

André Breton

Manifiestos  
del surrealismo

*Traducción, prólogo y notas  
de Aldo Pellegrini*



EDITORIAL ARGONAUTA

Título del original en francés: «Manifestes du surréalisme»  
Traducción, prólogo y notas: Aldo Pellegrini

Segunda edición: julio 2001, Buenos Aires  
Ilustración portada: Man Ray, «Objeto de destrucción», 1932

©1992 y 2001 Société Nouvelle des Éditions Pauvert, Paris  
©1992 y 2001 para todos los países de habla castellana:  
Editorial Argonauta, Buenos Aires

ISBN: 950.9282.24.3  
Queda hecho el depósito de ley 11723  
Impreso en la Argentina. Printed in Argentine

Después de más de cuarenta años de la publicación del *Primer manifiesto del surrealismo* aparece por primera vez en español la serie de manifiestos surrealistas que constituyen la clave de un movimiento artístico e ideológico de importancia excepcional. La presente traducción de los dos primeros manifiestos fue realizada hace más de treinta años, y fracasó siempre en las distintas tentativas de publicación. Relacionado este hecho con la casi monstruosa cantidad de imbecilidades que se traducen y publican, revela la calidad altamente subversiva de un texto que figura entre las expresiones fundamentales de este siglo. Y también porque este texto, esencialmente disconformista, da justamente en la llaga del conformismo y la domesticidad, cualquiera que sea su color o su posición, tanto de derecha como de izquierda.

La calidad subversiva de las ideas de Breton se concentra en una lucha contra las convenciones, en la que

---

\* Este prólogo fue escrito por Aldo Pellegrini para la primera edición en castellano de «Los manifiestos del surrealismo», publicada originalmente en Buenos Aires por Ediciones Nueva Visión, 1965. (Nota del Editor)

parte de la idea madre de que el hombre que comienza a vivir debe rever todos los esquemas heredados. Y en esta lucha actúa con la clarividencia de un profeta, pero un profeta cuya grandeza se hace mayor porque es esencialmente humano, con todas las debilidades del hombre, con toda la pasión, hasta con los errores, que por otra parte siempre está dispuesto a rectificar.

Las contradicciones forman la esencia misma del pensamiento de Breton, constituyen su dialéctica del pensar, y ellas lo hacen particularmente vivo; pero nada en estas contradicciones es gratuito; todas confluyen en una última coherencia; todas concurren a darle su sentido definitivo. Los tres manifiestos que aparecen en este volumen tiene una significación distinta. El primero es expositivo, en él se presentan los principios del surrealismo y se revela una particular técnica poética, mejor dicho una técnica general para la creación, la interpretación de la vida y la utilización de los verdaderos instrumentos del conocimiento. El *Segundo manifiesto* plantea la importancia del surrealismo como concepción ética, y es en gran parte polémico. Quizás esa polémica peque por demasiado violenta, y quizás haya en ella un exceso de interpretaciones de hechos ocasionales que el tiempo ha demostrado erróneas, pero de todos modos es el documento de un estado de espíritu, de un modo apasionado y viviente de ser testigo del mundo y de lo que en él acontece. Este modo de vivir con pasión lúcida es el lema de un hombre que todo lo ha sacrificado a esa pasión y a esa lucidez. Los *Prolegómenos a un tercer manifiesto* significan finalmente un balance del surrealismo en sí, y del surrealismo en su confrontación con el estado de la sociedad actual.

De la lectura de los manifiestos surge claramente que el surrealismo no es simplemente una escuela literaria

o artística; representa ante todo una concepción del mundo. En esa concepción son los valores vitales del hombre los que se jerarquizan en más alto grado, y entre éstos, la imaginación, con sus resultantes, la acción creadora y el amor. Todos estos valores sólo pueden realizarse cuando el hombre goza de la plenitud de su libertad.

En el desarrollo de estos textos se encadenan diversas ideas fundamentales de tipo general. Una de ellas es la desconfianza en los sistemas cuando se toman como objetivo y no como instrumento. En este sentido nunca se señalará lo bastante la lucidez con que, en los *Prolegómenos a un tercer manifiesto*, muestra el destino de toda gran ideología o sistema que resulta fatalmente corrompida y desfigurada por los epígonos.

Para el hombre que busca realizarse, es fundamental una conciencia ética. La lucha por la afirmación de una ética es para Breton un objetivo torturante. A través de ese objetivo se explican las denuncias, las exclusiones, las excomuniones. Y también los aparentes errores. ¿En cuántos militantes surrealistas depositó Breton su confianza que tuvo luego que retirar? ¿A cuántos quitó su confianza que tuvo que rectificar? Así, por ejemplo, Georges Bataille es un sórdido fecalómano en el *Segundo manifiesto*, mientras en los *Prolegómenos al tercero* es "uno de los espíritus más lúcidos y audaces de nuestro tiempo". Esas contradicciones resultarían inexplicables si no se advierte que los juicios de Breton no están dirigidos contra las personas sino contra las conductas. Esta despersonalización del juicio constituye el fundamento de toda verdadera moralidad. Mientras una persona está adherida a una conducta inculcable, desde el punto de vista moral de Breton, esa persona resulta acusada y atacada con todas las armas; cuando la con-

ducta de dicha persona deja de ser inculpinable, el juicio de Breton cambia. Breton se revela así como moralista, uno de los más importantes de este siglo. Pero como debe serlo todo verdadero moralista, lo es en la medida en que se preocupa por el destino del hombre.

La honda preocupación por el destino del hombre surge muy claramente de la lectura de los manifiestos. La prédica de Breton en pro de una vida más alta, en la que la dignidad del hombre sea respetada y contemplada en toda su extensión, es paralela a su violenta condenación de un mundo actual sumido en la indignidad y encerrado por la "muralla del dinero salpicada de sesos". Pero también su condenación se extiende a quienes, pretendiendo luchar contra la tiranía del dinero, permanecen aferrados a los mismos esquemas rígidos y falsos del pasado, esquemas que coartan la libertad en sus dos ramas esenciales para la realización del hombre: la libertad de crear, la libertad de amar.

El hombre que se realiza en su integridad, norte del surrealismo, se opone al hombre frustrado que nos ofrecen las sociedades actuales de cualquier tipo. De la materia de ese hombre frustrado se fabrican los tiranos, los lacayos, los rufianes, los falsos profetas, y toda la cohorte de la sordidez expandida por el mundo.

El amor de Breton por el hombre no es una cosa abstracta o bobalicona, del tipo de las sociedades de beneficencia (que en el fondo no significan más que una exaltación de la indignidad y un consecutivo desprecio por el hombre), sino un amor concreto lanzado a la lucha activa contra los males que mantienen al hombre sumido en la mentira y la abyección, esas dominantes que subyacen al esquema moral de nuestra sociedad. Pero lo que considero fundamental en el surrealismo es su fuego graneado dirigido contra la imbecilidad, la

sucia, perversa y siniestra imbecilidad, que tan fácilmente se adueña del poder, y maneja a los hombres y a las conciencias.

El estilo de estos manifiestos no es el habitual en las llamadas obras de pensamiento. Es un estilo apasionado, violento, de frases incisivas, arrebatadas, de ritmo cambiante, a ratos sereno, a ratos agitado por una extraña vitalidad. Breton utiliza en ellos el instrumento de la revelación poética; el instrumento y el lenguaje. Sólo la poesía tiene ese carácter estremecedor que la hace difícilmente soportable por las conciencias intranquilas. Breton es fundamentalmente un poeta, y al poeta corresponde ese grado de lucidez irrenunciable que todo lo cuestiona, ese tono de acusación que no se detiene ante nada.

