamiento idealista de tesis-antítesis, pero sobrepasa también a la mera negación de la negación. He aquí la síntesis, la *nova positio* del planteamiento bretoniano: la rosa que "fuese sucesivamente aquella rosa que proviene del jardín, la que cumple una función singular en un sueño, la que no se pudo separar de un 'ramo óptico', la que puede cambiar totalmente sus propiedades al pasar a la escritura automática, aquella que tan sólo conserva de la rosa cuanto el pintor ha querido que conservara en un cuadro surrealista y, por fin, aquella rosa, totalmente distinta a sí misma, que regresa al jardín". Todo esto —concluye Breton— está "muy lejos del punto de vista idealista, cualquiera que sea"; forma parte, más bien, de un materialismo no primario que Engels definió como una *intuición del mundo* "destinada a ser experimentada y a convertirse en realidad" (1930: 183).

L. Aragon, en *Une vague de rêves*, al referirse al método hegeliano en el surrealismo, hablaba de lo real como posición, de lo irreal como oposición y de lo supra-real (o surreal) como superación (*Aufhebung*) que contenía a las dos polarizaciones anteriores superándolas e integrándolas. "Cuando la mente —escribe— ha distinguido la relación de lo real en cuyo interior engloba indistintamente lo que es, le opone naturalmente lo irreal. Y cuando ya ha superado ambos conceptos, imagina una relación más general, dentro de la que conviven esas dos relaciones, que es lo suprarreal". Ahora bien, lo suprarreal es una noción que huye igual que el horizonte; no se alcanza

jamás¹⁴. Ello no obstante, la síntesis surrealista no parece convertirse en creadora irrefrenable de nuevas y nuevas posiciones, sino, antes bien, en liquidadora de lo que Breton llama el "carácter engañoso de las viejas antinomias". "Todo induce a creer –se lee en el "Segundo Manifiesto del surrealismo"– que en el espíritu humano existe un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones. De nada servirá intentar hallar en la actividad surrealista un móvil que no sea el de la esperanza de hallar este punto" (1930: 162-163). Dicho documento insiste en caracterizar al surrealismo, haciendo pasar a segundo plano el objetivo del conocimiento, como un dinamismo para alcanzar un punto de equilibrio donde todas las contradicciones (incluso la de imaginación-realidad, tal como queda constatado) terminan diluyéndose: "El espantapájaros de la muerte, los cafés concierto del más allá, el naufragio de la más sólida razón en el sueño, el aplastante telón del porvenir, las torres de Babel, los espejos de inconsistencia, el infranqueable muro de dinero con sesos contra él aplastados, estas imágenes harto impresionantes de la catástrofe humana quizá tan sólo sean imágenes" (1930: 162). En "Límites no fronterizos del surrealismo", importante escrito de madurez, Breton hace referencia, asimismo, a las antinomias que son fuente de servidumbre y sufrimiento y que, por consiguiente, han de ser neutralizadas en el punto de reposo: estado de vela-sueño/razón-locura/objetivo-subjetivo/percepción-representación/pasado-futuro/sentido colectivo-amor/vida-muerte (1937: 14). Sólo en la perspectiva de que, mediante la supresión de las

14. Cit. en Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, o.c., p. 35.

antinomias, se devuelve al pensamiento su pureza original (esto es, se le instala en su matriz natural: la totalidad de la vida), puede interpretarse la afirmación bretoniana de que resulta absurdo "dar al surrealismo un sentido únicamente destructor o constructor; el punto al que nos hemos referido es, *a fortiori*, aquel en que deja de ser posible enfrentar entre sí a la destrucción y la construcción" (1930: 163). La dialéctica, en consecuencia, alcanza un tope en el que cumple su función de liberación y de catarsis de una conciencia hecha desgraciada por otras formas de la lógica.

Dicho tope, empero, no significa que el método surrealista no sea un antídoto contra todo dogmatismo. Siempre hay una "voz interior" que le hace un corte de mangas a lo cómico y, paralelamente, un bufón que se sonríe ante el exceso de seriedad. Es una voz que nos habla distinto de lo que nosotros estamos pensando, que nos cuenta chistes en momentos de desdicha "y adquiere gran gravedad en el momento en que más frívolos nos sentimos" (1930: 203). Así, pues, el surrealismo —como escribe Jacqueline Chénieux— debe ser definido "por lo que busca: un posible que siempre está mordiendo lo imposible", y ello sin negarle que sea, al mismo tiempo, una auténtica "maquina de integrar" que, por ser vida, diluye no sólo las diferencias entre teoría y praxis, sino también los límites del "poco de realidad" consciente¹⁵. He aquí una acertada caracterización de la dialéctica bretoniana que coincide, a la par, con la noción de horizonte asintótico de L. Aragon y con lo sostenido por Breton mismo con respecto al logro del punto de equilibrio: "Esta es la conquista que pretendo, en la certeza, sin embargo de jamás conseguirla" (1924a: 30). De ahí se derivan,

15. Chénieux-Gendron, J. o.c., pp.15 y 24.

a no dudar, la negación de la claridad suficiente y del rigor autosuficiente del logocentrismo ilustrado y, asimismo, el convencimiento de que la conciencia desgraciada es una condición ontológica del hombre que trasciende los avatares del tiempo y de las circunstancias. "El surrealismo, tal como yo lo entiendo —expresa solemnemente Breton—, declara nuestro inconformismo absoluto con la claridad suficiente para que no se le pueda atribuir, en el proceso del mundo real, el papel de testigo de descargo" (1924b: 69).

