

• Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Filosofía

EL MOVIMIENTO SURREALISTA

— M. 128626

TESINA

que para optar al título de
LICENCIADO EN FILOSOFIA
presenta

ADRIANA YAÑEZ VILALTA

México, agosto de 1977.

XF
1977
VA 10



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

a Ricardo Guerra

C O N T E N I D O

I.- ANTECEDENTES

Dada.....p. 5

II.- CONCEPCION DEL HOMBRE Y DEL MUNDO

1.- El hombrep. 12

2.- Trascender la realidad.

a).- El suicidio.....p. 17

b).- El humor negro.....p. 20

3.- Unidad y participación.....p. 22

* 4.- Los sueños.....p. 26

5.- El dintel prohibido.....p. 28

(*) a) Lo maravilloso.....p. 31

(*) b) Lo fantástico negativo.....p. 33

6.- Arte y política.....p. 36

El surrealismo al servicio de la revolución p. 38

III.- EROS Y POESIA

1.- La victoria del deseo.....p. 43

2.- El Marqués de Sade.....p. 47

3.- Artaud y Helioqáballo.....p. 50

4.- La mujer: posibilidad de conocimiento superior.....p. 54

5.- Paul Eluard.....p. 60

6.- Poemas.....p. 67

IV.- CONCLUSION.....p. 72

V.- BIBLIOGRAFIA.....p. 77

I
ANTECEDENTES

II

CONCEPCION DEL HOMBRE Y DEL MUNDO

EL HOMBRE.

El punto de partida del surrealismo es una toma de conciencia y un rechazo de los límites que definen la -- condición humana. Un rechazo de la evidencia absurda del -- escándalo de ser y de ser limitado sin conocimiento de sí. André Breton afirma que lo que llamamos la vida de un hombre se define por "la manera como parece haber aceptado la inaceptable condición humana".

En este sentido el surrealismo retoma los principios fundamentales del romanticismo aunque muchas veces -- los invierte. Expresa la nostalgia y el deseo de un estado casi perfecto del ser. La conciencia surrealista es una conciencia herida, es la dolorosa contradicción entre la evi-- dente grandeza de la vocación humana y la realidad de su -- condición limitada. Cuando Rimbaud decía: "La verdadera vida está en otra parte. No estamos en el mundo" se unía a las lamentaciones románticas acerca de la inadecuación de -- la realidad al deseo y al sueño, sin embargo, se operaba, -- ya en él, un giro que los surrealistas habrían de acentuar. El camino que nos lleva al surrealismo va del idealismo de un Baudelaire a la rebelión de un Lautréamont y a la "voyance" de un Rimbaud. Su diferencia esencial con el romanti-- cismo sería, esquemáticamente, que éste se define por un -- huir siempre hacia un pasado fabuloso en un movimiento de -- involución que niega lo real y rechaza la acción. Y es tam

bién, paralelamente, un replegarse de la conciencia sobre sí misma, sobre sus angustias más personales y secretas. El surrealismo en cambio es un movimiento de esperanza y de deseo, una nostalgia prospectiva, un desarrollo de la conciencia, un acercamiento a lo universal y a lo Otro, - una tentativa por volver a poblar el espacio: "nuestro espíritu sólo encuentra el vacío mientras que el espacio está lleno" Artaud.

El romanticismo es una "depresión" del alma, el surrealismo por el contrario es una "tensión", un dinamismo. Nunca evasión o resignación. El surrealismo inventa.

"No hemos nacido aún,

No estamos aún en el mundo,

Las cosas no están hechas

No se ha encontrado la razón de ser..." Artaud.

— Esta razón de ser, es el hombre mismo el que habrá de descubrirla. "Reconstruiré al hombre que soy" dice el propio -- Artaud. Si el hombre vive en la nostalgia del paraíso perdido es porque no ha agotado el campo de lo posible. Existe algo más allá en su naturaleza, algo que no cabe en los límites de la estrecha condición que el mismo se ha impuesto. La actitud del surrealismo es "prometeica": trata de poner en el hombre todo el poder que este ha sido capaz de darle a Dios. "No hay paraíso de ninguna especie" dice Aragón. Y sin embargo Breton afirma: "No todo paraíso está -- perdido".

"Cambiar la vida" decía Rimbaud. Y el lema fundamental del surrealismo será la idea de una vida más rica, más bella y más profunda de la que viven la mayoría de los hombres.

Hay en el hombre dominios inexplorados, nuevas fuentes aún por descubrir. Apollinaire hablaba de "esperar la aventura por doquier". El surrealista es el "rodeur des confins", - el que juega con la sombra para ver la realidad, el que se acerca demasiado a los límites arriesgando su racionalidad y muchas veces hasta su propia vida.

La ambición surrealista, dice Eluard, es construir un mundo " a la medida inmensa del hombre". El surrealismo es una reacción violenta contra la idea de una medida humana heredada de la cultura greco-cristiana. El odio de Aragon a Anatole France, que encarna "todo lo mediocre del hombre, el limitado, miedoso... rosal que piensa"; el de Breton a los "defensores del orden"; el horror de Dalí frente a "la simplicidad bajo todas sus formas" y el de Bataille frente al "amor tibio"; todo esto, traduce el rechazo de una visión del mundo organizado, sujeto a reglas, que asegura un confort intelectual en una zona intermedia de la conciencia, que no altera ni la inquietud ni el entusiasmo. Las nociones de límite, de ley, de naturaleza humana, las ideas de división entre el bien y el mal, entre el alma el cuerpo, son rechazadas por el surrealismo como tantos otros lastres del intelecto que le impiden ir más allá de lo posible.

El surrealismo es lo contrario de la sabiduría. Pone los valores de intensidad por encima de los valores de equilibrio; prefiere la violencia a la paz, la inquietud al reposo, el silencio o el grito al simple enunciado. Como si a través del exceso se pudieran romper las paredes que delimitan nuestra condición.

La mayor parte de las acciones surrealistas, - desde el delirio verbal hasta la pasión erótica, tienden a ensanchar el dominio del hombre y a enriquecer su universo. Lo que Breton llama el "furor", en Artaud se traduce por la crueldad.

Los heroes surrealistas del Heliogábalo a Sade, de Holderlin a Jacques Vaché, son místicos, homosexuales, poetas, - travestistas, suicidas, asesinos... hombres que han tendido desesperadamente a un límite o, a veces, hombres en los que los surrealistas proyectan su afán de una condición -- sin límites.

La existencia media, la existencia normal, lo que llamamos (con todo el acento de la mediocridad) "vida cotidiana". - es lo que el surrealismo rechaza. Artaud la define diciendo: "Vivimos... como si el nacer apestara ya a muerte".

El surrealismo nace de un asco del mundo, a la vez próximo y diferente del aburrimiento romántico y de la nausea existencialista. No es una filosofía en el sentido escolar o sistemático de la palabra. No demuestra tesis - alguna en base a un razonamiento abstracto. El surrealis-

mo quiere sumergirse en la vida y no en la zona de las abstracciones. Y sin embargo, es una filosofía en el sentido más amplio de la palabra (¿filosofía del exceso?), ya que expresa una nueva concepción del mundo y del hombre frente al universo de lo posible. El surrealismo no es un capricho intelectual. Nace de una angustia desesperada ante la condición humillada del hombre sobre la tierra. Nace también de una esperanza sin límites y de una gran fe en la posible transformación del hombre.

"La pasión por la destrucción es también una pasión creativa".

Miguel Bakunin.

TRASCENDER LA REALIDAD.

EL SUICIDIO.

Ante la "inaceptable condición humana" la actitud fundamental del surrealismo fue el rechazo. Y la forma más evidente y más radical de este rechazo fue el suicidio.

La revista La Révolution surréaliste publicó en 1925 una encuesta sobre la siguiente pregunta: ¿Es el suicidio -- una solución?

Recordemos la respuesta de René Crevel:

"Se dice que uno se suicida por amor, por miedo, por enfermedad. No es cierto. Todo el mundo ama, cree amar, todo el mundo tiene miedo, todos estamos más o menos sifilíticos. El suicidio es una forma de selección. Se suicidan los que no tienen la casi universal cobardía de luchar contra una cierta sensación del alma, tan intensa -- que hay que tomarla, hasta nueva orden, por una sensación de verdad..."

La respuesta expresa una actitud extrema que caracteriza en gran medida al movimiento surrealista. El mismo René Crevel describe la muerte perfecta en su libro Détours: "Una tetera sobre el hornillo de gas, la ventana bien cerrada, abro el gas; olvido encender la llama. La reputa-

ción a salvo y tiempo para rezar el Confiteor..." Once -- años después se suicidó exactamente en esa forma.

Breton y su grupo recordarán con admiración a -- numerosos de sus amigos que buscaron en el suicidio una so -- lución. Figuran, entre otros, Jacques Vaché, Kurt Selig -- mann, Jacques Rigaud y Jean-Pierre Duprey.

Pero hay, sin embargo, en casi todos los su -- rrealistas una cierta salud moral, un gusto por la vida. -- Breton condena "los daños de un cierto nihilismo intelec -- tual". La pregunta por el suicidio le parece "general y -- vana". La condición del hombre es inaceptable en la medi -- da en que está limitada y humillada por las normas que le imponen la civilización científica, el pensamiento lógico, la moral cristiana, la organización de la sociedad capita -- lista, las costumbres burguesas, etc.

La revolución surrealista quiso ser una revolución social, moral, política y estética sin precedentes. El suicidio -- se presentaba, en última instancia, como una huida. El su -- rrealismo fue un combate, fue una lucha que buscó, paradó -- jicamente, un equilibrio entre la rebeldía y la desespera -- ción.