Para tener idea de las dificultades que ofrece la traducción de un estilo tan nuevo y personal puede servir de pauta la respuesta del mismo Breton a quienes en Francia criticaron su lenguaje: en el *Discurso sobre la poca realidad* dice: "Que tengan cuidado, conozco el significado de todas mis palabras y cumplo *naturalmente* con la sintaxis (la sintaxis que no es una disciplina, como creen algunos tontos)". Esta frase es totalmente esclarecedora: la sintaxis de Breton es de una gran agilidad, sin llegar a romper nunca la esencial estructura del idioma. Muy por el contrario, aprovecha al máximo las posibilidades de expresión que le ofrece el lenguaje vivo, estirando quizá estas posibilidades hasta el extremo límite. Un mecanismo tan libre y controlado a la vez confiere a su prosa una increíble ondulación que se propaga a través de larguísimos párrafos, agitados por un borboteo de hervor, difícilmente alcanzable por la palabra. En una versión puramente literal, todas estas

virtudes — al tropezar con la estructura de un idioma distinto — pueden convertirse en incoherencia y cojera. La difícil misión de un traductor consiste en mantener el equilibrio entre la posibilidad de trasladar su estilo y la claridad en verter sus ideas.

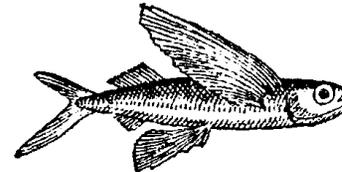
Los males denunciados por el surrealismo hace cuarenta años no sólo persisten sino que se han acentuado. Por eso, hoy más que nunca, los manifiestos surrealistas conservan su candente vigencia. Un profundo resquebrajamiento aflige a la sociedad contemporánea en todos sus planos. Sus esquemas aparecen falsos y sin validez para quien contempla los acontecimientos con el mínimo de objetividad. Los jóvenes lo sienten hondamente, y una sorda rebelión, que toma los más diversos caracteres, bulle en ellos. Para los jóvenes, que todavía son puros, el mensaje de Breton está especialmente destinado.

Aldo Pellegrini

*Buenos Aires, mayo de 1965*

## Primer manifiesto del surrealismo

(1924)



*Prefacio a la reedición (1929) del Primer manifiesto*

*Lo previsible era que este libro cambiara y —en cuanto comprometía la existencia terrestre recargándola de todo lo que admite dentro y fuera de los límites que la costumbre le asignan— que su suerte dependiera estrechamente de la mía propia, consistente, por ejemplo, en haber y no haber escrito libros. Los que se me atribuyen no me parece que ejerzan sobre mí una acción más decisiva que muchos otros, y, sin duda, ya no tengo de ellos la comprensión total que correspondería. Cualquiera que sea el debate a que haya dado lugar el “Manifiesto del surrealismo” desde 1924 hasta 1929, sin compromiso valedero ni en favor ni en contra, es evidente que, al margen de ese debate, la aventura humana continuó desarrollándose, con el mínimo de probabilidades, casi simultáneamente en todos los frentes según los caprichos de la imaginación que fabrica por sí sola las cosas reales. La autorización para reeditar la obra de uno mismo como si fuera la de alguien que se ha leído por encima, equivale al “reconocimiento” no digo de un hijo, del que uno se ha asegurado previamente que tuviera rasgos bastante agradables y una constitución bastante robusta, sino de algo que, habiendo existido, con el fervor que se quiera suponer, ya*

no puede existir más. Lo único que me queda por hacer es condenarme por no haber sido siempre profeta en todo. Sigue teniendo actualidad la famosa pregunta dirigida por Arthur Cravan<sup>1</sup> "con tono muy cascado y veterano", a André Gide: "Señor Gide, ¿en qué punto estamos con el tiempo? —Las seis menos cuarto", respondió este último sin advertir la malicia. ¡Ah! Es preciso confesarlo: estamos mal, muy mal con el tiempo.

Aquí y en cualquier parte la confesión y la retractación se mezclan. No comprendo por qué ni cómo vivo, cómo es que todavía vivo, y con mayor motivo, qué es lo que yo vivo. Si queda algo de un sistema como el surrealismo, que hago mío y al que me acomodo lentamente, si quedara sólo con qué enterrarme, de todos modos nunca habrá habido con qué hacer de mí lo que yo quise ser, a pesar de la complacencia que tengo para mí mismo. Complacencia relativa, en función de la que se puede tener hacia mí yo (o no-yo, no sé bien). Y, con todo, vivo, y hasta descubrí que amaba la vida.

Cuando a veces se me presentaban razones para terminar con ella, me sorprendía a mí mismo admirando un trozo cualquiera de parquet que me parecía de seda, una seda con la belleza del agua. Me gustaba ese lúcido dolor, como si entonces todo el drama universal pasara a través de mí, como si de pronto yo valiera la pena. Pero me gustaba al resplandor —cómo explicarme— de cosas nuevas, que nunca había visto brillar de semejante manera. Gracias a ello comprendí que, a pesar de todo, la vida estaba dada, que una fuerza independiente de la de expresar y de hacerse comprender espiritualmente presidía, en lo que concierne a un hombre que vive, las reacciones de un interés inestimable cuyo secreto desaparecerá con él. Este secreto no me ha sido revelado, y en lo que a mí respecta, su reconocimiento no invalida en nada mi

declarada ineptitud para la meditación religiosa. Creo solamente que entre mi pensamiento, tal como se desprende de lo que ha podido leerse firmado por mí, y yo mismo, a quien la verdadera naturaleza de mi pensamiento enrola en algo que todavía ignoro, hay un mundo, un mundo irrevocable de fantasmas, de hipótesis que se realizan, de apuestas perdidas y de mentiras, cosas todas que, tras un rápido examen, me disuaden de aportar la más mínima corrección a esta obra. Para hacerlo sería necesaria toda la vanidad del espíritu científico, toda esa ingenua necesidad de tomar distancia que nos valen las ásperas consideraciones de la historia. Una vez más, fiel a la voluntad, que reconozco en mí, de pasar de largo ante cualquier especie de obstáculo sentimental, no me demoraré en juzgar a aquellos de mis primeros camaradas que se atemorizaron y dieron marcha atrás, ni me dedicaré a la inútil sustitución de nombres que podrían hacer que este libro pasara por estar al día. Limitándome a recordar solamente que los dones más preciados del espíritu no resisten la pérdida de una parcela de honor, no haré sino afirmar mi confianza inquebrantable en el principio de una actividad que nunca me ha decepcionado, y que a mi juicio merece que se consagren a ella más generosamente, más absolutamente, más locamente que nunca. Y esto porque ella sola es la que dispensa, aunque sea a largos intervalos, los rayos transfiguradores de una gracia que persisto en oponer totalmente a la gracia divina.

Tanto va la fe a la vida, a lo que en la vida hay de más precario — me refiero a la vida *real* —, que finalmente esa fe se pierde. El hombre, soñador impenitente, cada día más descontento de su suerte, da vueltas fatigosamente alrededor de los objetos que se ha visto obligado a usar, y que le han proporcionado su indolencia o su esfuerzo; casi siempre su esfuerzo, ya que se ha resignado a trabajar, o, por lo menos, no se ha negado a tentar su suerte (lo que él llama su suerte!). Una gran modestia constituye actualmente su patrimonio: sabe cuáles son las mujeres que ha poseído y en qué ridículas aventuras se ha enredado; tanto su fortuna como su pobreza le son indiferentes — pareciéndose en esto a un niño recién nacido —, y en cuanto a la aprobación de su conciencia moral, admito que prescinde de ella sin gran esfuerzo. Si conserva cierta lucidez no le queda sino volverse para mirar atrás, hacia su propia infancia que, por mutilada que haya sido gracias a los cuidados de sus domadores, no por eso deja de parecerle llena de encantos. En ella, la carencia de cualquier rigor conocido le otorga la perspectiva de vivir varias vidas simultáneas; se arraiga en esta ilusión y sólo quiere saber de la

facilidad instantánea y extrema de todas las cosas. Cada mañana los niños parten sin preocupación. Todo está cerca, las peores condiciones materiales resultan maravillosas. Los bosques son blancos o negros, no se dormirá jamás.