2. El surrealismo como método

Excede los límites de esta exposición el estudio de la metodología que Breton escoge para llevar a cabo la tarea práctica, propia de un vitalismo terapéutico, en que ha de desembocar la teoría del conocimiento; es necesario, sin embargo, hacer referencia a ella de manera siquiera enunciativa. Y ello debido a que la escritura automática, la "filosofía durmiente" que concilia sueño y realidad y los juegos del lenguaje (todo el descubrimiento que el surrealismo quiere, en suma, universalizar mediante su método)¹⁶, son partes integrantes de un tratamiento metodológico que está siempre al servicio de poner sobre la realidad el sentimiento de la vida o, lo que es lo mismo, de transmitir una surrealidad que no sólo supere las escisiones del lenguaje discursivo, sino la ontología parcial y deformada en que éste se sustenta. Se trata, en consecuencia, de formas de exploración de la totalidad de un ego que se revela en la emoción del sentimiento de la vida, dando por

16. Cf. Alquié, F. o.c., p. 40.

supuesto, como postulaba el romanticismo, que a la emoción le asiste una función de conocimiento.

En la convicción de que el lenguaje puede seguir al pensamiento con la velocidad de éste ("la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra") (1924a: 41), y de que, en actitud paralela, "el idioma ha sido dado al hombre para que lo use de manera surrealista" (1924b: 53), Breton ordena: "Escribid de prisa, sin tema preconcebido, reescribid lo suficientemente deprisa para no poder refrenaros, y para no tener la tentación de leer lo escrito" (1924b: 49). No hay lugar para la corrección; ella requeriría de "toda la vanidad del espíritu científico" (1929: 13), y de lo que ahora se trata es, más bien, liberando al espíritu de toda reticencia crítica, de emprender la tarea de *pensar en voz alta* (1924a: 41). El "juego" de la escritura surrealista consiste, por consiguiente, en romper la percepción consciente, en desconocer los signos de puntuación y, diciendo "trivialidades indignantes" y haciendo imperar la arbitrariedad más heterodoxa, interrumpir "sin vacilación la frase demasiado clara" (1924b: 49ss). El "surrealismo poético" (1924b: 56) es, en definitiva, una comunicación espontánea con el subsuelo de la conciencia, y sus imágenes, liberadas del control de la racionalidad y actuando "como estupefaciente", han de ser similares a las "producidas por el opio" (1924b: 56-57).

No existe, pues, una intencionalidad estética. Se trata, más bien, de una profundización en lo real para, asumiéndolo sin trascenderlo, expresarlo pasivamente, es decir, sin tema preconcebido, sin control lógico, estético o moral. Desaparecido el arbitraje dirimente de la razón, se libera el discurso esencial de lo que el hombre es y que nuestra vigilancia consciente impedía exteriorizarse. La "escritura automática" posee, ciertamente, una lógica en tanto que "escritura", pero aplicada a un ámbito en el que la facultad de la racionalidad, ejercitada

siempre bajo el control de lo consciente, no ha actuado sino excepcionalmente (1930: 202-203). Ello significa que en el seno de toda frase que expresa una idea, esta idea queda siempre torpedeada por la misma frase que la expresa. Y si bien el dadaísmo quiso parar mientes en semejante obstrucción, es al surrealismo al que le cabe, mediante el uso de la escritura automática, proteger de tal torpedeo a todos los buques, sean los que sean, incluso si se trata de un buque fantasma (1930: 204).

Dicha escritura no consiste en una mera reagrupación de palabras ni en una caprichosa redistribución de imágenes visuales, sino que quiere ser, ante todo, la re-creación de un estado que, por su independencia de los mecanismos racionales, no tiene nada que envidiar al de la enajenación mental (1930: 223-224). No se trata, por consiguiente, de discurso alguno, pues la labor de la conciencia es reducir a discurso y, por lo mismo, aislar, definir, controlar un sentimiento de la vida totalizador confinándolo en un exiguo "poco de realidad". De este modo, el lenguaje, al no revelar lo oculto que lo fundamenta, no se reconoce a sí mismo, sino que se torna en fuente de distorsiones y carencias. Y no sólo de eso; también de sujeción al poder establecido y a criterios manipuladores de la libertad, es decir, se opone a la emancipación de la palabra y a la devolución de su fuerza originaria (1953: 229)¹⁷.

17. Resulta esclarecedor detenerse aquí en las consideraciones que M. Foucault ha hecho sobre el "poder de coacción" ejercido por una razón que, frente a la totalidad del ser humano, estatuye su "diferencia específica" en "no decir nada más que lo razonable". Sobre esto, así como sobre el "tabú del objeto", el "ritual de las circunstancias", el "derecho del sujeto" y la compleja red de prohibiciones que no cesa de modificarse, cf. *L'ordre du discours*. París: Gallimard, 1976, pp. 11 y ss.

Como suele suceder en toda teoría que pretenda transformar la realidad, su metodología viene a constituirse, luego de los embates de la praxis, en el flanco más frágil, y más si se tiene en cuenta la ambición desmesurada del proyecto surrealista, tendiente –como ha manifestado E.A. Westphalen– a cambiar por entero la vida humana¹⁸. Pero el surrealismo implica también un método y, mal que le quepa, dicho método está vinculado a su propia gnoseología.

3. El proyecto ético del surrealismo

El surrealismo pretendía provocar una *crisis de conciencia* y, como reconoce Breton mismo, "por este logro será medido su fracaso o su éxito histórico" (1930: 162). En este sentido –en palabras de L. Buñuel–, su objetivo era, rechazando en bloque los valores convencionales, el de "hacer estallar la sociedad, cambiar la vida"¹⁹. Ahora bien, tratándose de una teoría del conocimiento "que hunde sus raíces en la vida y, no por mero azar, *en la vida de los presentes tiempos*, vida a la que dotó de elementos como el cielo, el sonido de un reloj, el frío, un malestar...", cabe preguntarse "qué clase de virtudes morales" son las que se desprenden de esta aceptación de la totalidad de la vida, teniendo en cuenta que dicha aceptación rompe con los criterios racionales de selectividad (1930: 163-164).