"Si alguna vez me suicido no será para destru -- irme sino para crearme. El suicidio sólo será un medio de reconquistarme a mí mismo violentamente, de invadir brutal -- mente mi propio ser, de anticipar las imprevisibles juga -- das de Dios. Por medio del suicidio volveré a introducir mi designio en la naturaleza y por primera vez daré a las

cosas la forma de mi voluntad. Me liberaré de los refle--
jos condicionados de mis órganos, que tan mal se ajustan a
mi ser interior y la vida dejará de ser un accidente absurdo
por el cual pienso lo que me dicen que piense. En ese
momento escogeré mi pensamiento y la dirección de mis faculta
des, mis tendencias, mi realidad. Me colocaré entre lo
bello y lo repugnante, entre lo bueno y lo malo. Me colocare
ré en suspensión, sin propensiones inatⁿas, neutral, en un
estado de equilibrio entre las sollicitaciones del bien y -
las del mal" Antonin Artaud.

EL HUMOR NEGRO.

Otra manera de escapar a la opresión y a la mediocridad de lo cotidiano es el humor. Y en los surrealistas el humor se convertirá en humor negro. La risa se negará a sí misma en el absurdo.

El juego es inocente por definición. Y la forma más consciente del humor negro es cuando se convierte en el arma de los presos, en la venganza del espíritu contra la materia, del deseo contra el poder. A través de él el hombre alienado recupera su lucidez.

El prólogo de la Anthologie del' Humour Noir de André Breton se titula: Pararrayos, quiere decir que el "rayo espiritual", siguiendo la metáfora de Breton, que suele presentarse al hombre bajo la forma de la angustia o de la cólera se transforma en humor. La ironía es en este caso la única manera de aceptar la condición humana. El mismo Breton cita en el prólogo una frase de Pierre Piobb: "No existe algo que un humor inteligente no pueda resolver en una carcajada, ni siquiera la nada... La risa, en tanto -- que una de las más fastuosas prodigalidades del hombre, incluso en el libertinaje, está al borde de la nada, nos da la nada dentro de la nada"

La idea del humor negro encuentra su tradición en Swift, Grabbe, Lewis Carrol y Alfred Jarry. Influyen -- también Freud y el ejemplo de Jacques Vaché. Los surrealistas toman de Freud la idea de que el humor es un método de defensa del Yo. Breton recuerda el ejemplo que da Freud del condenado a la horca al que vienen a buscar en la maña

na y dice: "He aquí una semana que empieza bien". Recuerda también la explicación de Freud donde "el secreto de la actitud humorística reposaría sobre la extrema posibilidad para ciertos seres de retirar, en caso de alerta grave, el acento psíquico de su yo para referirlo a su Super yo, este último siendo genéticamente concebido como el heredero de la instancia parental."

"El humor es una tentativa para quitar a los grandes sentimientos su estupidez", y la actitud de los surrealistas fue un ejemplo constante de esta afirmación.

"La poesía debe ser hecha por todos y no por uno"

Lautréamont.

UNIDAD Y PARTICIPACION

El surrealismo intentó restablecer la unidad del hombre con el mundo. Vivió la nostalgia de un estado anterior donde la conciencia no estaba ni fragmentada ni escindida. La tradición humanista y cristiana es -- particularmente responsable de esta separación entre el espíritu y la experiencia, situación que caracteriza fundamentalmente al hombre occidental. En la literatura de hoy, lo que une el erotismo de D.H. Lawrence o de Henry Miller al misticismo de René Guénon o a la intelectualidad de Fernando Pessoa (1), por citar algunos ejemplos -- significativos, es el rechazo de una conciencia dividida.

Los surrealistas pretendieron descubrir al hombre como totalidad: totalidad inacabada y sin embargo capaz de comprenderse como Una. La ambición surrealista no era elaborar una teoría filosófica de la unidad del hombre o proyectar esta idea en personajes y situaciones ficticios sino vivirla. Se trata de crear ciertas condiciones necesarias que hagan posible la vivencia del "instante privilegiado".

(1) "Siempre una cosa enfrente de la otra
Siempre una cosa tan inútil como la otra,
Siempre lo imposible tan estúpido como lo real,
Siempre el misterio del fondo tan cierto como el sueño de misterio de la superficie,
Siempre esto o siempre otra cosa o ni una cosa ni --
otra".

Fernando Pessoa, del poema: Tabaqueria.

La "falta de ser" o la "dificultad de ser" en los surrealistas no es de orden ontológico sino más bien de orden cultural o existencial. Lo que le falta al hombre no es la vida en sí misma sino el profundizar, el hacer buen uso de ella (que es justamente lo contrario de lo que la tradición y las buenas costumbres consideran - que es el buen uso). Recordemos una vez más la frase de Henri Thomas retomada por Antonin Artaud:

"Nuestro espíritu sólo encuentra el vacío mientras el espacio esta lleno".

No estamos muy lejos de la idea panteísta del mundo según la cual todo pertenece a un sistema de correspondencias. La naturaleza es el Verbo. Sólo la imaginación comprende el arquetipo de la analogía universal. Todo rima y se contradice al igual que en el poema de Baudelaire, Correspondances:

"Como largos ecos que de lejos se confunden
En una tenebrosa y profunda unidad,
Vasta como la noche y como la claridad,
Los perfumes, los colores y los sonidos se
responden".

Esta experiencia casi mística de la totalidad es por definición una experiencia excepcional reservada a una elite de iniciados. La originalidad del surrealismo consiste en afirmar que puede ser accesible a todo el mundo.

"La poesía debe ser hecha por todos y no por uno", decía

Lautréamont. En los escritos teóricos se repiten las palabras: "Nosotros los surrealistas", subrayando así su afán de universalidad.

La experiencia surrealista es ante todo una experiencia comunitaria. En las reuniones se practica el psicodrama, la escritura automática; algunos hablan mientras duermen, se juega, se comparten las experiencias, las visitas interiores, los cadáveres exquisitos... El surrealismo se pretende al alcance de todo subconsciente. Prueba también de la interdependencia de las interioridades es la redacción de textos y libros entre dos o más personas. Breton escribe junto con Soupault: Les champs magnétiques y junto con Eluard: L'immaculée conception, por citar algunos ejemplos significativos.

Se ha insistido mucho en el carácter esotérico del surrealismo, en la idea de un grupo cerrado, etc. -- Cuando pensemos en los surrealistas como en una elite privilegiada, recordemos también que fueron ante todo hombres solitarios a los que muy pocos escucharon en su tiempo. Y cuando alguien se atrevió a reconocer su genio no fue sin antes insistir en el desequilibrio de su razón. Recordemos que no fue para protegerse contra el delirio que pusieron en común sus experiencias sino para encontrar la verdad primera: la esencia de la poesía.

"El hombre, dice Octavio Paz, ha perdido la llave maestra del cosmos y de sí mismo; desgarrado en su

interior, separado de la naturaleza, sometido al tormento del tiempo y del trabajo, esclavo de sí mismo y de los otros, rey destronado, perdido en un laberinto que parece no tener salida, el hombre da vueltas alrededor de sí mismo incansablemente. A veces, por un instante durante ^{me}arrebato al tiempo, cesa la pesadilla". Es entonces cuando se alcanza el lugar descrito en el Second Manifeste, lugar donde:

"La vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejarán de ser percibidos contradictoriamente".

"Querida imaginación, lo que me -
gusta sobre todo de tí es que no
perdonas".

André Breton.

LOS SUEÑOS.

Los surrealistas y principalmente André Breton, estuvieron profundamente influenciados por Freud y el psicoanálisis. Sin embargo, la idea que los surrealistas -- tienen del inconsciente y el papel que le atribuyen a la vida física están lejos de la concepción psicoanalítica. Para Freud el psicoanálisis es una terapia y los sueños - datos clínicos.

La "gran inconsciencia viva y sonora" a la que Breton se entrega en Nadja, es una prodigiosa reserva de poder mental. Y cuando en el Manifiesto surrealista expresa su voluntad de darle al sueño un índice de certeza más elevado que a la realidad misma, no se trata de una simple interpretación de las situaciones reales a través del subconsciente, sino de un lenguaje soberano que plasma la riqueza del ser del hombre. Breton llega incluso a afirmar - la existencia de una conciencia soñadora, autónoma y clarividente más profundamente comprometida que la conciencia diurna.

Estamos más cerca de la idea romántica del sueño que del dato clínico: medio de conocimiento freudiano. El surrealismo osciló siempre entre una concepción psíquica y una concepción mágica del sueño sin pronunciarse jamás por -- una u otra.

El libro de Aragon La vague des rêves, ilustra lo que el surrealismo quiso hacer: abrir las puertas que separan la actividad mental inconsciente, es decir los sueños, de la actividad diurna. Y esto de tal manera -- que todas las imágenes lleguen a la conciencia convertidas (como lo quería Rimbaud) en "opéra fabuleux".

Por otra parte, Roger Gilbert-Lecomte afirmaba que en el sueño aprendemos "la gran ley mágica y anímica de la participación. Todo en el sueño es animación, vida y deseo ..." el hombre en el mundo es un centro de fuerzas del que emanan poderes mágicos y recibe flujos benéficos o maléficos de todos los seres y de todas las cosas".

En suma, lo que interesa en realidad del sueño no es su significación lógica, ni su contenido, ni su sabiduría, ni su poder, sino más bien lo que ofrece a través de su lenguaje: su decorado, su juego, sus peligros y sus trampas, sus imágenes y la manera como las elabora. Los surrealistas analizan los sueños para maravillarse ante el flujo de la interioridad. Extraen del sueño el elemento maravilloso del que carece el mundo tal y como la conciencia lo entiende.

Lectura del sueño, lectura del mundo a través de un nuevo lenguaje siempre inventado y por ello sorprendente e imprevisible.

"El infranqueable núcleo de la
noche"

André Breton.

EL DINTEL PROHIBIDO.

La imaginación surrealista penetra lo desconocido y se convierte en teatro de apariciones y metamorfosis, espejismos y tinieblas: caídas abismales. El mensaje automático, el sueño, el azar objetivo, confirman la existencia de dominios irreductibles a la explicación racional.