Aunque es cierto que no se puede llegar tan lejos, no depende esto sólo de la distancia. Las amenazas se acumulan y uno cede, uno abandona parte del terreno a conquistar. Aquella imaginación, que no reconocía límites, ahora sólo se la dejan utilizar subordinada a las leyes de una utilidad arbitraria; incapaz ella de asumir por mucho tiempo empleo tan inferior, generalmente prefiere, cuando el hombre cumple veinte años, abandonarlo a su destino sin luz.

Cuando, con el andar del tiempo, el hombre — que nota la pérdida progresiva de todas las razones de vivir y la incapacidad en que se encuentra ya de colocarse a la altura de cualquier situación excepcional, el amor por ejemplo —, quiera intentar una reacción, ya no podrá tener éxito. Pertenece en adelante, en cuerpo y alma, a una imperiosa necesidad práctica que no admite postergaciones. Faltarán a sus gestos amplitud, y a sus ideas, envergadura. De todo lo que le ocurra o pueda ocurrirle, sólo tomará en cuenta lo que relacione este acontecimiento con una multitud de acontecimientos análogos en los que no ha tomado parte: acontecimientos *fallidos*. Yo diría que juzgará ese acontecimiento relacionándolo con uno de aquellos que, por sus consecuencias, resulte más tranquilizador que los otros. Bajo ningún pretexto verá en él su salvación.

Querida imaginación, lo que más quiero en ti es que no perdonas.

Lo único que todavía me exalta es la palabra libertad. La creo capaz de mantener indefinidamente el viejo

fanatismo humano. Responde, sin lugar a dudas, a mi única aspiración legítima. Entre tantos infortunios que heredamos hay que reconocer que también nos han dejado la *máxima libertad* espiritual. Depende de nosotros no hacer de ella un uso equivocado. Reducir la imaginación a la esclavitud, aun cuando sea en provecho de lo que se llama groseramente felicidad, significa alejarse de todo lo que, en lo más hondo de uno mismo, existe de justicia suprema. La imaginación sola me informa sobre lo que *puede ser*, y esto ya es suficiente para atenuar algo la terrible prohibición, y quizá también para que yo me abandone a ella sin temor de engañarme (como si hubiera posibilidad de engañarse más aún). ¿Dónde la imaginación comienza a hacerse peligrosa y dónde cesa la seguridad del espíritu? Para el espíritu, la posibilidad de errar ¿no constituirá quizás la contingencia del bien?

Queda la locura, “la locura que se encierra”, como se dice con acierto. Ésa o la otra... Todos saben, en efecto, que los locos sólo deben su internación a una pequeña cantidad de actos reprimidos por las leyes y que, a no mediar tales actos, su libertad (por lo menos lo visible de su libertad) no estaría en juego. Me inclino a creer que tales seres son víctimas en alguna forma de su imaginación que los impulsa a la inobservancia de ciertas reglas, al rebasar las cuales el género humano se siente amenazado, hecho que todos hemos pagado con nuestra experiencia. Pero la profunda despreocupación que demuestran hacia las críticas que se les dirigen, y aun hacia los diversos correctivos que se les infligen, permite suponer que ellos obtienen tan elevado confortamiento de su imaginación y gozan tanto con su delirio que no pueden admitir que sólo sea válido para ellos. Por esta razón, las alucinaciones, las ilusiones, etc., no

constituyen fuentes de goce despreciables. La sensualidad mejor dispuesta saca de allí su provecho; y yo sé que muchas noches retendría esa linda mano que en las últimas páginas de *La Inteligencia* de Taine se dedica a curiosos estragos. Me pasaría la vida provocando las confidencias de los locos. Son sujetos de escrupulosa honradez, y su inocencia sólo es igualada por la mía. Fue necesario que Colón zarpara en compañía de locos para que se descubriese a América. Y ved cómo esa locura ha ido tomando cuerpo y ha perdurado.

◇ ◇ ◇

No ha de ser el miedo a la locura el que nos obligue a poner a media asta la bandera de la imaginación.

Es indispensable instruir el proceso contra la actitud realista, que debe seguir al proceso contra la actitud materialista; esta última, más poética que la anterior, implica indudablemente la existencia de un orgullo monstruoso en el hombre, pero de ningún modo una nueva y más completa decadencia. Conviene ver en ella, ante todo, una feliz reacción contra algunas tendencias irrisorias del espiritualismo. Después de todo, dicha posición no es incompatible con cierta elevación de pensamiento.

La actitud realista, por el contrario, inspirada en el positivismo desde Santo Tomás a Anatole France, se me revela con un aspecto hostil hacia todo vuelo intelectual y ético. Me causa repulsión porque está constituida por una mezcla de mediocridad, odio y chata suficiencia. En la actualidad es ella la que inspira esa multitud de libros ridículos, de obras insultantes. Gracias al periodismo, su poder se acrecienta de modo incesante, y así mantiene en jaque a la ciencia y al arte, preocupándose por

halagar a la opinión pública en sus más bajos apetitos: una claridad que linda con la estulticia, una vida de perros. De este modo se reciente la actividad de los mejores espíritus, y sobre ellos, igual que sobre los otros, triunfa la ley del menor esfuerzo. Una graciosa consecuencia de esta situación es, en literatura por ejemplo, la abundancia de novelas. Todos concurren con su minúscula "observación". Ante la urgencia de depurar, Valéry proponía recientemente reunir en una antología la mayor cantidad posible de comienzos de novela, de cuya insensatez esperaba excelentes resultados. Se hubiera hecho contribuir a los más famosos autores. Semejante proyecto honra a Paul Valéry, quien, tiempo antes, refiriéndose a la novela, me aseguraba que él se negaría siempre a escribir "*La marquesa salió a las cinco*". Pero, ¿ha cumplido su palabra?

Si el estilo puro y simplemente informativo, del que la frase mencionada es un ejemplo, domina exclusivamente a las novelas, débese — hay que reconocerlo — a que la ambición de los autores no va muy lejos. El carácter circunstancial, inútilmente minucioso, de todas sus anotaciones, me induce a pensar si no se estarán divirtiendo a costa mía. No me perdonan ninguno de los titubeos del personaje: "¿será rubio?, ¿cómo se llamará?, ¿lo buscaremos en verano?" Problemas todos que finalmente se resuelven a la buena de Dios. No me dejan más alternativa que cerrar el libro, lo que me apresuro a hacer casi desde la primera página. ¡Y en cuanto a las descripciones! Nada puede compararseles en vacuidad; son meras ilustraciones de catálogo yuxtapuestas, que el autor utiliza cada vez con mayor desenfado, aprovechando cualquier oportunidad para deslizarme sus tarjetas postales y obligarme a concordar con él sobre lugares comunes, tales como:

*“La piecita en la que fue introducido el joven estaba tapizada con papel amarillo; había geranios y cortinas de muselina en las ventanas; el sol poniente derramaba sobre estas cosas una luz cruda. La habitación no contenía nada de particular. Los muebles, de madera amarilla, eran muy viejos. Un diván con un gran respaldo vuelto del revés, una mesa oval frente al diván, una cómoda y un espejo adosado al entrepaño, sillas a lo largo de las paredes, dos o tres grabados sin valor que representan damiselas alemanas con pájaros en las manos; a esto se reducía el moblaje”*\*.