18. Westphalen, E.A. *Breton y la dictadura del espíritu*, p. 2.

19. Buñuel, L. o.c., p. 106; pp. 121-122. Acerca de la repercusión que el surrealismo, en tanto que "revolución ética" investida de una "pureza" que el cristianismo no poseía, ejerció en L. Buñuel, cf. Paz, O. *Retrato de Breton*, p. 25.

Por de pronto, dichas "virtudes morales" han de estar en abierta oposición con una tradición clásica que definía al hombre como *animal rationale* y que, naturalmente, sometía a la razón lo que ésta misma delimitaba como "parte inferior". El rechazo a dicha dualidad se constituye en el fundamento del proyecto moral bretoniano, puesto que todo dualismo jerarquizado es obra –como ha observado F. Alquié– de una razón científica que emprendió la determinación objetiva de la realidad a través del rechazo a toda construcción afectiva o imaginativa²⁰. Desde luego que el racionalismo moderno tiende también al dominio del mundo, pero el hombre se hará dueño del mismo sólo si se somete a sus leyes, esto es, aceptando las coerciones de una racionalidad que, en último término, identifica hombre-mundo. Es frente a esta identificación de razón y totalidad, así como frente al "humanismo" que dicha identidad instauro, que el "acto surrealista por excelencia" es bajar a la calle y, revólver en mano, disparar al azar, "mientras a uno le dejen", contra la multitud. Y añade Breton: "Quien no haya tenido, por lo menos una vez, el deseo de acabar de esta manera con el despreciable sistema de envilecimiento y cretinización imperante, merece un sitio entre la multitud, merece tener el vientre a tiro de revólver" (1930: 164-165). En *La edad de oro*, con un guión escrito en exclusiva por L. Buñuel, el héroe derriba a un ciego propinándole una violenta patada, sin que exista una motivación racional para ello. Y podrían amontonarse los ejemplos sobre el particular.

Descartando todo comentario laboriosamente discursivo (que podría ser la provocación buscada por el surrealismo) y, al mismo tiempo, poniendo en tela de juicio que lo que se

20. Alquié, F. o.c., p. 47.

pretende ofrecer sea sólo un espectáculo estéticamente desorientador, parece justificado afirmar que, aparte de su impronta *epatante*, todo lo anterior es, por un lado, un resultado de la aceptación de la totalidad del sentimiento de la vida, aceptación que incluye las zonas oscuras que la razón delimitó como los ámbitos del instinto, de la animalidad y del pecado. Por otra parte, empero, "la operación surrealista solamente podrá llevarse a buen término si se efectúa en unas condiciones de asepsia moral" (1930: 237), vale decir, partiendo de un punto en el que quede abolida la antinomia bien-mal. El derrocamiento del *statu quo* dispone en el surrealismo del arma del escándalo –esto es, de la irrisión de toda norma estipulada por la racionalidad–, arma arrojada contra una sociedad enteramente detestable. Así como el combate contra la investigación erudita y la especulación pura, bajo todas sus formas, había sido una derivación gnoseológica de la teoría del conocimiento, ese mismo combate tiene ahora, en el ámbito moral, un trabajo desquiciador de los valores imperantes: "dar fin al tiempo" de una ética dualista, aniquilar las ideas de *familia, patria y religión*, desconfiar del culto a los hombres "por grandes que sean" (1930: 168) y, como contrapartida, lograr "la total recuperación de nuestra fuerza psíquica" (1930: 178), perdida en un proyecto ético ajeno a la totalidad del sentimiento de la vida.

Dicha recuperación tiene que pasar por una subversión de los valores, sin cuya consecución su hermana de camino, la subversión del lenguaje, quedaría trunca. La calidad del surrealismo, al igual que la de la locura, resulta definida por las reglas que transgrede (1924a: 19). De este modo, la ética surrealista supone una negación en bloque de gran parte del pensamiento occidental (platonismo, aristotelismo, cristianismo, racionalismo, criticismo, idealismo), puesto que la filosofía práctica de dicho pensamiento desembocó casi siempre en la

moral del *sustine et abstine*, esto es, en un dualismo en el que se imponía la norma de la renunciación (o, como decía J.S. Mill, del *Entsagen*)²¹, a fin de supeditar a los imperativos de la razón todo el caudal subterráneo de la corporalidad y del deseo. Frente a ello, el surrealismo parte de la aceptación del hombre total, adherido en exclusiva a la inmanencia de la vida: "El hombre propone y dispone. Tan sólo de él depende poseerse por entero, es decir, mantener en estado de anarquía la cuadrilla de sus deseos, de día en día más temible. Y esto se lo enseña la poesía" (1924a: 35).

Así, pues, si lo que Breton rechaza (llamándolo *literatura*) es una belleza separada de la vida y mediatizada por una dialéctica dualista, es decir, una belleza formal que, por su incapacidad para remontarse a lo originario y a lo total, expresa sin crear y refiere sin transformar, puede afirmarse también que una ética que no tome en cuenta la totalidad del sentimiento de la vida es, en sí misma, una filosofía equivocada sobre el hombre y causante, además, de las carencias estéticas descritas. Arrogarse, como lo hace la tradición grecorromana, el derecho de definir la *naturaleza* humana como coincidente exhaustivamente con la razón implica una escisión que condiciona a todas las demás. Ahora bien, mientras que en el cristianismo —que representa, a no dudarlo, la oposición más frontal a la ética surrealista— se da una *ascetis* como método de ascenso hacia la *unión mística*, y ésta se lleva a cabo en un plano metafísico en que desaparece la corporalidad, el surrealismo niega toda metodología ascética que imponga interdicciones a la liberación del deseo, aunque no renuncia a reconciliar al hombre y al mundo en un punto unitivo inmanente, en el que

21. Cf. Mill, J.S. *El utilitarismo*, Madrid: Alianza, E. Guisán (tr.), 1984, p. 55. Respecto a la moral de abnegación (*self-devotion*), cf. p. 61.

se logre —como expresa Breton en el poema *Plutôt la vie*— “la vida de la presencia, sólo la presencia”.