Las sesiones de hipnotismo, como las que relata Breton - en Entrée de médiums, o las alucinaciones visuales y auditivas, no son más que manifestaciones burdas de esta disponibilidad para ir más allá del campo de la lógica. Podríamos decir que los poemas y las pinturas surrealistas son una puerta abierta a lo desconocido, a un mundo inaccesible para el entendimiento y para los sentidos.

Es el dintel prohibido (1), mundo de límites, grietas y márgenes en blanco. Breton lo llama relacionándolo con el universo erótico: "el infranqueable núcleo de la noche".

Victor Hugo decía que "todo hombre lleva en sí mismo su Patmos. Es libre de ir o no ir a ese aterrador promontorio del pensamiento desde donde se perciben

(1) El título del libro de Georges Hénein El dintel prohibido resume la idea surrealista del límite encontrado por el deseo.

las tinieblas". Los surrealistas conocen este Patmos, -
promontorio interior, donde San Juan escribió su Apoca--
lipsis.

"Espejo de tinieblas" (Breton), "ciudad de ca
vernas" (Artaud), "subterráneo donde la luz es apenas su
gerida" (Eluard), "gran palacio de corredores nebulosos"
(Gracq): cualquiera que sea la imagen escogida traduce -
la emoción del hombre ante lo inexplicable.

"La emoción más antigua y más fuerte sentida
por el ser humano es el miedo. Y la forma más poderosa
de este miedo es el Miedo a lo Desconocido". Con esta -
afirmación define Lovecraft la literatura fantástica, li
teratura que expresa la angustia atávica del hombre fren
te a lo posible que afirma su imaginación.

A las preguntas que planteaba el medio ambien
te el hombre primitivo encontró las primeras respuestas
en sus instintos y su emotividad. Fue creando así un sis
tema de impresiones contradictorias que implicaba una --
cierta personificación o una cierta interpretación del -
miedo. Miedo que se gesta en un pueblo cuyas ideas de -
la vida eran escasas y simples, en una palabra, limita--
das. Lo desconocido, relacionado con lo imprevisible, =
se convertía para nuestros ancestros primitivos en una -
terrible fuente de catástrofes. Con la ayuda de la imagi
nación y del sueño construían una explicación perfectamen
te lógica del mundo externo en el seno de su irrationali-
dad. Los siglos fueron constituyendo una infinita reser
va de inexplicables explicaciones relativas al cosmos --
circundante.

Lo obscuro, lo maléfico, lo diabólico o lo satánico, forman parte de la fascinación que ejerce lo inexplicable. Ante las realidades irreales, la imaginación provocadora, las fantasmagorías, los universos paralelos, las vidas misteriosas que palpitan probablemente más allá de las estrellas, ante todas estas manifestaciones que nos conducen al caos y a la muerte, el hombre busca y buscará una respuesta que sosiegue y calme su miedo a lo desconocido.

Lo desconocido puede convertirse en promesa: "lo maravilloso", o en amenaza: "lo fantástico negativo". Se trata de una distinción burda y esquemática. Lo que he llamado "lo fantástico negativo" es el reverso de la medalla, la otra cara de "lo maravilloso". Basta un pequeño cambio en los signos y el hombre pasa de la luz a la noche, de la esperanza al horror.

"Sólo lo maravilloso es bello".
André Breton.

LO MARAVILLOSO.

Breton titula uno de sus ensayos: Le mervei--lleux contre le mystère. Distingue lo maravilloso que nace del sentimiento de una presencia adivinada y deseada del misterio que por el contrario nace de un sentimiento de ausencia. En Arcane 17 afirma que lo maravilloso puede llegar a ser más fuerte que el dolor y la muerte. (1)

Podemos decir que el lenguaje surrealista no expresa lo maravilloso sino que lo crea. Los genios, las hadas, los duendes y otros personajes del universo de lo maravilloso son bastante raros en la literatura surrealista. Están mucho más presentes en la poesía simbolista por ejemplo. En el surrealismo han sido reemplazados por figuras que nacen de la aproximación de términos -- opuestos, de imágenes contrarias, de asociaciones extremas. Los "caballeros del huracán" de Aragon, el pájaro que en Eluard "se confunde con el viento", la "viuda vestida de novia" de Desnos, son algunos ejemplos de esas imágenes. Podemos citar igualmente en pintura el cuadro de Max Ernst: El león de Belfort o el de Joan Miró: Cifras y constelaciones enamoradas de una mujer, donde podemos ver entre una multitud de puntos y de líneas un rostro femenino.

(1) Recordemos también la admiración de Breton ^a ~~por~~ Lewis Carrol y su Wonderland.

En suma, lo maravilloso surrealista se encuentra casi siempre expresado por la metáfora. Es decir, por el paso del sentido de un objeto a otro. Es, como decíamos anteriormente, una cierta manera de ver el mundo y de expresarlo a través de un nuevo lenguaje.

Dinámico, el surrealismo niega toda explicación definitiva. Fijarlo es traicionarlo. El concepto no puede explicar la complejidad de la vida. La verdad es múltiple. Lo que es válido en un momento y en un contexto deja de serlo porque los signos se transforman, se contradicen. Son ecos y correspondencias, son también silencio y abismo. Lo indecible, lo innombrable (como diría Beckett) se traduce en metáforas y música. El sentido de las imágenes cambia pero permanece la unidad a través del ritmo.

El árbol es a un tiempo leña y ceniza. La nube retiene su destino de lluvia. La luz es otra luz en la noche, en el recuerdo o en el cuerpo. Los signos cambian y lo maravilloso fantástico se convierte en lo fantástico negativo. Un ligero cambio es suficiente y el hombre pasa de la promesa al terror.

”

"El sueño de la razón engendra
monstruos".

Goya.

LO FANTASTICO NEGATIVO.

Lo fantástico surrealista exige un movimiento de ruptura original, vuelca al hombre en la incertidumbre y en la inquietud, de tal modo que parece encontrarse proyectado fuera de sí: se le ha privado de las costumbres mentales que le serían como punto de apoyo y de referencia para relacionarse con la realidad.

Dice Breton en La Clé des Champs: "Sólo al acercarse a lo fantástico la razón humana pierde su control... tiene todas las posibilidades de traducirse como la emoción -- más profunda del ser, emoción.. que no tiene otra alternativa más que la de responder al eterno llamado de los símbolos y de los mitos".

La admiración de los surrealistas a la literatura fantástica, su predilección por sus temas y personajes: vampiros, brujas, mandrágoras, etc. (1), no implica una verdadera creencia. Al igual que el sueño es una manera de trascender el mundo de lo real. Los motivos de la novela de terror: castillos, túneles, espectros, cadenas y gemidos (existe mucho humor en lo fantástico surrealista), no son utilizados para crear una verdadera -

(1) Recordemos que a propósito de Achille Von d'Arnim, - Breton insiste en la diferencia que hay entre sus -- personajes y los "diablos de pacotilla" de Hoffmann.

atmósfera de horror sino para sugerir una prolongación - de lo real en lo imaginario, propósito constante del surrealismo.

Hemos definido lo maravilloso y lo fantástico como un acercarse a presencias prohibidas. Pero en el surrealismo como en la mística esta presencia no se da a quien la busca y sin embargo se vive por y para ella. La poesía surrealista es magia, pero una magia sin esperanza, un rezo a la ausencia. Suscita un ansia de "esperanza-sin-esperanza". El ser busca su plenitud pero ésta se revela imposible a medida que su realización se -- aproxima. El surrealista persigue un objeto que nunca alcanza.

A la idea griega cristiana de un destino cerrado (por la necesidad o por la providencia) y racional (con respecto a los dioses), el romanticismo opone un destino que se descubre frente al misterio. La esencia de lo poético se abre al destino y a la muerte. Comprendemos ahora la importancia de la noche para los surrealistas: es apertura infinita a un mundo invisible. El dintel prohibido desafía lo desconocido. Expresa la tentación de lo imposible. Está estrechamente ligado a los temas de la revelación, del secreto, de la iniciación y del ocultismo, temas que llevan hacia dos tipos de interpretación del mundo: uno mágico y otro místico.

Los surrealistas no "creen" evidentemente en la magia. Su magia es poética y su alquimia una interpre

tación del mundo. (1) La magia es, por definición, una actividad secreta. El surrealismo se presenta también como una comunidad cerrada de carácter iniciático donde los participantes se entregan a una serie de experiencias peligrosas para la mayoría de los mortales. (2). Decíamos que la poesía tenía que ser hecha por todos y no por uno, sin embargo, el mismo Breton recuerda las palabras de -- Lautréamont dirigidas al lector en Les chants de Maldoror: "Las emanaciones mortales de este libro impregnarán tu al ma como al agua el azúcar... sólo algunos gustarán de este fruto amargo sin peligro..."

Mientras que el mago y el chamán son venerados, los brujos son odiados y los poseídos despreciados. Unos y otros inspiran un sentimiento de angustia y de terror - porque han dado un paso más allá en el terreno de lo desconocido. El surrealismo proyecta ese sentimiento al mun do de la creación artística. El tema del poeta maldito, heredado del romanticismo y del simbolismo, no se refiere solamente al estatuto social del artista sino a su si tuación metafísica. El poeta no es maldito por haber re chazado el grupo social sino por haberse entregado a lo imposible que lo consume por dentro.

"Forzadores de límites", "merodiadores de confines", los surrealistas encuentran en la magia una norma de conducta exemplar.

- (1) El tema es tratado ampliamente en el libro Le miroir de la magie del pintor surrealista Kurt Seligmann, quien habrá de suicidarse en 1962.
- (2) Philippe Audoin los compara con los caballeros de la Mesa Redonda.

"Transformar el mundo' dijo Marx,
 'Cambiar la vida' dijo Rimbaud.
 Ambas afirmaciones son para nosotros una sola". (Del Diccionario -
 abreviado del surrealismo, 1938).

ARTE Y POLITICA.

Las relaciones entre el arte y la sociedad, el arte y la política han sido objeto de múltiples polémicas a partir de la revolución socialista. Con Marx se tomó conciencia de que los cambios referentes a la infraestructura económica implicaban necesariamente modificaciones de la superestructura ideológica.