No tengo humor para admitir que tales *asuntos* puedan plantearse al espíritu, ni siquiera de modo pasajero. Habrá quien sostenga que esta composición escolar está en el sitio que le corresponde, y que justamente en ese sitio del libro el autor tuvo sus motivos para abrumarme con ella. Con todo, ha perdido el tiempo, porque no pienso poner los pies en su habitación. La pereza, la fatiga de los otros no me entretienen. Tengo una idea demasiado inestable de la continuidad de la vida para dar a los momentos de debilidad y depresión el valor de mis mejores minutos. Pretendo que se callen cuando han dejado de experimentar sentimientos. Y entiéndase claramente que yo no recrimino la falta de originalidad en sí. Afirmo solamente que no convierto en situaciones los momentos nulos de mi vida, y que puede resultar indigno de todo hombre el cristalizar tales momentos. Permitidme, pues, que *pase por alto* la citada descripción de un aposento, junto con tantas otras.

¡Atención! Estoy en plena psicología, asunto que no conviene tratar en broma.

\* Dostoievsky: *Crimen y castigo*.

Nuestro autor se entusiasma con un carácter dado, y entonces lo hace peregrinar, convertido en héroe, por el mundo. Pase lo que pase, este héroe, cuyas acciones y reacciones están admirablemente calculadas, debe preocuparse por no defraudar — aunque aparente a cada rato estar a punto de hacerlo — las previsiones de las que es objeto. Aun cuando pareciera que la corriente de la vida lo arrastra, lo hace rodar, lo hace caer, sólo dependerá en última instancia de ese tipo humano *compuesto*. Simple partida de ajedrez que no me interesa en absoluto, siendo el hombre para mí, quienquiera que sea, un mediocre adversario. Me resultan intolerables las mezquinas discusiones relativas a tal o cual jugada, ya que no se trata ni de ganar ni de perder. Si el juego no vale la candela y si la razón objetiva perjudica espantosamente, como es el caso, a quien recurre a ella, ¿no valdría más prescindir de esas categorías de pensamiento? “La diversidad es tan amplia como el conjunto de tonos de voz, de modos de andar, toser, sonarse, estornudar...”\* Si un racimo no tiene dos granos de uva iguales, ¿por qué queréis que os describa este grano en vez de este otro, en vez de todos los otros, que haga de él un grano de uva comestible? La irritante manía que consiste en reducir lo desconocido a conocido y clasificado adormece los cerebros. El afán de analizar triunfa sobre los sentimientos.\*\* De este modo se logran exposiciones interminables, cuya fuerza persuasiva reside en su misma singularidad, y que sólo se imponen al lector merced a un vocabulario abstracto, bastante confuso, por otra parte. Si las ideas generales que la filosofía se ha propuesto debatir hasta ahora señalaran una incur-

\* Pascal.

\*\* Barrès, Proust.

sión definitiva a más dilatados dominios, sería yo el primero en alegrarme. Pero se trata, por el momento, tan sólo de escauceos retóricos; hasta ahora los rasgos de ingenio y otras buenas costumbres nos ocultan, a cual más y mejor, el auténtico pensamiento que se busca a sí mismo en lugar de dedicarse a jugar un solitario. Creo que cada acto lleva su justificación en sí mismo, al menos para quien ha sido capaz de cometerlo, y posee, además, un poder de irradiación que el menor comentario puede llegar a debilitar o hasta a anular completamente. Nada gana, pues, con ser destacado de ese modo. Así, los héroes de Stendhal se desploman por efecto de las apreciaciones de ese autor, apreciaciones más o menos felices, pero que no agregan nada a la gloria de los mismos. Donde volvemos a encontrarlos es donde Stendhal los pierde.

Todavía vivimos bajo el reinado de la lógica: justamente a esto quería llegar. Pero los procedimientos lógicos actuales se aplican únicamente a la solución de problemas de interés secundario. El racionalismo absoluto, que todavía está de moda, sólo permite tomar en cuenta los hechos que dependen directamente de nuestra experiencia. Los objetivos lógicos, por el contrario, se nos escapan, y es inútil insistir en que se le han establecido límites a la experiencia misma. Ella da vueltas en una jaula de la cual es cada vez más difícil hacerla salir. Ella se apoya también en la utilidad inmediata y está resguardada por el sentido común. Con el pretexto de civilización, con el pretexto de progreso, se ha logrado eliminar del espíritu todo lo que podría ser tildado, con razón o sin ella, de supersticioso, de quimérico, y se ha proscrito todo método de investigación de la verdad que no estuviera de acuerdo con el uso corriente. En

aparición débese a un verdadero azar que se haya sacado a la luz, recientemente, una parte del mundo mental — en mi opinión la más importante — a la que todos aparentaban quitar importancia. Hay que estar agradecido por esto a los descubrimientos de Freud. Confiada en dichos descubrimientos, se va formando una corriente de opinión, con cuya ayuda cualquier explorador de lo humano podrá hacer avanzar sus investigaciones, facilitado el camino por el hecho de no tener que depender ya exclusivamente de las realidades escuetas. Es posible que la imaginación esté a punto de reconquistar sus derechos. Si las profundidades de nuestro espíritu cobijan fuerzas sorprendentes, capaces de acrecentar las que existen en la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, hay un justificado interés en captarlas; en captarlas primero para someterlas después, si conviene, al control de la razón. Los mismos analistas sólo obtendrán beneficios de esto. Pero es preciso destacar que no existe ningún procedimiento que aparezca *a priori* como el más adecuado para la prosecución de tal empresa, que debe considerarse, hasta nueva orden, tanto del resorte de los poetas como de los sabios, no dependiendo sus posibilidades de éxito de los caminos más o menos caprichosos que se utilicen.

◇ ◇ ◇

Con toda justicia, Freud ha centrado su crítica sobre el sueño. Es inadmisibile, en efecto, que una parte tan considerable de la actividad psíquica haya retenido tan poco la atención de las gentes hasta ahora, ya que, desde el nacimiento hasta la muerte, no presentando el pensamiento ninguna solución de continuidad, la suma de

los momentos de sueño, medidos como tiempo, y no tomando en cuenta sino el sueño puro, en el dormir, no es inferior a la suma de los momentos de realidad, digamos mejor: de los momentos de vigilia. La extrema diferencia de importancia, de seriedad, que existe para el observador común entre los acontecimientos de la vigilia y los del sueño, me ha sorprendido siempre. Se debe a que el hombre, cuando cesa de dormir, se convierte ante todo en juguete de su memoria. En estado normal, ésta se complace en exponerle muy vagamente las circunstancias del sueño, en privar a este último de toda consecuencia actual, haciendo partir la causa *determinante* del punto en que se cree haberla dejado algunas horas antes: esta esperanza sólida, aquella preocupación. El hombre se forja así la ilusión de continuar con algo que tiene valor. Queda el sueño limitado a un paréntesis, como la noche. Y no es mejor consejero que ésta. Tan singular estado de cosas merece algunas reflexiones.

1º Dentro de los límites en que se desarrolla (o parece desarrollarse), el sueño se nos presenta como continuo y poseyendo trazas de organización. Sólo la memoria se arroga el derecho de efectuar cortes, de prescindir de las transiciones, ofreciéndonos más bien una serie de sueños que *el sueño*. De igual modo tenemos a cada instante, de lo real, apariencias distintas, cuya coordinación es privativa de la voluntad.\* Interesa destacar, pues, que nada hay que nos autorice a admitir

\* Es necesario tener en cuenta el *espesor* del sueño. En general, yo retengo solamente lo que me llega de las capas superficiales. Lo que más me gusta tomar en cuenta es todo aquello que se desvanece al despertar, todo lo que no me ha quedado del empleo de la jornada precedente, follaje sombrío, ramas idiotas. De igual modo, en la "realidad" prefiero *caer*.

en el sueño una mayor disipación de sus elementos constitutivos. Lamento tener que expresarme según una fórmula que, en principio, excluye el sueño. ¿Cuándo habrá lógicos y filósofos durmientes? Quisiera dormir, para poder entregarme a los que duermen, del mismo modo que me entrego a los que me leen, con los ojos bien abiertos; para acabar con el predominio del ritmo consciente de mi pensamiento en este asunto. Tal vez mi sueño de la última noche sea continuación del de la noche anterior, y a su vez sea seguido por el de la próxima noche, con un rigor digno de encomio. *Todo es posible*, como suele decirse. Y como no está de ningún modo probado que al suceder tal cosa, la "realidad" que me ocupa subsista durante el sueño y no se hunda en lo inmemorial, ¿por qué no otorgaré al sueño lo que rehúso a veces a la realidad, es decir, ese valor de certidumbre en sí misma, que, en su oportunidad, no esté expuesto a mi repudio? ¿Por qué no he de esperar del indicio del sueño más de lo que espero de un grado de conciencia cada día más elevado? ¿No podría aplicarse también el sueño a la solución de los problemas fundamentales de la vida? ¿Se trataría de idénticos problemas en uno y otro caso? ¿Ya estarían planteados esos problemas en el sueño? ¿Está el sueño menos abrumado de sanciones que todo lo restante? Yo voy envejeciendo y, más que esta realidad a la que me creo constreñido, quizás sea el sueño, la indiferencia en que lo tengo, lo que me hace envejecer.