Se trata, en el fondo, del logro de una síntesis que, obliterada por el racionalismo y amputada por el cristianismo, tiene semejanzas con las posiciones románticas y con el pensamiento mágico (cf. 1930: 226-231). Dicho pensamiento, anterior a la “separación de poderes” (poesía, filosofía, ciencia), posee un común denominador que vincula al hombre con la totalidad de lo que existe y no sólo con sectores de la misma. Persigue liberar al espíritu de los lazos de la razón y, por su intermedio, encontrar la reconciliación dialéctica de lo que fue uno y, consiguientemente, de lo que *debe* volver a ser uno. Así, pues, el pensamiento mágico, “lejos de implicar un comportamiento regresivo, se abre a un porvenir ilimitado”, porvenir en el que se anuncia una salvación ínsita en el conocimiento absoluto, tal como, de alguna manera, habían propuesto ya el gnosticismo, el romanticismo alemán, la teosofía moderna, la novela negra, el psicoanálisis y “los tres grandes emancipadores del deseo” (Sade, Freud, Fourier), e iba a proponerlo más tarde el teatro del absurdo²².

Así considerado, el surrealismo no sólo tiene ante sí una gran tarea negativa a realizar. Precisamente lo que diferencia a Breton del *Manifiesto dadá* (1918), de T. Tzara, es que lo negativo representa tan sólo una etapa preparatoria del mundo nuevo que pretende instaurarse y que, como ya se ha dicho, busca poner a la plenitud de la vida como principio de toda actividad transformadora. Esta coincidencia de la vida consigo

22. Cf. Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, o.c., pp. 8-14 y 15, respectivamente. En *Pleine marge* Breton enumera sus ancestros espirituales, todos ellos provenientes de la heterodoxia: Pelagio, Joaquín de Fiore, Novalis, Jansenio, Hegel, Marx, Freud. Pero “Breton —como ya lo dijo O. Paz— vivió en cada uno de ellos, sin querer nunca conciliarlos” (a.c., p. 25).

misma vincula al surrealismo con las doctrinas éticas eudaimonistas. No todo paraíso está perdido –afirma Breton de manera múltiple–; y, por lo tanto, la felicidad, simbolizada en una infancia donde “todo favorece la eficaz, y sin azares, posesión de uno mismo” (de un sí mismo, claro está, libre de escisiones y que, de algún modo, se identifica con “la verdadera vida”) (1924b: 62), se convierte en el objetivo del proyecto moral surrealista. Para conseguirlo, ciertamente, hay que cambiar las bases de una vida que aniquila pronto la síntesis de la infancia. De ahí que el proyecto moral se convierta en el centro de las tareas del futuro o, lo que es lo mismo, tenga una “función prospectiva” basada en una fenomenología de la percepción de lo imaginario que, anticipativamente, “dibuja y hace percibir la configuración de lo que es realizable y de lo que podría serlo”²³. En último término, el proyecto ético del surrealismo tiende nada menos que a transformar la vida y el mundo.

La tarea destructiva –asegura Breton– “no es incompatible, a mi juicio, con la fe en este resplandor que el surrealismo busca en el fondo de nuestro ser” (1930: 164-165), y que emerge, sin duda, de la abolición de las distinciones entre verdadero y falso, entre bien y mal. Desde el susodicho “resplandor” es desde donde Breton extrae sus llamamientos para demoler la moralidad y la belleza imperantes, hechos en nombre de una verdad y de un bien que él considera más auténticos. En este sentido, aunque Breton rechaza todas las versiones del más allá, “no deja de ser mensajero de cierta trascendencia en tanto que descalifica el mundo objetivo”²⁴. El “paraíso recuperado” tiene que ser el de la vida cotidiana transfigurada por el “resplandor” de una teoría del conocimiento que subvierte el

23. Chénieux-Gendron, J. o.c., p. 216.

24. Alquié, F. o.c., p. 12.

modo de mirar del hombre y, con él, transforma la vida. Estamos aquí, por consiguiente, ante una *metanoíao* "conversión interior" que exige, antes de su implantación en la historia, un cambio radical en la forma de mirar el mundo (esto es, en la *theoria*). Lo verdadero, sin embargo, no se busca desinteresadamente, sino para *vivir de otro modo*. Y el método empleado, que se constituye en auténtico criterio de verdad, es una emoción vinculada exhaustivamente al sentimiento de la vida.

La liberación mental del hombre antecede a su liberación total, es decir, esta última viene precedida de una conmoción interior que, cambiando la vida, transforma al mundo. En este sentido, puede afirmarse —como lo hacen Durozoi y Lecherbonnier— que el "Manifiesto" de 1924 representa una nueva declaración de los derechos humanos²⁵, lo cual tampoco se identifica sin más con que el proyecto ético surrealista sea teóricamente coherente e íntegramente realizable.

4. La transformación del mundo del proyecto surrealista

Constituyendo la transformación del mundo una parte irrenunciable de la metodología surrealista, es necesario que ésta dé la cara a la *acción política*. Como ya es sabido, dicho requerimiento está vinculado en Breton a un proyecto clásico de revolución: la del marxismo, tal vez porque —como declaró L. Buñuel— era el comunismo "el único movimiento que entonces nos parecía digno de ser llamado revolucionario"²⁶. La

25. Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, o.c., p. 36.