¿Cuál es y debe ser la participación del arte y de la literatura en la revolución? La pregunta implicaba una polarización. Y empezaron los críticos a teorizar estableciendo diferencias entre arte puro y arte comprometido.

La polémica que plantea Lukács, por ejemplo, - entre un arte burgués y un arte socialista parece totalmente superada. Platón, Borges y Ezra Pound son indefendibles políticamente y, sin embargo, algunos socialistas de corazón y de vocación no dejan de ser unos mediocres. Lukács se mueve en una falsa problemática al enfrentarse el "realismo socialista" con la "vanguardia decadente".- No tiene sentido defender a Thomas Mann o a Alberto Moravia frente a James Joyce, Kafka o Musil. A propósito de este último, en su libro Significación actual del realismo crítico, Lukács cita (como ejemplo de --

aberración) la extraordinaria respuesta de Ulrich en El hombre sin cualidades, al ser interrogado sobre lo que haría si en sus manos estuviera el dominio del mundo, contesta: "No me quedaría más que abolir la realidad". (1)

Revolucionar la pintura o pintar la revolución. ¿Es este un falso problema? Cezanne revolucionó la pintura y sin embargo se mantuvo políticamente neutro. Si creación es sinónimo de libertad y si el artista renuncia a su autonomía para obedecer y aceptar consignas exteriores, entonces el arte se niega a sí mismo y renuncia a su libertad de invención. La función militante no puede ejercerse a costa de la función crítica. La objeción esencial es a la tendencia a hacer del arte un discurso alienante sometido al contenido del mensaje.

(1) Lukács niega la validez de las técnicas del monólogo interior y del flujo de asociaciones libres como medios narrativos, porque llevan a "una subjetividad abstracta, (que) trae siempre consigo el profundo desvanecimiento de los contornos de su personalidad... A este desvanecimiento de la personalidad corresponde la pérdida del mundo para la literatura... la indiferenciación entre posibilidad abstracta y posibilidad concreta en el hombre presupone la inexplicabilidad de la realidad objetiva del mundo".

EL SURREALISMO AL SERVICIO DE LA REVOLUCION.

El surrealismo se pretendía una empresa revolucionaria que aspiraba a transformar la realidad. No pudo sustraerse a las preocupaciones políticas. ¿Liberación del espíritu o liberación de la condición social? - ¿Cuál fue la reacción surrealista frente a esta problemática? ¿Cuál fue su propia respuesta?.

Por una parte la verdad es que los surrealistas no supieron o no quisieron someterse a la disciplina del Partido. Por otra parte su posición revolucionaria nunca fue admitida sin restricciones por los marxistas.- Los valores morales, la pureza del espíritu, la verdad interior... el vocabulario del surrealismo era de esencia cristiana.

En Legitime défense Breton afirma su adhesión a los principios comunistas y al programa del Partido diciendo "que se trata para nosotros de un programa mínimo". Y en efecto los surrealistas deciden adherirse a las posiciones de la Tercera Internacional. La revista La révolution surréaliste se convierte en Le surréalisme au service de la révolution.

Desgraciadamente la síntesis resultó imposible. Algunos surrealistas demasiado independientes terminaron por rechazar la estructura del Partido. El carácter autoritario del comunismo, el dogmatismo de Stalin, la represión (recordemos los Procesos de Moscú), provocaron rupturas definitivas. Demasiadas cosas separaban a los surrealistas -

de la acción política, aunque el movimiento siguió simpatizando durante años con las tesis del marxismo.

Las divergencias morales e ideológicas se resumen en la escisión definitiva provocada por la aparición del Second Manifeste en 1929. Philippe Soupault es el primero en ser excluido acusado de oportunismo literario. Le sigue Roger Vitrac al negarse a tomar parte activa en la acción revolucionaria. En su ensayo A la grande nuit eu le bluff surréaliste, Antonin Artaud rompe definitivamente con el movimiento. Se separa del grupo -- asumiendo una posición individualista y humanitaria:

"Qué me importa a mí la revolución del mundo si sé permanecer eternamente doloroso y miserable en el seno de mi propio infierno". Y más adelante afirma: "Las fuerzas revolucionarias de cualquier movimiento son aquellas capaces de descentrar realidad". Piensa que el surrealismo no dejó de ser un movimiento idealista: "La idea de la revolución no será para ellos más que una idea sin que esta idea al madurar adquiriera algo de eficacia".

En la URSS Lenin ha muerto y Stalin toma el poder. Hay confusión. Los conflictos internos del Partido Comunista son poco conocidos y mal interpretados. El surrealismo se ve escindido entre el frente de acción social y la profundización de los problemas del sueño, del amor, de la religión; dividido entre la alquimia del Verbo y el socialismo científico.

En 1931 Aragon y Sadoul, tras asistir al Segundo Congreso de Escritores Revolucionarios, están convencidos de que no existe acción política posible fuera de la Tercera Internacional. Bataille rompe igualmente con el movimiento acusándolo de idealista. Años más tarde Paul Eluard se separa también de Breton.

Finalmente, en 1938, Breton conoce a Trotsky en México; ambos redactan el famoso manifiesto: Por un arte revolucionario independiente. A partir de entonces, la acción revolucionaria de los surrealistas se desarrolla en sentido opuesto a la Tercera Internacional. Denuncian la idea de patria, desarrollada por los comunistas a raíz del pacto franco-soviético firmado por Laval. Se niegan a utilizar el arte y la literatura para fines propagandísticos. Su ambición será la de conciliar. "El surrealismo como modo de creación de un mito colectivo es un movimiento mucho más general que tiende, primero, a la modificación fundamental de la forma burguesa de propiedad".

Sin embargo, la gran derrota surrealista se inscribe en la lucha política. En su conferencia sobre el surrealismo (publicada en Las peras del olmo) Octavio Paz dice: "La imposibilidad de participar directamente en la lucha social fue, y es, una herida para el surrealismo". Y más adelante cita a Breton: "La historia dirá si esos que reivindican hoy el monopolio de la transformación social del mundo trabajan por la liberación del hombre o lo entregan a una esclavitud peor. El surrea--

lismo, como movimiento definido y organizado en vista de una voluntad de emancipación más amplia, no pudo encontrar un punto de inserción en su sistema..."

El surrealismo sostiene que la libertad del -- hombre debe ser Total. No podía renunciar a la aventura interior.

III

EROS Y POESIA

"No hay solución fuera del amor".

André Breton,

LA VICTORIA DEL DESEO.

La "fuerza subversiva de Eros" fue una de las afirmaciones más constantes de la revolución surrealista. El Eros surrealista choca, destruye, pisotea los valores más sagrados, cambia las significaciones generalmente aceptadas: mezcla, invierte. La voluntad de escándalo es total. La estructura social era evidentemente un obstáculo para la realización de la sexualidad. Y lo que los surrealistas intentaron fue precisamente cambiar esa estructura.

Los surrealistas insisten en mostrar el importantísimo lugar que tiene el problema sexual y lo consideran como uno de los primeros motores de la revolución social. Dice Breton en el Second Manifeste: "El problema de la mujer es en el mundo todo lo que hay de maravilloso y de turbio".

La diferencia entre los revolucionarios marxistas y los surrealistas es una diferencia de acercamiento: Para los surrealistas podríamos decir que, parafraseando a Breton, la revolución será sexual o no será. La revolución sexual es primera y última. La verdadera revolución es, para ellos, la victoria del deseo. Victoria que puede determinar en sí misma la revolución social.

En este sentido los surrealistas estarían más cerca de los utopistas franceses que de Marx. El Catálogo de la Expositi

ción Internacional del Surrealismo concede gran importancia a Charles Fourier. Este último sostenía que si las mujeres dispusieran de sí mismas "sería un escándalo y un arma capaz de destruir los fundamentos de la sociedad".

El enfoque marxista es radicalmente opuesto: - el problema sexual está subordinado a la revolución social. Las causas de explotación del sexo femenino son causas económicas. La libertad sexual se realizará cuando llegue la revolución. El problema sexual se considera como un caso particular de la lucha de clases. La liberación sexual se subordina a la emancipación del proletariado. - Dice Marx en los Manuscritos del 44: "La prostitución no es más que una expresión particular de la prostitución general del obrero".

Los surrealistas están definitivamente más cerca de Marcuse en Eros y civilización: "En un mundo de alienación, la liberación de Eros operaría inevitablemente como una fuerza destructora, fatal, como la negación total del principio que gobierna la realidad represiva".

Esta analogía entre la teoría marxista y los surrealistas no debe ser tomada al pie de la letra. Debe ser entendida como un ejemplo que nos ayude a situar el Eros surrealista en su propio contexto. Esquemáticamente podríamos concluir que existe una diferencia de nivel:

el marxismo se refiere al plano político-social, mientras que el surrealismo profundiza en la moral individual para llegar a la universalización de sus tesis.

10

La liberación de la mujer en los surrealistas está igualmente alejada de la tradicional reivindicación "feminista" que daría a las mujeres los mismos derechos cívicos y políticos que a los hombres. Esto traería como consecuencia, en el mejor de los casos, que las mujeres adoptaran los esquemas, los mitos y los fantasmas - masculinos sin ponerlos en cuestión. Es decir, que en ese caso tampoco encontrarían las mujeres su verdadera libertad.

Los surrealistas siempre navegaron con la bandera de la libertad total. Quizás, en ese sentido, quien está más cerca de ellos sea Rimbaud al decir:

"Cuando se rompa la infinita esclavitud de la mujer, cuando viva para ella y por ella... será poeta ella también; ¡la mujer encontrará lo desconocido! ¿Serán sus mundos - diferentes a los nuestros? Encontrará cosas extrañas, - insondables, repulsivas, deliciosas, nosotros las tomaremos, las entenderemos".