2º Retomo una vez más el estado de vigilia. Me veo obligado a considerarlo un fenómeno de interferencia. En tal condición el espíritu muestra no solamente una extraña tendencia a la desorientación (es la historia de los lapsus y equivocaciones de toda especie, cuyo secreto comienza a sernos revelado), sino que hasta en su

funcionamiento normal parece sólo obedecer a sugerencias procedentes de esa noche profunda con la que lo vinculo. Por firme que parezca, el equilibrio del espíritu es relativo. Apenas se atreve a opinar, y si lo hace, es para limitarse a comprobar que determinada idea o determinada mujer lo *impresiona*. Especificar qué clase de impresión sea, no puede hacerlo, dando con ello tan sólo la medida de su subjetivismo. Esa idea, esa mujer lo perturban, inclinándolo a una menor severidad; el resultado es que lo aíslan por un segundo de su disolvente y lo depositan en el cielo, tal vez como un hermoso precipitado, que sin duda es. No sabiendo qué hacer, invoca entonces el azar, divinidad más oscura que las otras, a la que endosa todos sus extravíos. ¿Quién me asegura que el ángulo bajo el cual se presenta esa idea que lo conmueve, o lo que lo entusiasma en los ojos de esa mujer, no sea *precisamente* lo que lo une a su sueño, lo que lo encadena a datos perdidos por su culpa? Y si no fuera así, ¿de qué cosas sería capaz? Quisiera entregarle la llave de ese corredor.

3º El espíritu del que sueña se satisface ampliamente con cuanto le ocurre. El angustioso dilema de la posibilidad ya no se plantea. Mata, vuela más velozmente, ama todo lo que quieras, y si mueres, ¿no estás seguro de que despertarás de entre los muertos? Déjate llevar; los acontecimientos no admiten que los postergues. ¿Qué razón, pregunto, qué razón de mayor magnitud que otra confiere al sueño esa actitud natural y me hace acoger sin reservas una multitud de episodios cuya singularidad me fulminaría en el momento en que escribo? Y sin embargo tengo que creer a mis ojos, a mis oídos: ha llegado el hermoso día, la bestia ha hablado.

Si el despertar del hombre es más duro, si se rompe demasiado bien el encanto, se debe a que lo han impulsado a forjarse una pobre idea de la expiación.

4º Desde el momento en que se lo someta a un examen metódico y en que — por medios que habrán de determinarse — se logre tener idea del sueño en su totalidad (lo que presupone una disciplina de la memoria que exigirá muchas generaciones; comencemos, con todo, por registrar ahora los hechos salientes), en que su curva se desarrolle con regularidad y amplitud sin precedentes, se puede esperar que desaparezcan los misterios que no existen para dar lugar al Gran Misterio. Yo creo firmemente en la fusión futura de esos dos estados, aparentemente tan contradictorios: el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de *superrealidad*. A su conquista me encamino, seguro de no lograrla, pero con la suficiente indiferencia hacia mi muerte como para calcular un poco el placer de tal posesión.

Se cuenta de Saint-Pol-Roux que todos los días, en el momento de irse a dormir, hacía colocar en la puerta de su residencia de Camaret un letrero en el que se leía:  
EL POETA TRABAJA.

Habría aún mucho que decir, pero he querido sólo rozar de paso un tema que requeriría por sí solo una exposición demasiado extensa y un rigor más estricto: ya volveré sobre él. Aquí fue mi intención tan sólo poner en claro el *odio hacia lo maravilloso* y el deseo de ridiculizarlo que corroe a ciertos hombres. Terminemos de una vez: lo maravilloso es siempre bello, cualquier especie de maravilloso es bello, y no hay nada fuera de lo maravilloso que sea bello.

◇ ◇ ◇

En el dominio literario, sólo lo maravilloso puede fecundar obras tributarias de un género tan inferior como la novela, o todo lo que participe, en líneas gene-

rales, de la anécdota. *El Monje* de Lewis<sup>2</sup> constituye una prueba admirable. El soplo de lo maravilloso lo anima por entero. Mucho antes de que el autor haya liberado a sus personajes principales de toda coacción temporal, se los siente dispuestos a actuar con una altivez sin precedentes. Esa pasión por lo eterno que los mueve presta continuamente acentos inolvidables a sus tormentos y al mío. Lo considero un libro que exalta, del principio al fin, y con pureza inigualable, aquella parte del espíritu que aspira a abandonar la tierra; considero también que, despojado de una parte insignificante de su intriga novelesca, al gusto de la época, constituye un modelo de precisión y de inocente grandeza.\* No creo que haya nada mejor, y el personaje de Matilde, en especial, representa la creación más emocionante que pueda ponerse en el activo de ese modo *figurado* de literatura. Más que un personaje es una tentación permanente. ¿Y qué puede ser un personaje si deja de ser una tentación? Tentación extrema. El “nada es imposible para el que se atreve” logra en *El Monje* toda su convincente medida. Las apariciones tienen un papel lógico, puesto que el espíritu crítico no se apodera de ellas para refutarlas. De modo igualmente legítimo está tratado el castigo de Ambrosio, ya que finalmente el espíritu crítico lo acepta como desenlace natural.

Puede parecer arbitrario que yo proponga este modelo, cuando lo maravilloso ha sido el alimento constante de las literaturas nórdicas y orientales, sin hacer mención de las literaturas religiosas de todos los países. Esto se debe a que la mayor parte de los ejemplos que hubiese podido presentar de tales literaturas están in-

\* Lo admirable en lo fantástico es que desaparece lo fantástico: sólo existe lo real.

festados de puerilidad, por la sencilla razón de que se destinan a los niños. A éstos se les priva demasiado pronto de lo maravilloso, y más adelante ya no conservan la indispensable virginidad de espíritu para sentir un placer intenso con *Piel de Asno*. Por encantadores que sean los cuentos de hadas, el hombre creería sentirse disminuido si se nutriera de ellos, y convengo que no todos son adecuados a su edad. El tejido de adorables inverosimilitudes ha de ser cada vez más sutil a medida que se avanza, y todavía estamos a la espera de esa clase de arañas... Pero las facultades no cambian radicalmente: el miedo, la atracción por lo insólito, las oportunidades, el gusto por el lujo son resortes a los que nunca se recurrirá en vano. Quedan por escribir cuentos para adultos, cuentos que han de ser casi fábulas también.