26. Buñuel, L. o.c., p. 106.

conversión masiva de gran parte de los surrealistas al marxismo fue, en consecuencia, más un resultado de su actitud ética que el de un planteamiento teórico contrastado. Pronto, sin embargo, el celo de recién conversos con el que los surrealistas iban a defender la revolución social, celo que no encontraba un cauce adecuado en las instituciones comunistas formales, iba a dejar paso a una realidad que al final se impondría diáfananamente: el marxismo y el surrealismo formaban una alianza *contra naturam*, y, por lo tanto, toda mezcla de ambos devendría siempre en insoluble. De hecho, Lenin había advertido que “la revolución no tolera los estados orgiásticos”²⁷, aserto que parecía exterminar toda apuesta por lo imaginario como poder central del espíritu y coincidir, más bien, con la “indiferencia poética” (1930: 168), a la que, por su separación de “deseo” y “discurso” y por su acogida de nociones como las de incongruencia lógica y obscenidad moral –en suma: por no dejar hablar al subconsciente–, el surrealismo había declarado una guerra frontal.

A partir de 1925, A. Breton va a convencerse de que vivir en el mundo equivale a tomar partido por la lucha social, tarea que le compete también a un surrealismo que, al igual que el marxismo, ha nacido del “colosal abortamiento” del idealismo hegeliano (1930: 179 y 182)²⁸. Ahora bien –tal como se reafirma en el “Discurso en el Congreso de Escritores”, leído por P.

27. Cit. por Chénieux-Gendron, J. o.c., p. 247.

28. Según Durozoi, G. y B. Lecherbonnier (o.c., p. 51), el bagaje marxista de Breton consistía, hacia 1925, en la lectura de *La Sagrada Familia* y *Miseria de la filosofía* (Marx), *Anti-Dübring* (Engels) y *Materialismo y empiriocriticismo* (Lenin). En 1930b puede verse ya una ampliación de dicho bagaje (pp. 199 y 234).

Eluard en circunstancias adversas, debido a la bofetada que Breton había propinado a Ehrenburg—, el único antídoto eficaz contra el racionalismo positivista, “nuestro principal enemigo”, es “el materialismo dialéctico, en cuanto teoría general del conocimiento” (1935a: 264). Y todavía en 1937, luego de la escasa acogida que tuvo su pedido de ayuda a los republicanos españoles, Breton defenderá que el surrealismo significa “una nueva toma de conciencia común de la vida”, cimentada inabdicablemente sobre un “conjunto fundamental e indivisible de propuestas”, entre las que figuran la primacía de la materia sobre el pensamiento, la concepción materialista de la historia y la necesidad de la revolución social. A tales premisas se agregan, sin embargo, los “caminos de gran aventura mental” recorridos hasta entonces por el “racionalismo abierto” (las geometrías no euclidianas, la física no maxwelliana), aventura a la que le corresponde un correlato en el “realismo abierto” o surrealismo, “que produce la ruina del edificio cartesiano-kantiano y transforma de arriba a abajo la sensibilidad”. Sumando a ello la “dimisión del pensamiento lógico” llevada a cabo por Freud y, finalmente, la síntesis entre “humor objetivo” y “azar objetivo”, pero reafirmandose en que el automatismo psíquico es una solución de todas las antinomias exceptuando las económicas, se tendrá una visión en conjunto de la plataforma teórica que sostiene al surrealismo (1937: 14; 1935b: 293).

Es, desde luego, una plataforma en la que no se renuncia a *practicar* la poesía, a *vivir* en ella, como la más “vasta argumentación”: “Se acercan los tiempos —profetiza Breton— en que la poesía decretará la muerte del dinero, y ella sola romperá el pan del cielo para la tierra” (1924a: 35). Sin embargo, hasta que dicho tiempo se haga omnipresente hay un camino que debe ser recorrido, un *statu quo* que hay que derrocar, puesto que “lo que ha sido” no se identifica con “lo que puede seguir

siendo" (1929: 11-12). Se trata de un camino que, probablemente, se inicia cuando Breton era todavía un niño y descubrió una lápida de cementerio en la que estaba escrito: "Ni Dios ni amo"²⁹. Esta proclama emblemática del anarquismo testimonia mejor que cualquier formalización conceptual lo que Breton va a entender, a lo largo de su vida, por transformación social: crítica del orden vigente y del humanismo por él postulado, pero también una aceptación de la fiereza primaria que el anarquismo enarbola y que no es controlable por ningún código ético e institución representativa. Así, pues, las consignas libertarias: "abrid las prisiones", "licenciad al ejército" y "guerra al trabajo", proclamadas por Breton en 1925 en *La Révolution Surréaliste* (números 2 y 4, respectivamente), están incardinadas a un núcleo ideológico anarquista que, en 1930, renace en la interpretación de la "escritura automática" como negación a "corregir" y a "corregirse". La "escritura automática" se convierte, por ende, en símbolo del rechazo a cualquier coerción y orden y, asimismo, en la expresión de un sentimiento de la vida que se condice con el anarquismo, el cual —como anota J. Chénieux— ejerció siempre una "seducción" en el proyecto surrealista³⁰. Baste recordar, como prueba, la polémica entre Breton-Naville (1926), donde éste acusa a la posición surrealista de encarnar un anarquismo enardecidamente individual, crítica que será retomada por J. P. Sartre en 1947.