De acuerdo con la idea de Georges Bataille, - según la cual a través del erotismo el hombre intenta salir de sus límites, ir más allá de sí mismo, el surrealismo convirtió el sexo en el primer exceso y en la causa de todos los excesos. Lo importante era el escándalo erótico bajo todas sus formas. Y el grito fué: "ovario toda la noche". El tema fálico amenaza detrás del objeto más cotidiano y usual. En el interior mismo de la moral burguesa nace la perversión. Los surrealistas afirman con Freud el carácter sexual de los actos, de las situaciones, de los objetos mismos.

10

"Si pensamos, escribe Breton en Les vases communicants, - en la fuerza extraordinaria que puede cobrar en la mente del lector la celebre frase de Lautréamont: 'Bello como en encuentro fortuito sobre una mesa de disección de una máquina de coser y de un paraguas', (...) y si queremos referirnos a la clave de los símbolos sexuales más simples, no tardaremos en convenir que esta fuerza viene de que el paraguas no puede más que representar al hombre, la máquina de coser a la mujer (...) y la mesa de disección la cama, como medida en sí misma de la vida y de la muerte"

Los objetos surrealistas se acarician, se --- abrazan, hacen el amor. El sillón donde reposa Paulina - Borghese se rebela enérgicamente y la viola. El espejo se rompe y convierte en una enorme vagina. Una hostia - se convulsiona de placer al ser introducida en el sexo - de una mujer que se agita. La bicicleta se transforma - en una técnica perfeccionada para la masturbación. El esperma fluye producto de orgía y se convierte en pretexto de orgía: sube por los muebles, los penetra y los fecunda...

¿El escándalo? Es el amor en sí mismo, amor - loco, donde el deseo es el único rigor que debe conocer el hombre.

"Toda la felicidad de los hombres está en su imaginación".

Sade.

EL MARQUES DE SADE.

La perversión, el exceso y su relación con la destrucción de la sociedad, nos acercan a uno de los grandes heroes de los surrealistas: el Marqués de Sade. La función específicamente orgánica de la mujer (la de ser madre, reproductora, etc.) es negada. Sade convierte a la mujer en objeto de deseo y la desvía de su verdadero papel: se la utiliza, se la sodomisa, se la flagela... -- Muy pocas veces la unión sexual se efectúa de manera "normal": Aún ~~los~~ los casos de violación son raros. Las heroínas pueden ser lesbianas y los heroes pederastas activos o pasivos. En La philosophie dans le boudoir un personaje masculino declara: "Es tan dulce cambiar de -- sexo, tan delicioso disfrazarse de puta, entregarse a un hombre que nos trate como a una mujer, llamar a ese hombre nuestro amante, ¡declararse su querida! ¡Ah! amigas, ¡qué voluptuosidad!"

Este afán por desviar las funciones naturales se inscribe fácilmente en el contexto surrealista. La técnica, por ejemplo, de los "ready-made" consiste en desviar a los objetos de sus funciones usuales. Recordemos

sobre todo a Marcel Duchamp. (1) De la misma manera que estos objetos se convierten en obras de arte, o de anti-arte, de la misma manera se sustrae a la mujer de su función principal. La mujer debe ser accesible a las permutaciones y a las promesas algebraicas, susceptible de aceptar los caprichos transubstancialistas que traerán la metamorfosis de su cuerpo. Sólo entonces nos ilustrará definitivamente sobre la anatomía del deseo.

En Anatomie de l' amour Hans Bellmer escribe: "En el momento en que me inmovilice bajo la falda plisada hecha de todos tus dedos (. . .), entonces soplarás dentro de mí tu perfume y tu fiebre para que en plena luz del interior de tu sexo salga el mío."

En Bellmer, como en Sade, como más tarde en Monique Wittig, (2) el propio cuerpo se pierde, se transforma en una metamorfosis violenta y dolorosa. En uno de sus últimos libros, Le corps lesbien, Monique Wittig escribe: "Descubro que tu piel puede ser arrancada delicadamente pedazo por pedazo, jalo, se levanta, se enrolla por encima -

(1) El surrealismo quiso sacar el arte de los museos. Duchamp decía que la mejor utilidad que se le podía dar a un Rembradt era como mesa para planchar. Las exposiciones internacionales se rodeaban de una puesta en escena, llenaban las salas de objetos y ruidos siempre con la intención de motivar, de despertar al público y llevarlo a participar activamente en el espectáculo.

(2) Monique Wittig es sin duda actualmente una de las grandes herederas del surrealismo. Sus libros más conocidos son: L'Opoponax, Les Guerillères y Le corps lesbien.

de tus rodillas, jalo a partir de la ninfas, resbala --
por sobre tu vientre, fina, extremadamente transparente,
- jalo a partir de los riñones, la piel descubre los mús-
culos redondos y los trapecios de la espalda, se levanta
hasta la nuca, llevo debajo de tus cabellos, mis dedos -
atraviesan su masa, toco tu cráneo, lo sostengo con to--
dos mis dedos, lo presiono, llevo a la piel del conjunto
del cráneo, arranco brutalmente la piel debajo de tus ca-
bellos, descubro la belleza del hueso brillante, surcado
de vasos sanguíneos, mis dos manos trituran la bóveda y
el occipucio, mis dedos se hunden ahora en las circunvo-
luciones cerebrales, atravieso las meninges, el líquido
raquídeo se derrama por todas partes, mis manos se hun--
den en los hemisferios blandos, busco el bulbo raquídeo
y el cerebelo encerrados en alguna parte abajo, te tengo
— ahora enteramente muda, inmovilizada, todos tus gritos -
suspendidos en tu garganta, tus últimos pensamientos de-
tenidos en mis manos detrás de tus ojos, el día no es --
más puro que el fondo de mi corazón, mi muy querida".

ARTAUD Y HELIOGABALO.

El surrealismo quizo la muerte del arte inofensivo y agradable. Intencionalmente provocativo Antonin Artaud declara: "Todo escrito es una inmundicia". -- Niega su condición de poeta y de escritor: "Lo que han tomado por mis obras no eran más que los desechos de mí mismo, esas raspaduras del alma que el hombre normal no acepta".

Artaud sitúa en el plano corporal el más profundo grito revolucionario. Carne, fornicación, placer: el cuerpo humano es el centro mismo de la revolución. - Revolución que puede hacerse "a condición de que el hombre no se piense revolucionario sólo en el plano social sino que crea y deba serlo sobre todo en el plano físico, fisiológico, anatómico, funcional, circulatorio, -- respiratorio, dinámico, atómico y eléctrico". (Cartas a André Breton). El arte se sumerge entonces en un torbellino de violencia, se autodestruye, desaparece, llega a la anarquía y al terror:

"De pronto, me di cuenta que ya no era hora de reunir a la gente en el teatro para decirles verdades y que con la sociedad y el público no existe otro lenguaje más que el de las bombas, las ametralladoras, las barricadas y todo lo que les sigue". (Cartas a Breton)

El teatro está hecho para cambiar nuestra percepción del mundo. No es un simple recreo. Se va al --

teatro como se va al dentista. "Si el teatro, como los sueños, es sanguinario e inhumano, es para manifestar y fijar inolvidablemente en nosotros la idea de un conflicto perpetuo y de un espasmo donde la vida ha sido interrumpida a cada minuto". "Ni el Humor, ni la Poesía, - ni la Imaginación quieren decir algo si por medio de un prodigioso vuelo de formas que serán todo el espectáculo no logran poner orgánicamente en cuestión al hombre".

El más impresionante testimonio de violencia, del poder sexual, del poder político y de la cruel realidad del arte es el Héliogabale ou l' anarchiste couronné de Artaud. Nacido en cuna de esperma, en medio de un río de estupros y de infamias, Heliogábalo es hijo de dos famosas ciudadanas romanas, a la vez emperatrices y prostitutas, mujeres de sexo y de espíritu, mujeres-hombres de combate. Producto de esta "virilidad", Heliogábalo es de un "femenino desbordante". Vestido con ropa de mujer, cubierto de joyas y de piedras preciosas, se vende por cuarenta centavos a los marinos, a los prisioneros y a los asesinos. Gustaba representar la leyenda de Pâris en la que al igual que Venus "dejaba caer sus ropas, enteramente desnudo, una mano sobre el seno, la otra sobre sus partes genitales, se arrodillaba y elevando la parte posterior la presentaba a los compañeros de libertinaje". Reemplaza a los hombres del Senado por mujeres: "Para los romanos es anarquía, pero para la re

ligión de las menstruaciones, que fundó la púrpura "tírrica", representa un simple restablecimiento del equilibrio, un retorno razonado a la ley pues ya que fue la mujer la primera en nacer, la primera en venir al orden cósmico, a ella corresponde hacer las leyes".

Símbolo de "barbarie metafísica", Heliogábalo representa la homosexualidad y la anarquía, el hombre es mujer y la mujer es hombre, la crueldad es poesía, la miseria es lujo, el desorden rigor, "la debilidad es la espuma de la fuerza".

La fuerza del surrealismo radica en haber -- inscrito en las premisas del arte como revolución la violencia de la dolorosa metamorfosis del cuerpo.

Aunque pertenece sólo parcialmente al surrealismo (con el cual rompe en su escrito A la grande nuit ou le bluff surréaliste), Artaud se identificó ampliamente con el movimiento. Supo ver en el teatro una expresión revolucionaria contra la sociedad limitadora. -- El teatro de la crueldad no será ni un pasatiempo ni -- una representación, será "un chorro ensangrentado de -- imágenes en la cabeza del poeta y en la del espectador", "la violencia y la sangre puestas al servicio del pensamiento"

La vida de Artaud fue peligrosa por definición y por principio (1); intentó reconquistar lo Abso-

(1) Artaud muere en el asilo psiquiático de Rodez en 1948.

luto. Su existencia fue la denuncia de los límites de la racionalidad y de la moral vigente. Locura, sufrimiento y poesía fueron una única voluntad. (2).