Lo maravilloso no es igual en todas las épocas; participa oscuramente de una especie de revelación general de la que sólo nos llega algún detalle: las *ruinas* románticas, el *maniquí* moderno o cualquier otro símbolo capaz de conmover la sensibilidad del hombre durante cierto tiempo. Dentro de esos marcos que provocan una sonrisa, siempre aparece, sin embargo, la irremediable inquietud humana, y por eso los tomo en cuenta, juzgándolos íntimamente unidos a aquellas producciones geniales que están más dolorosamente afectadas por ella. Son las horcas de Villon, las griegas de Racine, los divanes de Baudelaire. Coinciden con un eclipse del gusto que estoy conformado para soportar, ya que me forjo del gusto la idea de una gran mancha. En el mal gusto de mi época me esfuerzo por superar a todos. De haber vivido en 1820, yo hubiese sido el de “la monja ensangrentada”<sup>3</sup>; yo no habría escatimado el cazarro y trivial “Disimulemos” de que habla el parodista Cuisin;

a mí me habría correspondido recorrer en metáforas gigantescas, como él dice, todas las fases del "Disco plateado". Pero hoy pienso en un *castillo*, una de cuyas mitades no ha de estar forzosamente en ruinas. Ese castillo me pertenece; lo veo en un paisaje agreste, no lejos de París. Tiene infinitas dependencias, y los interiores han sido fabulosamente restaurados, de modo que nada quedara por desear en lo que respecta al confort. Se detienen automóviles ante su puerta, oculta por la sombra de los árboles. Algunos amigos míos se encuentran instalados allí definitivamente: ahí está Luis Aragon que sale — apenas tiene tiempo para saludarnos —; Philippe Soupault se levanta con las estrellas, y Paul Eluard, nuestro gran Eluard, no ha vuelto todavía. Robert Desnos y Roger Vitrac están en el parque descifrando un antiguo edicto sobre el duelo; y Georges Auric y Jean Paulhan; y Max Morise, que rema tan bien, y Benjamin Péret con sus ecuaciones de pájaros; y Joseph Delteil; y Jean Carrive; y Georges Limbour, y Georges Limbour (hay toda una retahíla de Georges Limbour), y Marcel Noll; aquí está también T. Fraenkel, que nos hace señas desde su globo cautivo, y Georges Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J. A. Boiffard; más allá Jacques Baron y su hermano, apuestos y cordiales, y tantos otros, y también mujeres arrebatadoras, os lo aseguro.

¿De qué podéis pretender que se abstengan todos estos jóvenes? Sus deseos son órdenes para la riqueza. Francis Picabia nos visita, y la semana pasada, en la galería de los espejos, hemos recibido a un tal Marcel Duchamp, a quien todavía no conocíamos. Picasso se dedica a cazar por los contornos. El espíritu de *desmoralización* ha instalado su sede en el castillo y nos las tenemos que ver con él cada vez que se trata de las

relaciones con nuestros semejantes; pero las puertas están siempre abiertas, y ya se sabe que no se comienza por "dar las gracias" a las gentes. Por lo demás, la soledad es amplia; no es fácil que nos encontremos a menudo. Y a la postre, ¿no es lo esencial que seamos nuestros propios amos y también los amos de las mujeres y del amor?

Se me acusará de impostura poética; todos se irán murmurando que yo vivo en la calle Fontaine y que no beberán de esa agua.<sup>4</sup> ¡Caray! Pero ¿quién puede afirmar que ese castillo del que le hago los honores es mera ilusión? ¿Y si ese palacio existiera, a pesar de todo? Allí están mis huéspedes para atestiguarlo, llegados allí por el sendero luminoso de sus caprichos. Cuando *estamos allí* vivimos realmente según nuestra fantasía. ¿Y cómo podrían molestarse unos a otros, allí, donde se está a cubierto de la persecución sentimental y donde las ocasiones se dan cita?

◇ ◇ ◇

El hombre propone y dispone. Solamente de él depende llegar a pertenecerse por entero, o sea, mantener en estado anárquico las huestes cada vez más temibles de sus deseos. Se lo enseña la poesía, que lleva en sí misma la compensación perfecta de las miserias que soportamos. Puede hasta convertirse en ordenadora, a poco que bajo los efectos de una decepción menos íntima se decida a tomarla por lo trágico. ¡Llegará el tiempo en que ella decreta el fin del dinero y parta sola el pan del cielo para la tierra! Habrá aún asambleas en las plazas públicas y *movimientos* en los que no tenáis pensado intervenir. ¡Adiós las absurdas selecciones, los sueños de abismos, las rivalidades, las largas paciencias,

la fuga de las estaciones, el orden artificial de las ideas, la pendiente peligrosa, el tiempo para todo! Que se tomen simplemente el trabajo de *practicar* la poesía. ¿No nos corresponde a nosotros, que ya estamos en ella, intentar que prevalezca lo que consideramos nuestra más amplia fuente de conocimiento?

No importa que haya cierta desproporción entre esta defensa y los ejemplos que seguirán. Se trataba de remontarse hasta las fuentes de la imaginación poética, y lo que es más importante, mantenerse ahí. No pretendo haberlo logrado. Tiene que afrontar una gran responsabilidad quien quiera establecerse en esas regiones apartadas donde todo parece, en un comienzo, andar tan mal, especialmente si se quiere conducir allí a algún otro. Por otra parte, nunca se puede estar seguro de encontrarse efectivamente allí. Para estar igualmente mal, muchos hay que están dispuestos a detenerse en cualquier otra parte. De todos modos ya existe una flecha que señala la dirección de ese país; el arribo a la verdadera meta depende ahora solamente de la fortaleza del viajero.

◊ ◊ ◊

Se conoce, con bastante aproximación, el camino seguido. Tuve ocasión de contar, en el desarrollo de un estudio sobre el caso de Robert Desnos, intitulado "La entrada de los mediums"\*, de qué modo me sentí impulsado a "fijar la atención en algunas frases más o menos truncas que, en estado de completa soledad y a punto de caer vencido por el sueño, se hacen perceptibles al espíritu, sin que sea posible descubrir en ellas ninguna

\* Ver *Les Pas Perdus*, N. R. F.

determinación preliminar". Por entonces abordaba yo la aventura poética con las mínimas perspectivas, lo que significa que, con las mismas aspiraciones que hoy, confiaba empero entonces en la lentitud de la elaboración para ponerme a cubierto de contactos superfluos; contactos que yo desaprobaba enérgicamente. Había en esto un pudor del pensamiento del que todavía conservo rastros. Al final de mis días llegaré, sin duda con dificultad, a hablar como hay que hablar, disculpando mi voz y mi limitado número de gestos. La virtud de la palabra, y más aún la de la escritura, me parecía residir en la facultad de abreviar de modo sorprendente la exposición (ya que había una exposición) de un pequeño número de hechos, poéticos o de otra índole, de los que yo constituía la substancia. Me imaginaba que no de otro modo había procedido Rimbaud. Con un prurito de variedad, digno de mejor suerte, compuse los últimos poemas de *Monte de Piedad*<sup>5</sup>, es decir que llegué a obtener de las líneas blancas de ese libro un partido increíble. Esas líneas significaban cerrar los ojos ante operaciones de la mente que yo creía imprescindible escamotear al lector. No había trampa de mi parte, sino afán de violentar. Lograba la ilusión de una complicidad posible, de la cual podía prescindir cada vez menos. Me había puesto a pulir exageradamente las palabras, teniendo en cuenta el espacio que toleran a su alrededor o los contactos con un sinnúmero de palabras que yo no pronunciaba. El poema *Selva Negra* procede íntegramente de este estado de ánimo. Tardé seis meses en escribirlo y puede creérseme que no descansé un solo día. Pero entonces estaba en juego la estima que sentía por mí mismo; no es una razón, ustedes sabrán comprender. Me complacen estas confesiones idiotas. Por aquel tiempo intentaban implantar la pseudo-poesía cu-

bista; pero había nacido inerte del cerebro de Picasso; y en lo que a mí respecta, pasaba por ser más aburrido que una ostra (y aún paso por serlo). Por otra parte, yo sospechaba haber errado el camino desde el punto de vista poético; pero salvaba lo que podía, desafiando al lirismo a fuerza de definiciones y recetas (no debía tardar en producirse el fenómeno Dada) y haciendo como que buscaba una aplicación de la poesía en la publicidad (yo afirmaba que el mundo no acabaría con un buen libro, sino con un hermoso anuncio para el cielo o el infierno).