Como puede verse, el surrealismo se nutre de una fundamentación teórica múltiple, poco propensa, desde luego, a la esclerotización dogmática. Breton reconoce el valor de las fórmulas marxistas en la solución de los problemas sociales, pero no tiene "la menor inclinación a prescindir de la crítica

29. Cf. *Arcane* 17, pp. 14 y 16. (Cit. en Chénieux-Gendron, J. o.c., p. 257).

30. Chénieux-Gendron, J. o.c., p. 256.

freudiana de las ideas, sino que la considera como la primera y la única fundada en la verdad" (1930: 204). No llama, pues, la atención que el surrealismo estuviera condenado de antemano al fracaso en su convivencia con un marxismo francés impulsado, entre otros, por Morhange, Politzer, Lefèvre y Marty (este último fue el que acuñó la frase: "si se es marxista, no se tiene la necesidad de ser surrealista") (cf. 1930: 185 y 188). El comunismo nos trata "tan sólo como bichos raros que cumplen en sus filas la función de badulaques y provocadores", constata Breton y, luego de manifestar su aversión a "esas conversaciones revolucionarias de tipo religioso", afirma que "el problema de la acción social es sólo uno de los problemas que el surrealismo se ha impuesto el deber de poner de relieve, y que no es otro que el de *la expresión humana en todas sus formas*" (1930: 184, 186 y 195). En este sentido, resulta ilustrativo leer las respuestas que Breton da acerca de las preguntas que los comunistas le plantean, en septiembre de 1928, sobre la relación arte-sociedad y, más concretamente, acerca de si la producción artística debería ser "un reflejo de las grandes corrientes que determinan la evolución económica y social de la humanidad" (1930: 198-200). Dichas respuestas van a encontrar posteriormente una sedimentación más convencida en la relación bretoniana entre "arte revolucionario", "revolución social" y "nueva cultura", pero sin renunciar a lo que Trotsky le había enseñado cuando, contradiciendo el espíritu surrealista, Breton escribió: "Toda clase de licencias para el arte, salvo contra la revolución proletaria". Trotsky tachó la excepción, afirmando que el arte, al igual que la ciencia, no tolera órdenes (1938a: 26). Asimismo, en *Pour un art révolutionnaire indépendant*, en cuya redacción jugó un papel principal L. Trotsky, se insiste en la "independencia del arte", pero "para la revolución"... , así como en "la revolución"... , pero "para la liberación definitiva del arte" (1938b: 33).

El telón de fondo sobre el que debe leerse lo anterior es, sin duda, el de la crítica a un "realismo socialista" staliniano, con el que el surrealismo no podía establecer vinculación alguna (cf. 1938a: 26; 1938b: 32). Así como, en efecto, Breton no muestra ningún complejo adánico al reconocer tanto en poesía como en pintura (e incluso en filosofía, a la que, por otra parte, se pretende "superar") (1930: 184) una pléyade de verdaderos antecesores, mantiene, sin embargo, una línea tajantemente inédita en lo que se refiere a la "rebelión": "En materia de rebelión -dice-, ninguno de nosotros necesita antepasados". Se impone, por lo tanto, un rechazo de todo culto a las personas que encarnan en sí mismas la mediación entre rebelión y transformación de la realidad o, en palabras de Breton, "vomitar de asco ante *todos los sacerdotes*" (1930: 166 y 168). Mediación conceptual y mediación política son, como se ve, merecedoras de similares invectivas.

De lo que se trata es, en último término, de la asociación del sentimiento pleno de la vida a una revolución social (en este caso, la marxista). Breton expresó en su "Discurso en el Congreso de Escritores" que los imperativos de "hay que soñar" (Lenin) y "hay que actuar" (Goethe) planteaban, en realidad, una tarea de "resolución dialéctica", tarea que corría pareja con otros imperativos de idéntica raigambre: "transformemos el mundo" (Marx) y "cambieemos la vida" (Rimbaud), "dos consignas que para nosotros se funden en una" (1935a: 261 y 269). Esta "preocupación de unificación" ha de orientar toda la conducta del surrealismo, aun a sabiendas de que se trata de unificar dos caminos opuestos, a los que, sin embargo, parece incitar la totalidad del deseo: el de lo imaginario (esto es, la *poesía*) y el de una transformación social que, entendida como actividad práctica y realización política bajo el dictado de leyes científicas, no parece ubicarse lejos de lo que Breton denomina "racionalismo positivista" (esto es, *literatura*). Es por ello que

tanto la fórmula bretoniana de "azar objetivo", como la "poesía" que se le asigna al materialismo (y que Elizabeth Lenk condensó en los términos de "materialismo poético"³¹) resultan, en tanto que puntos de unión simultánea entre surrealismo y marxismo, una ficción. La "casualidad" –decía al respecto L. Buñuel– es "maestra de todas las cosas" y, al anteceder a la necesidad, resulta también siendo "maestra" de la misma³².

Tal vez Breton no se percató de que el marxismo se alimenta de una teoría realista del conocimiento y, por lo tanto, incompatible con su modo de comprender la vida, aunque sí vio claramente que el "realismo socialista" staliniano era, asimismo, parte de un *statu quo* situado en el ámbito de lo periférico de la realidad, un "medio de exterminación moral"³³ y, en consecuencia, no podía ser garantía de transformación *total*. Esta posición, aplicada a las tesis revolucionarias marxistas en general, es la que convierte al surrealismo en una sombra crítica del marxismo. Ambos persiguen una sociedad liberada, pero la "tarea de rehacer el entendimiento humano" –como postulaba Breton en *La clé des champs*–³⁴ constituye la piedra de toque en la que se contrasta la liberación *total* del hombre. Cuando en 1969, tres años después de muerto Breton, el surrealismo se disuelve oficialmente, tiene que ver en ello el hecho de que, en las pancartas de la revuelta de mayo de 1968 en París, se sigan mezclando indiscriminadamente los "vivas a la imaginación" con los retratos de los capostotes del marxismo. Este era, a lo más, un tránsito hacia la liberación que el

31. Cf. Lenk, E. *Der springende Narziss. Andre Bretons poetischer Materialismus*. Munich: Rogner & Bernhard, 1971.

32. Buñuel, L. o.c., p. 168.

33. Breton, A. y L. Aragon, *Surrealismo frente a realismo socialista*, p. 47.

34. Cf. *El arte de los locos, la clé des champs*, en Breton, A. y L. Aragon, a.c., pp. 35-38; Durozoi, G. y B. Lecherbonnier, o.c., p. 287.

surrealismo proclamaba, pero no una estación de permanente vigencia.