- (2) "Hay que hacer del teatro una suerte de sugestión colectiva", dice Artaud. La vanguardia actual no intenta otra cosa. La idea de un espectáculo total y orgánico será retomada por Julian Beck y Judith Malina en el Living Theatre, por Jean-Louis Barrault, Peter Brook, Arrabal y el teatro pánico, Grotowsky, los happenings y el teatro "Off Broadway" en general.

"La unidad humana no es uno sino dos..."

Brecht

LA MUJER: POSIBILIDAD DE CONOCIMIENTO SUPERIOR.

Platón evoca en el Banquete, por boca de Aristófanes, el mito del andrógino primordial. En el principio de los tiempos existían seres humanos completos, diferenciados en tres especies: el hombre doble, la mujer doble y el hombre-mujer o androgino. Eran de forma circular, tenían cuatro brazos, cuatro piernas y dos rostros en una misma cabeza. Vigorosos y audaces trataron de subir al cielo para enfrentarse a los dioses. Entonces Zeus, para castigar su soberbia, los partió por la mitad, "como se corta un huevo con un cabello". Ordenó a Apolo que volteara sus rostros del lado de la herida, con el fin de que al ver el corte el hombre fuera más modesto. "Apolo volteó pues el rostro y, recogiendo la piel sobre lo que hoy llamamos el vientre..., no dejó más que un orificio y ató la piel en medio del vientre, es lo que hoy llamamos ombligo".

A partir de entonces cada mitad buscó su otra mitad. Cuando se encontraban se abrazaban con tal ardor y deseo que se dejaban morir en ese abrazo por hambre e inacción. Para evitar que se extinguiera la raza, Zeus puso por delante los órganos de reproducción que se habían quedado en la parte de atrás. De esa manera los hombres pudieron saciar sus deseos y tener hijos. Así el Amor pudo restablecer la Unidad anterior.

Cada uno de nosotros busca su propia mitad. Los que provienen de los andróginos aman al sexo opuesto; las mujeres que provienen de la doble mujer aman a las mujeres y los que provienen de la división del hombre doble aman a los hombres. Cuando cada mitad ha encontrado a su otra mitad, el Amor los invade de una manera tan maravillosa que no quisieran separarse nunca más: intentan recrear la Unidad primitiva.

Recordemos las obsesiones surrealistas por el "doble". "Yo soy el otro" decía Nerval, y Rimbaud: "Yo es otro". ¿Coincidencia? Es difícil pensarlo. Apollinaire se espera a sí mismo en numerosos poemas. Breton, en L'amour fou, concibe el universo erótico como un sistema de espejos: "El amor recíproco, tal y como lo entiendo, es un dispositivo de espejos que me remiten, a través de los mil ángulos que puede tener para mí lo desconocido, a la imagen fiel de aquella que amo, siempre más sorprendente al adivinar mi propio deseo y más dorada que la vida".

El "azar objetivo" en Breton se define como el encuentro maravilloso y único con una mujer singular que le esta "destinada". El hombre descubrirá, reconocerá a su mitad perdida, a la que ha amado siempre y amará hasta la eternidad. El poema Clair de terre habla del encuentro del hombre y de la mujer en los siguientes términos: "Esa precipitación del uno hacia el otro de dos sistemas entendidos individualmente como subjetivos".

La mujer aparece como la luz: embellece y transforma. Es

la aparición, el milagro, la metamorfosis. Dice Breton - en Arcane 17: "antes de conocerte, me había encontrado con la desdicha, la desesperación. Antes de conocerte... esas palabras no tienen sentido. Sabes bien que al verte por primera vez te he reconocido sin la menor duda".

El "azar objetivo" se convierte en deseo y en deseo del - azar. Todo es súbito evidente y recíproco. Estamos una vez más en el universo unitario de las correspondencias. La fusión es total. Hombre y mujer no se distinguen ya.

Eluard: "Y ya no sé de tanto que te amo

Cuál de nosotros dos es el ausente".

En Une leçon de morale (poema Obres) leemos:

"En el dolor y en la alegría no eramos más que

uno

Mismo color y mismo olor mismo sabor

Mismas pasiones mismos reposos mismo equilibrio (...)

Yo te besaba tu me besabas yo me besaba

Tu te besabas sin saber quienes eramos".

El Otro se ha convertido en el Mismo.

La mujer es la única capaz de trascender la nada. Iniciación, ritos, misterios: se la descubre gracias a una búsqueda interior siempre difícil. Es, en última instancia, una posibilidad de conocimiento superior:

"Estoy sola y caída, grano de maíz desprendido de la mazorca del tiempo. Siébrame entre los fusilados. Naceré del ojo del capitán. Lléveme, asoléame. Mi cuerpo arado por el tuyo ha de volverse un campo donde se siembra uno

y cosecha ciento. Espérame al otro lado del año: me encontrarás como un relámpago tendido a la orilla del otoño. Toca mis pechos de yerba. Besa mi vientre, piedra de sacrificios. En mi ombligo el remolino se aquieta: yo soy el centro fijo que mueve la danza. Arde, cae en mí: soy la fosa de cal viva que cura los huesos de su pesadumbre. Muere en mis labios. Nace en mis ojos. De mi cuerpo brotan imágenes: bebe en esas aguas y recuerda lo que olvidaste al nacer. Yo soy la herida que no cicatriza, la pequeña piedra solar: si me rozas, el mundo se incendia.

Toma mi collar de lágrimas. Te espero en ese lado del tiempo en donde la luz inaugura un reinado dichoso: el pacto de los gemelos enemigos, el agua que escapa entre los dedos y el hielo, petrificado como un rey en su orgullo. Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino"

(Octavio Paz Libertad bajo palabra, poema Mariposa de Obsidiana).

La mujer se convierte en la madre universal: absoluta, totalizadora. Soberana reina de todos los mitos y de todos los nombres. Verbo y acción. Se multi-~~pl~~plica, encarna a cada momento nuevas figuras: la mujer-naturaleza, la mujer-flor: virgen, niña, la mujer-fruta: objeto de consumo, la mujer-tierra: madre, musa, la mujer-astro: criatura celeste y divina, la aragnida de "vagina dentata", la mujer inaccesible, la predicadora, la vidente, la prostituta, la bruja, la lesbiana, la masoquista...

La feminización del universo es total. Las personificaciones son múltiples:

"La cima de la montaña cobra realmente forma divina en la bruma de tu mirada, en el ala del aguila dorada rozando tus cabellos". Breton.

"...el satin de las páginas de los libros crea una mujer tan bella

que cuando no leemos, contemplamos a esa mujer con tristeza

Sin atrevernos a hablarle sin atrevernos a decirle que es tan bella

Que lo que vamos a saber no tiene precio." Breton.

"Digamos: una mujer maravillosa, imprevisible, tierna, enigmática, provocadora (...) la veo, con todos sus cabellos al viento, avanza, se aleja con su vestido de humo. Es evidente que viene del otro lado del espejo, que son los poderes de la noche que me la han entregado al retirarse". Breton.

El amor es para los surrealistas libre elección de la necesidad. El compromiso amoroso es la forma más alta de la libertad. Dice Breton en L'amour fou: "La recreación, la recoloración perpetua del mundo en un solo ser, iluminan con mil rayos la marcha de la tierra. Cada vez que un hombre ama compromete la sensibilidad de todos los hombres. Para no desmerecerlo, debe comprometerse a fondo".

Eros se reconoce en la palabra que lo expresa. El poema es la realización del deseo:

"La poesía se hace en el lecho como el amor
 Sus sábanas deshechas son aurora de las cosas
 La poesía se hace en los bosques (...)
 El abrazo poético como el abrazo carnal
 Mientras duran

Prohíben caer en la miseria del mundo" Breton.

El amor es finalmente el instante privilegiado donde el hombre se conoce, se reconoce. Dice Octavio Paz en Las peras del Olmo:

"Todo el ser participa en el encuentro erótico, bañado de su luz cegadora. Y cuando la tensión desaparece y la ola nos deposita en la orilla de lo cotidiano, esa luz aún brilla y nos entreabre la cortina de nuestra condición. Entonces nos reconocemos y recordamos lo que realmente somos".

"Te llamaré visual y multiplicaré tu imagen".

Paul Eluard.

PAUL ELUARD.

La poesía amorosa de Paul Eluard une la palabra erótica con la idea panteísta de las correspondencias y con la idea de la mujer universal. Es por eso que hemos escogido a Eluard como ejemplo y profundización de otras aproximaciones al Eros surrealista.

En una célebre encuesta (número 12 de la revista: La Révolution Surréaliste), le formulan a Eluard las siguientes preguntas:

- "¿Cuál es su esperanza en el amor?"

Eluard: - "La esperanza de amar siempre sin importar lo que le pase al ser amado".

- "¿Cómo comprende usted el paso de la Idea del amor al hecho de amar? ¿Sacrificaría usted al amor su propia libertad? ¿Lo ha hecho ya? ¿Qué pensaría usted de un hombre que traiciona sus convicciones para atraer a la mujer amada? ¿Puede pedirse, puede obtenerse un trato así?"

Eluard: - "La Idea del amor está para mí demasiado ligada al hecho de amar como para que yo distinga entre una y otra. He amado desde mi juventud. Durante mucho tiempo creí hacer al amor el más doloroso sacrificio de mi libertad, pero ahora todo ha cambiado: la mujer que amo ya no es inquieta ni celosa, me deja libre y tengo el valor de

serlo. Un trato, en esas circunstancias, no puede sino destruir el amor de un hombre honrado o llevarlo a la muerte".

- "¿Cree usted en la victoria del amor admirable sobre la vida sórdida o de la vida sórdida sobre el amor admirable?"

Eluard: -"El amor admirable mata".

El amor para Eluard envuelve, rodea, es la vida entera. Amor sin condiciones, alejado e independiente de cualquier accidente.

Todas sus consecuencias deben ser aceptadas, sin restricción alguna, porque forman parte de él. Y esto incluye, evidentemente, la muerte.