Hacia la misma época, un hombre, Pierre Reverdy, por lo menos tan aburrido como yo escribía:

*La imagen es una creación pura del espíritu.*

*No puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas.*

*Cuanto más distantes y precisas sean las relaciones entre las dos realidades que se ponen en contacto, más intensa será la imagen, y tendrá más fuerza emotiva y realidad poética...\**

Estas palabras, aunque sibilinas para los profanos, eran profundamente reveladoras, y medité sobre ellas mucho tiempo. Pero la imagen se me escapaba. La estética de Reverdy, de índole absolutamente *a posteriori*, me hacía tomar los efectos por causas. Por esa época sucedió que me vi impelido a renunciar definitivamente a mi punto de vista.

Ocurrió una noche que, al empezar a dormirme, percibí claramente articulada, de modo tal que resultaba imposible cambiar una palabra, pero carente del

\* *Nord-Sud*, marzo de 1918.

sonido peculiar a cualquier voz, una frase asaz singular, que me llegaba sin tener relación con los acontecimientos que, por confesión de mi conciencia, me ocupaban en ese momento. Era una frase insistente, una frase que me atrevería a decir: *llamaba a la ventana*. Yo la capté inmediatamente, y me disponía a pasar a otra cosa, cuando su carácter orgánico me retuvo. Realmente esa frase me desconcertaba; desgraciadamente no la he conservado con precisión hasta hoy; era algo así como: "Hay un hombre cortado en dos por la ventana". Y no podía haber confusión, ya que iba acompañada de la débil representación visual\* de un hombre que caminaba, cortado en la mitad de su altura por una ventana perpendicular al eje de su cuerpo. Se trataba sin duda del simple efecto de enderezamiento en el espacio de la figura de un hombre asomado a una ventana. Pero habiendo la ventana acompañado al hombre en su des-

\* De ser pintor, hubiera predominado, sin duda, esta impresión visual sobre la otra. Mi particular predisposición fue lo decisivo. Desde ese día me ha ocurrido a menudo concentrar voluntariamente la atención sobre análogas apariciones, y puedo asegurar que no ceden un ápice en nitidez a los fenómenos auditivos. Provisto de lápiz y papel, me sería fácil reproducir los contornos, puesto que no se trata en estos casos de dibujar, sino de *calcar*. Habría podido así diseñar un árbol, una ola, un instrumento musical, cosas de las que normalmente soy incapaz de dar el bosquejo más elemental. Me introduciría sin temor de extraviarme en un dédalo de líneas que al comienzo no parecen llevar a nada concreto. Y al abrir los ojos tendría una muy fuerte impresión de cosa "nunca vista". La prueba de lo que digo ha sido suministrada repetidas veces por Robert Desnos: bastará hojear el número 36 de *Feuilles Libres*, que contiene varios dibujos suyos (Romeo y Julieta, Un hombre ha muerto esta mañana, etc.), publicados inocentemente por dicha revista como dibujos de alienados.

plazamiento, me di cuenta de que me encontraba frente a una imagen bastante extraña, y repentinamente me dominó la idea de incorporarla a mi material de construcción poética. No bien habíale acordado este merecimiento cuando se presentó una retahíla de frases que me pasaron en igual medida, dejándome una impresión tal de gratuidad que se me apareció como ilusorio el dominio que hasta entonces había tenido sobre mí mismo, y no pensé más que en poner término a la interminable querrela desarrollada en mi interior.\*

Estando, por entonces, totalmente absorbido por Freud, con cuyos métodos de examen — que tuve ocasión de practicar sobre algunos enfermos durante la guerra — me había familiarizado, decidí obtener de mí mismo lo que se busca obtener de ellos, es decir, un monólogo de elocución lo más rápido posible, sobre el cual el espíritu crítico del sujeto no pudiera dirigir ningún juicio; que no estuviera trabado por ninguna reticencia ulterior; que constituyera, en fin, lo más exactamente posible, un *pensamiento parlante*. Me había parecido siempre — y también ahora me parece — (la forma como había entrado en contacto con la frase del hombre cortado lo atestiguaba) que la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra, de modo

\* Knut Hamsun hace depender del *hambre* este tipo de revelación que ha hecho presa de mí, y probablemente no esté equivocado (el hecho es que en esa época yo no comía todos los días). Seguramente relata experiencias de esa índole cuando se expresa en los siguientes términos: "Al día siguiente me desperté temprano. Todavía era de noche. Hacía ya un buen rato que tenía los ojos abiertos, cuando oí que el reloj del departamento inferior daba las cinco. Quise volver a dormir pero no lo conseguí: estaba completamente desvelado y mil cosas bullían en mi cabeza. De golpe acudieron a mi mente algunos excelentes

que no supera fatalmente ni a la lengua, ni siquiera a la pluma que escribe. Fue con esta disposición de espíritu que Philippe Soupault, a quien había hecho partícipe de mis primeras conclusiones, y yo, nos pusimos a borroñar cuartillas, con loable menosprecio por las consecuencias literarias de esta empresa. La facilidad de realización hizo el resto. Al cabo del primero día nos leímos unas cincuenta páginas obtenidas con dicho procedimiento, y nos pusimos a comparar los resultados. En general, había una notable analogía entre los textos de Soupault y los míos: se notaban los mismos vicios de construcción, los mismos decaimientos, pero también en todos la ilusión de una facundia extraordinaria, una emoción desbordante, una considerable selección de imágenes de tal calidad como no hubiésemos sido capaces de preparar igual ni una sola en mucho tiempo, un acento pintoresco muy peculiar y, aquí y allá, algunas

---

*fragmentos apropiados para utilizarlos en una nota o un artículo; el azar me ofrecía frases muy hermosas, como nunca se me habían ocurrido antes. Las repetía lentamente palabra por palabra; eran espléndidas. Y venían incesantemente. Entonces me levanté y busqué lápiz y papel en la mesa detrás de mi lecho. Era como si una vena se hubiera roto dentro de mí, las palabras se sucedían unas a otras, se adaptaban a cada situación, las escenas se acumulaban, la acción se desarrollaba, las réplicas surgían en mi cerebro. Sentía un placer prodigioso. Los pensamientos acudían con tal rapidez y seguían fluyendo en abundancia tal que yo perdía un sin fin de detalles sutiles a causa de que mi lápiz no era suficientemente veloz, a pesar de que yo me apresuraba, con mi mano en constante movimiento, sin perder un minuto. Las frases continuaban atropellándose en mí. Yo estaba repleto de mi tema..."*

Apollinaire sostenía que los primeros cuadros de Chirico fueron pintados bajo el influjo de trastornos cenestésicos (jaquecas, cólicos).

frases agudamente burlescas. La única diferencia entre los textos de ambos me pareció que estribaba en lo distinto de nuestros temperamentos (menos estático el de Soupault) y — si me permite una ligera crítica — en que cometió el error de colocar en la cabecera de algunas páginas — sin duda por espíritu de mistificación — ciertas palabras a guisa de títulos. Tengo que hacerle justicia, en cambio, por haberse opuesto tenazmente al menor retoque, a la más mínima corrección, cuando algún pasaje me parecía poco logrado. En esto tuvo la más completa razón\*, ya que resulta, en verdad, muy difícil estimar en su justo valor los diversos elementos presentes, y puede asegurarse que es imposible hacerlo en una primera lectura. Para quien escriba, al principio esos elementos le resultarán *tan extraños como a cualquier otro*, y naturalmente sentirá desconfianza. Desde un punto de vista poético se recomiendan sobre todo por un grado muy alto de *inmediata absurdidad*, que cede lugar, después de un examen más profundo, a cuanto hay de más legítimo y admisible en el mundo, o sea la divulgación de cierto número de propiedades y hechos no menos objetivos, en suma, que cualesquiera otros.