A modo de balance final

Se ha calificado acertadamente al surrealismo de "empresa prometeica y totalizadora"³⁵, esto es, de un proyecto salvífico que, superando las escisiones perpetradas por el *logos*, condujera al hombre a la recuperación del paraíso primero, allí donde los zarpazos del lenguaje discursivo y de los conceptos por éste representados no habrían llegado aún. En este sentido, se trataría de un mensaje soteriológico que, negando cualquier trascendencia, trata de profundizar en lo real y, aceptándolo, constituirse al mismo tiempo en un método terapéutico y compensatorio de los estragos y carencias causados por el pensamiento racional. Es, en consecuencia, un sucedáneo de la religión, pero de una religión edificada sobre fundamentos distintos a la convencional: "Preocupado por la moral, es decir, por el sentido de la vida, y no por la observancia de las leyes humanas —escribió a este respecto R. Desnos en *Intentions*—, André Breton, en virtud del amor que siente por la vida exacta y por la aventura, restituye el sentido que le es propio a la palabra 'religión' "³⁶. El surrealismo se presenta, por lo tanto, como una *posición doctrinaria* (cuyo centro reductor es, como se ha visto, el sentimiento pleno de la vida), y como un *método* para llevar a cabo lo estatuido por dicha posición. En tanto que *vida*, está claro que al surrealismo no le interesa hacer una obra literaria o artística, y mucho menos recomendar un recetario

35. Chénieux-Gendron, J. o.c., p. 22.

36. Cit. en Breton, A., *Manifiestos del surrealismo*, p. 241.

para ello³⁷, sino exteriorizar todas las fuerzas del hombre (incluyendo las que el logocentrismo consideró como enemigas de lo que él mismo se encargó, en apropiación ilegítima, de denominar "naturaleza humana").

Parece reinar cierto consenso en que es el *método* el flanco más vulnerable del surrealismo. Tal vez ello radique en que, como sucede con las doctrinas salvíficas, ofrece más de lo que en realidad rinde y deja, por lo mismo, una frustración obvia.

-
37. E. A. Westphalen distingue muy bien entre ambas cosas. No es el surrealismo, por lo menos principalmente, una "tendencia literaria" que se limita "a la aplicación eficiente de recursos y métodos aureolados de novedad y contraoponibles (por tanto) a preceptos y reglas vueltos inveterados", ni tampoco una manera (desde luego, insólita) de "cultivar, mantener y difundir un sistema de expedientes retóricos". Lo que el surrealismo pretende es cambiar por entero la vida humana, recurriendo a armas insospechadas y "evidentemente frágiles" (a.c., p. 2). C. Vallejo, sin embargo, cree que el surrealismo es un recetario para hacer arte, y por eso lo recusa. Escribe también en "Poemas humanos": "Un cojo pasa dando el brazo a un niño/ ¿Voy, después, a leer a André Breton?" (*Obras completas*, I, Lima 1991, Clásicos del Perú, p. 671). Ortega, J. interpretando dichos versos, luego de afirmar que la poesía vallejiana "tiene más de un vínculo" con Breton, añade certeramente que, para Vallejo, el surrealismo de la calle es más conmovedor que el literario (*La teoría poética de César Vallejo*, Providence: Ediciones del Sol, 1986 pp. 100-101). Vallejo estaría aquí, sin duda, en interpretación surrealista, siendo víctima del realismo gnoseológico. Más permeable al surrealismo se muestra J. C. Mariátegui. Poniendo de relieve su condena en bloque de la civilización capitalista, añade que no se trata de un "simple movimiento literario" ni de una "moda artística", sino de "un complejo fenómeno espiritual" y de "una protesta del espíritu", aunque, refiriéndose al "Segundo Manifiesto", no deja de ver una "intención 'epatante'" en algunas de sus frases y un cierto "gusto dadaísta" que él critica. Habría que considerar, asimismo, si la cita de F. Nietzsche que Mariátegui inserta como cabecera de sus *7 Ensayos* (tomada de *Der Wanderer und sein Schatten*), no testimonia también la aceptación de un clima espiritual propio del surrealismo. (cf. "El grupo surrealista y Claré" (1926), y "El balance del suprarrealismo" (1930), en *Mariátegui total*, I, Lima: Amauta, 1994, pp. 564-565 y 565-568, respectivamente).

Cuando el realismo, por ejemplo, exige más de lo que puede dar ("seamos realistas: exijamos lo imposible"), está, de hecho, invadiendo híbridamente un campo propio del surrealismo. Queda claro, sin embargo, que ni el uno ni el otro pueden traer a la realidad lo que trasciende a ésta. La *posición doctrinaria* del surrealismo constituye, por el contrario, y ello especialmente en épocas en las que el positivismo (en sus múltiples ramificaciones) parece ejercer un monopolio ideológico, un antídoto de vigente permanencia frente a las desfiguraciones y parcialidades que la razón, erigida a sí misma en juez y parte, lleva a cabo. En este sentido, se legitima también una labor de *des-realtización* en la que el deseo, la imaginación y los sueños han de tener su ámbito propio. Los surrealistas querían —según A. Camus— "cualquier cosa que les sacara del mundo de tenderos y compromisos en el que estaban condenados a vivir"³⁸. No se trataba, en realidad, de "cualquier cosa". Lo que pretendía el surrealismo, con Breton a la cabeza, como "conciencia intelectual y meditada" del mismo³⁹, era una transformación radical del hombre y del mundo en la que tuvieran cabida las porciones de realidad que el logocentrismo, en uso de atribuciones autolegisadas, había exiliado de su matriz originaria. Ello no implica rechazar de cuajo a la razón, sino reconocer que ella representa sólo una parte de la realidad humana y, como tal, está lejos de agotar en sí toda la oscuridad, todos los problemas y toda la ambigüedad que libera la emoción del sentimiento de la vida.