En éste universo sin límites, hombre y mujer ejercen su libertad, hombre y mujer viven su libertad. Esta concepción absoluta, total del amor, es también una concepción mística y erótica. Erotismo que es franqueza, comunicación, deseo y libertad. Ante Eluard está la frente de donde parece venir el pensamiento, los ojos que más tarde habrá de distraer, la garganta donde se estancarán -- los sonidos, están los senos y el fondo de la boca. Ante él están los pliegues inguinales, las piernas que corrian, el vapor que baja de las velas, está el placer de la nieve que cae detrás de la ventana. La lengua dibujaba los labios, junta los ojos, yergue los senos: abre la -- ventana; la boca atrae con fuerza al cuerpo y muere en un

beso su rumbo, en la fusión del día y de la noche. Los brazos y las caderas del hombre se entrelazan con los brazos y las caderas de la mujer, el viento se mezcla con el humo, las manos siguen las huellas del deseo.

Eluard proclama su fe en el amor siempre con la misma certeza, la misma seguridad:

"Hablen, las palabras de amor son fecundas caricias. -- Las otras palabras existen sólo por comodidad. Amor es la única razón de vivir. Y la razón de la razón, la razón de la felicidad... Los poemas de amor son una prueba de que poco importa el tiempo en la vida de un hombre con tal de que haya sabido expresar su amor, porque el amor es la única victoria, la que hace vivir la esperanza. El hombre revive y sobrevive por amor. Su corazón y su rostro envejecen, pero la imagen de los besos se reproduce siempre la misma, electrizada, electrizante, dejando abiertas las puertas de un intercambio común, puertas por las que se apresuran las promesas del mañana, la certidumbre de la eternidad".

El amor posee una fuerza obscura y una potencia onírica pero busca, sin embargo, un principio de razón, una forma que le imponga un cierto orden. Esta forma es la palabra que lo expresa. De ahí que amor y poesía se confundan.

Eluard ama sucesivamente a tres mujeres. Gala, su primera esposa, le inspira los primeros poemas de amor. Ambos son muy jóvenes y se deja ver una gran inge

nuidad en la actitud y en la emoción. Amar y ser amado: mundo de felicidad ingenua. Amor esencialmente egoísta, amor aonyugal: Gala es su mujer pero no la mujer. Poco a poco se enriquece la personalidad de Gala, al mismo -- tiempo que Eluard pasa de un amor efusivo-sentimental a un amor consciente de la realidad concreta e irracional. Un amor que es también un transtorno total del ser ante un rostro, una mirada, una sonrisa, un cuerpo. Y éste es precisamente el mensaje de su poema: La enamorada = (ver p. 67).

Si nos adentramos más aún en el período surrealista, en contramos, sobre todo en Capitale de la douleur, la búsqueda sistemática de la imagen insólita. La mujer se con funde con la naturaleza:

"Tu cabellera de naranjas en el vacío del mundo..."

"Tu boca con labios de oro no esta en mí para sonreír..."

"La curva de tus ojos da la vuelta a mi corazón..."

"La naturaleza cayó en las redes de tu vida.

El árbol, tu sombra, muestra su piel desnuda: el cielo.

Están la voz de la arena, los gestos del viento

Y todo lo que dices se mueve a tus espaldas".

Entra después en la vida de Eluard, Nusch. Su amor por ella será una profundización de la experiencia y una larga reflexión. Deja a un lado aquel amor egoísta de su juventud y se entrega al amor comunicativo, al amor generoso. Por primera vez en su vida, Eluard comparte, rompe las barreras de su soledad. El "yo soy" -

se trasciende en un "nosotros somos". (Ver poema Quiero que sea reina p. 68)

Al morir Nusch, en 1946, Eluard vive los momentos más difíciles de su vida. Un gran vacío se apodera de él. La crisis es profunda. "Mi desierto contradice el espacio", y esto equivale a decir: la noche contradice al día, la muerte contradice al tiempo. Decide no volver a escribir y piensa en el suicidio.

Une leçon de morale relata su tentativa por vencer el vacío de la ausencia, la soledad; tentativa por defender - la belleza, la verdad, la realidad del mundo contra la muerte. (Ver poema Voluntad de claridad p. 69).

Aparece finalmente el libro Le phénix, amor que renace de sus cenizas, amor reencontrado en la persona de Dominique, a quien conoce en un viaje a México. Amor de la madurez, de la sabiduría y de la experiencia. Ambos tienen un pasado, ambos llevan el peso de la soledad y la marca del dolor. El amor de Eluard se convierte en un amor universal, fuerte, seguro de sí mismo. (Ver poema Nosotros p. 70)

Existe una constante que impera en la poesía amorosa de Eluard, la idea de que el espacio del amor es, ante todo, un espacio de intercambio, de comunicación. - Que se trate de Gala, Nusch o Dominique el acto de amar se confunde siempre con el acto de ver. En el primero - como en el segundo, las miradas se cruzan. Universo de

espejos donde el conocimiento inmediato, implica la necesaria reciprocidad. (Ver poema Certeza p.71)

La poesía de Eluard parecè decirnos siempre: he aquí. Nos habla de frutas, de hojas, de flores. Nos muestra todo lo simple, todo lo inmediato de la naturaleza, de la vida y del corazón del hombre. Es la lógica de la evidencia. Pero la fruta que Eluard nos muestra es una naranja azul, una piedra viva o un vientre de mujer. Eluard habla y los objetos se ramifican, vibran, tiemblan llenos de una vida nueva, de una existencia que hasta entonces desconocían. No busca jamás el lucimiento de la palabra, de la forma o del ritmo. La inteligencia de Eluard está lejos del intelecto.

Los poemas de Eluard tienen siempre márgenes en blanco, márgenes de silencio donde se consume, ardiente, la memoria, para volver a crear un delirio sin pasado. Eluard gusta del silencio y de la pausa. Su poesía no se suma al desorden y a la agitación del mundo, al contrario, calla todo eso. Su mensaje tiene la misma inteligibilidad muda e inmediata del lienzo del pintor. Nada le es más ajeno que la retórica.

Fiel al surrealismo, su poesía se convierte en una enumeración, en un inventario de imágenes, en un libre encuentro de sonidos y sentidos, en un "collage" de formas y de aspectos automáticos de la expresión. Poesía libre de toda regla gramatical que, sin embargo, respeta las palabras en su sentido más profundo, las descubre en for

mas infinitamente secretas y sutiles. Poesía llena de -
sordas rupturas, de invisibles voces y de silencio, que
mantiene en todo momento la cadencia y el ritmo. Donde
el equilibrio, la precisión y la delicadeza son casi ma-
temáticos.

Lejos de toda retórica, artificio o juego, su
poesía es un largo viaje por las tierras del amor, de la
fraternidad, de la vida instintiva, del trabajo y de los
días compartidos. Lucha Eluard contra la soledad, el --
egoísmo, la prudencia y la introversión. La aventura --
tiene que ser colectiva o no ser. Colectiva y universal,
aún en aquellos momentos en los que el amor personal se
convierte en la experiencia más secreta y más íntima. --
Aún dentro de ese universo subjetivo y circunstancial, -
se establece el intercambio. Hay comunicación. Es el -
— encuentro de dos miradas, es el espejo que multiplica, -
es la dialéctica misma de la vida, es la afirmación de -
la revolución social.

Al transformar la palabra, crea un lenguaje nuevo en el
que expresa las cosas más comunes, las cosas más concre-
tas, los colores, las formas, las imágenes de agua, de -
aire, de fuego y de tierra, los gestos de amor. El su--
rrealismo se encargó del resto: convirtió su felicidad -
en violencia, su placer en vértigo y su libertad en rebel-
día.

POEMAS.

La enamorada

De pie sobre mis párpados,
Sus cabellos en los míos,
Tiene la forma de mis manos,
Tiene el color de mis ojos.
Desaparece en su sombra
Como piedra en el cielo.
Tiene los ojos siempre abiertos
Y no me deja dormir.
Sus sueños llenos de luz
Desintegran los soles,
Me hacen reír, llorar y reír,
Hablar sin tener nada que decir.

ELUARD, MOURIR DE NE PAS MOURIR.

(Traducción A.Y.)

Quiero que sea reina

En la calle
De un hombre se hacen dos
Y de todas las mujeres se desprende la única.
A quién hablo yo
A tí escucha yo contesto
A todas las palabras a las primeras a las últimas
A los murmullos a los gritos al manantial a la cima
Te contesto mi amor sin límites.
Un pueblo una ciudad y el eco de tu voz
Cortando los pueblos compartiendo las ciudades.
La gran regla
Lo que es digno de ser amado
Contra lo que se autoaniquilan
Sin pensar en otros soles
Sino el que brilla entre mis brazos
Sin llamarte por otro nombre
Que el de nuestro amor
Vivo y reino entre los muros
Vivo y reino fuera de los muros
Sobre el bosque sobre el mar sobre los campos sobre
los montes
Y sobre los ojos y las voces que los repiten.

ELUARD, LE LIVRE OUVERT I.

(Traducción A.Y.)

Voluntad de claridad

Al mal:

Mi discurso es oscuro porque estoy solo
Es de día
terriblemente
Probablemente para siempre

Sin embargo la puerta se cierra
Sobre un sueño de luz
Sobre el sol y sobre la hierba
Sobre un rostro feliz de ser comprendido
De ser aceptado

Sin embargo la puerta se cierra
Sobre la felicidad que he querido que he creado
Y hablo de la noche a pesar del día ruidoso
Olvido el día soñado me cubro de tierra

Mi nombre es nada
Y tomaste mi nombre al unirme a mí
En la noche hablo de muerte sólo creo en la tierra
Sí todo existirá lo peor y lo mejor

Pero no habré estado aquí.

ELUARD, Une leçon de morale.

(Traducción A.Y.)