Al igual que la respuesta a la pregunta de Hölderlin: *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?* ("¿para qué sirven los poetas en tiem-

38. Camus, A. *El hombre rebelde*. Buenos Aires: 6a. Ed., Losada, 1970, pp. 188-198.

39. Alquié, F. o.c., p. 10.

pos menesterosos?"), lo que, en sentido análogo, pueda responderse a los planteamientos del surrealismo parece que tiene que transitar por caminos similares. Ello significa, en el fondo, inocular primero dentro de la autosuficiencia del racionalismo positivista la sospecha de que toda posición exclusivamente racional podría ser anti-racional y, luego, agrietar la seguridad de dicha posición vertiendo en ella el irracionalismo del sentimiento de la vida y todos sus adláteres: relativismo, escepticismo, voluntarismo, caos gnoseológico y moral. Según el surrealismo, ha de tratarse por todos los medios que prime una surrealidad no avasallada por las delimitaciones racionales y, consiguientemente, que la plenitud de la vida humana no quede absorbida por lo que constituye tan sólo una parte de la misma. Así considerado, no reviste importancia que el surrealismo sea irreductible al método racional, ni tampoco que no sea lógicamente riguroso. Son riesgos asumidos expresa y consecuentemente, pero en aras de conseguir una "salvación" ético-política que, revelando lo incompleto de los logros de la razón y, por lo tanto, patentizando también la incompletitud de lo que la razón "salva", incorpore a su tarea soteriológica la totalidad de la vida. Desde luego que semejante incorporación, que implica una tarea teórica de difícil singladura, no equivale automáticamente a obtener en la práctica los dividendos que el método de aplicación prometía.

Ahora bien, sin retacear al surrealismo los méritos que le corresponden, tal vez sea exagerado, a estas alturas, reconocer, con L. Buñuel, que "la mayor parte de las intuiciones surrealistas han resultado justas"⁴⁰. Ello no obstante, mientras la vida y su sentimiento constituyan (o aspiren a constituir) el eje central de la teoría del conocimiento y de toda actividad humana, lo

40. Buñuel, L. o.c., p. 121.

"poco de realidad" atrapado por el concepto será puesto en entredicho por la sensibilidad. A. Breton expresa esto, de modo admirable, en los "Prolegómenos a un tercer manifiesto surrealista o no": "Sin duda —dice—, hay en mí demasiado *norte* para que jamás llegue a ser el hombre de la plena adhesión" (1942: 312; cf. 1930: 177-178). Ese "demasiado norte", sombra acerbamente crítica de la razón y de sus logros, causante de insatisfacción y de sospecha, se erige en compañero inseparable de toda vida humana que no se niegue a sí misma, esto es, que no se "parcialice" con todo aquello que no abarque su totalidad. Por consiguiente, el surrealismo, en tanto que talante ético de existencia, sigue marcando también, de algún modo, nuestro destino.

Bibliografía

- Alquié, F. *Filosofía del surrealismo*. Barcelona: Barral, B. Gómez (tr.), 1974.
- Bédouin, J.L. *Vingt ans de surréalisme (1939-1959)*. París: Denoël, 1961.
- Breton, A. *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Guadarrama, A. Bosch (tr.), 1969.
Citas de esta obra:
"Manifiesto del surrealismo", 1924a.
"Secretos del arte mágico del surrealismo", 1924b.
"Prefacio a la reimpresión del Manifiesto", 1929.
"Segundo Manifiesto del surrealismo", 1930.
"Discurso en el Congreso de Escritores", 1935a.
"Situación surrealista del objeto", 1935b.
"Prolegómenos a un tercer Manifiesto surrealista o no", 1942.
"El surrealismo en sus obras vivas", 1953.
- Breton, A. y L. Aragon *Surrealismo frente a realismo socialista*, Barcelona: 2a. Ed., Tusquets, 1978. Citas de esta obra:

- "Límites no fronterizos del surrealismo" (fragmentos), 1937.
- "Visita a León Trotsky" (fragmentos), 1938a.
- "Por un arte revolucionario independiente", 1938b.
- Buñuel, L. *Mi último suspiro (Memorias)*. Barcelona: Plaza & Janés, 1982.
- Chénieux-Gendron, J. *El surrealismo*. México: FCE. J. J. Utrilla (tr.), 1989.
- De Micheli, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: 2a. Ed., Alianza, A. Sánchez Gijón (tr.), 1981. (En esta obra se reproducen 1924a y 1924b: 313-353, de A. Breton, o.c.).
- Duits, Ch. *André Breton a-t-il dit passe*. París: Denoël, 1969.
- Durozoi, G. y B. Lecherbonnier *El surrealismo. Teorías, temas, técnicas*. Madrid: Guadarrama, J. Elías (tr.), 1974.
- Nadeau, M. *Historia del surrealismo*. Barcelona: 1972, Ariel, J. R. Capella (tr.), 1972.
- Paz, O. "Retrato de Breton". En: el suplemento dominical de *La República*, Lima, 21 de abril de 1996, A. Vanini (tr.), p. 25.
- Stegmüller, W. *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, I. Stuttgart: 6a. Ed., A. Kröner, 1978.