Nosotros

Tu y yo, de la mano,
Podemos habitar en todas partes:
Bajo el árbol, bajo el negro cielo,
Bajo todos los techos, junto al fuego.
En la calle vacía llena de sol,
En los ojos vagabundos de la gente.
Con los sabios y con los locos,
Entre niños y entre adultos.
El amor no es misterioso,
Somos la evidencia misma,
Los enamorados habitan en nosotros.

ELUARD, Le phénix.

(Traducción A.Y.)

Certeza

Hablo, es para oírte,
Te escucho, siempre comprendo.

Sonríes, es para invadirme,
Tu sonrisa es el mundo entero.

Te abrazo para prolongarme,
Si vivimos, todo será placer.

Si te abandono, recordaremos,
Separándonos, no encontraremos.

ELUARD, Le phénix.

(Tracucción A.Y.)

IV

CONCLUSION

73

"Dios creó todo de la nada y la
nada nos traspasa".

Paul Valéry.

El surrealismo fue un movimiento que no pudo salir de los confines de la literatura, de una estética incapaz de crear nuevos valores susceptibles de transformar el mundo. Fracasó en su impotencia por hacer verdadera la frase de Lautréamont: "La poesía debe ser hecha por todos y no por uno". Fracasó también al no poder convertir la poesía en una acción del hombre común y al no poder ascender a una militancia social revolucionaria dirigida a la destrucción del mundo capitalista. "Sólo fracasa en grande quien piensa en grande". Heidegger. En el fondo el surrealismo pensó que la verdadera revolución sólo existía en el plano del espíritu. Sin embargo fue un método de conocimiento y de investigación, un medio de exploración de los sueños, de lo maravilloso, de lo mágico, etc., una conquista para ser añadida a la vida real. Si bien no logró transformar el mundo, su poder de sensibilización tuvo un alcance universal. Falló en sus métodos, pero cambió la literatura.

No existe una significación universal para la vida. Los que buscan una respuesta total al sentido de la vida la encontrarán ilógica, dogmática o sin sentido. No existe un significado cósmico y único para todo. Existe solamente el sentido que cada uno de nosotros le da a su propia vida, un sentido individual, como un poema individual. Ya Hölderlin decía: "Es poéticamente como el hombre habita esta tierra" Sólo ahondando en la propia existencia se puede llegar a lo Uno universal. De la ética individual, de la moral concreta y de su profundización nacerá, como nació para los surrealistas, la poesía primera, de creación colectiva y de alcance universal. - Porque los surrealistas, considerados no ya individualmente sino como movimiento, abrieron las puertas de la esencia de la poesía, la misma que encontramos en los grandes mitos, la que cantan los grandes poetas.

Los surrealistas buscaban a través de todas sus experiencias la poesía. Para Heidegger, Hölderlin representa e instaura de nuevo la esencia de la poesía, de terminando así un tiempo nuevo:

"El de los dioses que han huido y el del dios que vendrá".

En la elegía Pan y vino dice:

"Pero ¡amigo! venimos demasiado tarde.

En verdad viven los dioses
pero sobre nuestra cabeza, arriba en otro mundo
trabajan eternamente y parecen preocuparse poco
de si vivimos. Tanto se cuidan los celestes de no
herirnos.

Pues nunca pudiera contenerlos una débil vasija,
sólo a veces soporta el hombre la plenitud divina.
La vida es un sueño de ellos.

Pero el error nos ayuda como un adormecimiento.

Y nos hacen fuertes la necesidad y la noche.

Hasta que los héroes crecidos en cuna de bronce,
como en otro tiempo sus corazones son parecidos en
fuerza a los celestes.

Ellos vienen entre truenos.

Me parece a veces mejor dormir, que estar sin compañero

Al esperar así, qué hacer o decir no lo sé.

Y ¿para qué poetas en tiempos aciagos?

Pero, son, dices tú, como los sacerdotes sagrados del
Dios del vino.

que erraban de tierra en tierra, en la noche sagrada".

Errantes los surrealistas se entregaron a la aventura interior. "El círculo de sombras se cerraba entre gritos de hombres y aullidos de fieras. Sin embargo, somos de los que dicen no a las sombras". (Breton). La única forma de escapar al abismo era contemplarlo y -descender a él. El surrealismo descendió con luz propia. La soledad era absoluta. El horizonte: ahogado en cenizas. Los ojos vacíos encontraron el horror. Y el grito fue: ¡no me conozco!, porque la soledad es extrañeza, -- porque decir tu cuerpo es decir lo no dicho. Vino la -- descripción del infierno, de la nada, del silencio. La imaginación enferma cantó dolores de inconsciencia a alguna divinidad oscura. Proyectó el delirio su perfil definitivo en imágenes de ausencia, imágenes que son el -- idioma ciego del planeta. A tientas el sol conoció la -noche. Y el Verbo poético nos fue revelado en una poesía cruel, dolorosa, interior. Escrita con sangre y escrita con luz, donde el poeta fue náufrago y la palabra abismo, por dentro.

V
BIBLIOGRAFIA

Alexandriau Sarane,

André Breton par lui-même.

Collection "Ecrivains de toujours". Editions du Seuil.
Paris, 1971.

Alquié Ferdinand,

Filosofía del surrealismo.

Barral Editores. Barcelona, 1974.

Alvarez A.,

El dios salvaje.

Un estudio sobre el suicidio. Editorial Novaro. México 1971

Apollinaire Guillaume,

L'enchanteur pourrissant suivi de

Les mamelles de Tirésias et de

Couleur du temps. Editions Gallimard. Paris, 1972.

Artaud Antonin,

Oeuvres complètes.

10 volumes. Gallimard, Paris, 1971.

Aragon Louis,

Entretiens avec Francis Crémieux.

Editions Gallimard. Paris, 1964.

Aragon Louis,

La diane française suivi de

En étrange pays dans mon pays lui-même.

Editions Seghers. Paris, 1946.

Audoin Philippe,

Les surréalistes.

Collection "Ecrivains de toujours". Editions du Seuil. Paris, 1952.

Baudelaire Charles,

Les fleurs du mal.

Edition "Classiques Garnier". Paris, 1961.

Baciu Stefan,

Antología de la poesía surrealista latinoamericana.

Editorial Joaquín Mortiz. México, 1974.

Bataille Georges,

L'érotisme.

Collection "10/18". Editions de Minuit. Paris, 1957.

Bédouin Jean-Louis,

La poésie surréaliste.

Anthologie. Editions Seghers. Paris, 1964.

Behar Henry,

Sobre el teatro dada y surrealista.

Barral Editores. Barcelona, 1970.

Billy André

Apollinaire.

Collection "Poètes d'aujourd'hui" Editions Seghers. Paris, 1954.

Breton André,

Manifestes du surréalisme.

Collection "Idées". Editions Jean-Jacques Pauvert. Gallimard. Paris 1971.

Breton André

Anthologie de l'humour noir.

Editeur Jean-Jacques Pauvert. Paris, 1966.

Breton André,

L'amour fou.

Collection "Blanche". Gallimard. Paris, 1968.

Breton André,

Arcane 17.

Collection "10/18". Paris, 1964.

Breton André,

Clair de terre suivi de

Le révolver à cheveux blancs et de

L'air et l'eau.

Collection "Poésie". Gallimard. Paris, 1961.

Breton André,

La clé des champs.

Editions Pauvert. Paris, 1971.

Breton André,

Nadja.

Collection "Blanche". Gallimard. Paris, 1963.

Breton André,

Poèmes.

Collection "Soleil". Gallimard. Paris, 1972.

Breton André,

Les vases communicants.

Collection "Blanche". Gallimard. Paris, 1969.

Breton André, en collaboration avec Soupault Philippe,

Les champs magnétiques suivi de

Vous m'oublierez et de

S'il vous plaît.

Collection "Soleil". Gallimard. Paris, 1967.

Carrouges Michel,

André Breton et les données fondamentales du surréalisme.

Collection "Idées". Gallimard. Paris, 1968.

Eluard Paul,

Oeuvres complètes.

2 volumes. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard. Paris, 1968.

Freud Sigmund,

Obras completas.

3 volúmes. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, 1968.

Gauthier Xavière et autres,

Antonin Artaud.

Collection "10/18". Union générale d'éditions. Paris, 1973.

Gauthier Xavière,

Surréalisme et sexualité.

Collection "Idées". Gallimard. Paris, 1971.

Heidegger Martin,

Arte y poesía.

Breviarios. Fondo de Cultura Económica. México, 1958.

Hölderlin,

Oeuvres.

Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard. Paris, 1973.

Kant Emanuel,

Critique du jugement.

Bibliothèque des textes philosophiques. Librairie J. Vrin. Paris, 1960.

Lacote René et Holdas Georges,

Tristan Tzara.

Collection "Poètes d'aujourd'hui". Editions Seghers. Paris, 1952.

Lautréamont,

Oeuvres complètes.

Garnier-Flammarion, Paris, 1969.

Lovecraft.

L'épouvante et surnaturel en littérature.

Editions "10/18". Paris, 1969.

Lukács Georg,

Significación actual del realismo crítico.

Ediciones Era. México 1967.

Morteo Gian Renzo y Simonis Ippolito,

Teatro dada.

Antología. Barral Editores. Barcelona, 1970.

Muller Joseph-Emile,

L'art au XXe siècle.

Encyclopédie Larousse de poche. Paris, 1967.

Paz Octavio,

Las peras del olmo.

Seix Barral. Barcelona, 1974.

— Paz Octavio,

Libertad bajo palabra.

Colección "Letras Mexicanas". Fondo de Cultura Económica. México, 1960.

Platon,

Le banquet.

Editions Garnier-Flammarion. Paris, 1964.

Raymond Jean,

Paul Eluard par lui-même.

Collection "Ecrivains de toujours". Editions du Seuil. Paris, 1968.

84
Revista:

La révolution surréaliste.

Collection complète. Editions Jean Michel Place. Paris,
1975.

Rimbaud Arthur,

Oeuvres complètes.

Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard. Paris, 1972.

Wittig Monique,

Le corps lesbien.

Editions de Minuit. Paris, 1973.