Como homenaje a Guillaume Apollinaire, que acababa de fallecer, y que nos pareció haberse entregado,

\* Estoy cada vez más convencido de la infalibilidad de mi pensamiento con respecto a mí mismo, lo que es muy fundado. Con todo, en esta *escritura del pensamiento*, donde se está a merced de cualquier distracción exterior, pueden producirse "mejunjes". No tendría disculpas tratar de disimularlos. El pensamiento es, por definición, fuerte e incapaz de incurrir en errores. Las evidentes debilidades que aparezcan hay que achacarlas a las sugerencias que le llegan de afuera.

en oportunidades, a ejercicios de esa índole, sin sacrificar empero totalmente los recursos literarios triviales, Soupault y yo designamos con el nombre de *surrealismo* la nueva forma de expresión pura de que disponíamos, y de la cual nos urgía hacer partícipes a nuestros amigos. Creo que hoy ya no es necesario insistir sobre esta palabra, puesto que la acepción que nosotros le hemos dado ha prevalecido sobre la acepción apollineriana. Con más razón todavía, hubiéramos podido adoptar el vocablo *supernaturalismo*, empleado por Gérard de Nerval en la dedicatoria de las *Hijas del Fuego*<sup>6</sup>. Nerval poseía, a lo que parece, en el más alto grado ese *espíritu* que nosotros reivindicamos, en tanto que Apollinaire sólo alcanzó a poseer la *letra*, todavía imperfecta, del surrealismo, y se mostró impotente para forjar una concepción teórica que nos conquistara. He aquí dos frases de Nerval que me parecen a este respecto muy significativas<sup>6</sup>:

*"Quiero explicarle, querido Dumas, el fenómeno que usted mencionó más arriba. Ya sabe que existen ciertos narradores que no pueden inventar fábulas sin identificarse con los personajes de su imaginación. Recuerde con cuánta convicción nuestro viejo amigo Nodier contaba cómo le había ocurrido la desgracia de ser guillotinado durante la Revolución, llegando a tal grado de persuasión que uno se preguntaba cómo logro que le pegaran otra vez la cabeza.*

*"... Yya que usted cometió la imprudencia de citar uno de los sonetos compuestos en ese estado de ensueño supernaturalista, como dirían los alemanes, es necesario que los conozca todos. Los encontrará al final del volumen. No son más oscuros que la metafísica de Hegel o*

<sup>6</sup> Y también por Thomas Carlyle en *Sartor Resartus* (capítulo VIII: *Supernaturalismo natural*), 1833/34.

*los Mémoires de Swedenborg, y perderían su encanto al explicarlos, aún en el caso de que fuera posible hacerlo. Concédame, al menos, el mérito de la expresión...”\**

◇ ◇ ◇

Sólo por mala fe se nos podría discutir el derecho de emplear la palabra *surrealismo* en el peculiar sentido que nosotros le damos, puesto que resulta evidente que esta palabra antes de nosotros no había conocido fortuna. La defino, pues, de una vez por todas:

**SURREALISMO:** s.m. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral.

**ENCICLOPEDIA:** *Filos.* El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación que habían sido desestimadas, en la omnipotencia del sueño, en la actividad desinteresada del pensamiento. Tiende a provocar la ruina definitiva de todos los otros mecanismos psíquicos, y a suplantarlos en la solución de los principales problemas de la vida. Han hecho profesión de fe de **SURREALISMO ABSOLUTO:** Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Parecen ser éstos los únicos hasta el presente, y no habría posibilidad de error a no ser por el caso apasionante de Isidore Ducasse, sobre el que carezco de datos suficientes. Ciertamente, teniendo en cuenta de un modo

\* Ver también el **IDEORREALISMO** de Saint-Pol-Roux.

superficial los resultados, buen número de poetas podrían pasar por surrealistas, comenzando por Dante y, en sus buenos momentos, Shakespeare. *En el curso de diversas tentativas de reducción, a las que me he librado de lo que, por abuso de confianza, se denomina genio, no he encontrado nada que pudiera atribuirse concluyentemente a un proceso distinto del que estamos tratando.*

Las *Noches* de Young son surrealistas de un extremo al otro; desgraciadamente es un sacerdote el que habla, un mal sacerdote sin duda, pero sacerdote al fin.

Swift es surrealista en la malignidad.

Sade es surrealista en el sadismo.

Chateaubriand es surrealista en el exotismo.

Constant es surrealista en política.

Hugo es surrealista cuando no es estúpido.

Desbordes-Valmore es surrealista en el amor.

Bertrand es surrealista en el pasado.

Rabbe es surrealista en la muerte.

Poe es surrealista en la aventura.

Baudelaire es surrealista en la moral.

Rimbaud es surrealista en la práctica de la vida y en cualquier parte.

Mallarmé es surrealista en la confidencia.

Jarry es surrealista en el ajenjo.

Nouveau es surrealista en el beso.

Saint-Pol-Roux es surrealista en el símbolo.

Fargue es surrealista en la atmósfera.

Vaché es surrealista en mí.

Reverdy es surrealista en su casa.

Saint-John Perse es surrealista a la distancia.

Roussel es surrealista en la anécdota.

Etcétera.

Insisto en que no siempre son surrealistas, puesto que puedo descubrir en ellos cierto número de ideas

preconcebidas a las cuales ingenuamente se aferran; y lo hacen porque no llegaron a *percibir la voz surrealista*, la que continúa predicando aún la víspera de la muerte y por sobre las tempestades; o porque no se resignaron a hacer de meros orquestadores de una maravillosa partitura. Al hecho de constituir instrumentos demasiado arrogantes se debe que no hayan dado siempre sonidos armoniosos\*.

Pero nosotros, que no hemos efectuado el menor trabajo de filtración, que nos hemos convertido en nuestras obras en receptores pasivos de múltiples ecos, en modestos aparatos registradores que no se hipnotizan ante el trazado que registran, creemos servir una causa más noble; devolvemos con probidad el "talento" que nos prestan. Podéis hablarme, si queréis, del talento de ese metro de platino, de aquel espejo, de esta puerta, del cielo.

No, no tenemos talento; preguntad a Philippe Soupault:

*"Las manufacturas anatómicas y las habitaciones baratas destruirán las más elevadas ciudades"*.

A Roger Vitrac:

*"Apenas había invocado al mármol-almirante, cuando éste giró sobre sus talones como un caballo que se encabrita ante la estrella polar, designándome en el plano*

\* Lo mismo podría decirse de algunos filósofos y de algunos pintores, limitándome a citar entre estos últimos a Paolo Uccello en los tiempos antiguos, y en los modernos a Seurat, a Gustave Moreau, a Matisse (en *La música*, por ejemplo), a Derain, a Picasso (el más puro, de lejos), a Braque, a Duchamp, a Picabia, a De Chirico (por tanto tiempo admirable), a Klee, a Man Ray, a Max Ernst, y muy cerca de nosotros, a André Masson.

*de su bicornio una región en la que yo debía pasar el resto de mis días"*.

A Paul Éluard:

*"Relato una historia muy conocida; releo un poema célebre; estoy apoyado contra un muro, con orejas que reverdecen y labios calcinados"*.

A Max Morise:

*"El oso de las cavernas con su compañera la abutarda, el 'mil hojas' con su mucama la hoja, el gran canciller con su señora la cancela, el espantapájaros con su compadre el pájaro, la probeta con su hija la aguja, el carnívoro y su hermano el carnaval, el barrendero y su monóculo, el Mississipi y su faldero, el coral y su jarra lechera, el Milagro con su Buen Dios, no tienen más que desaparecer de la superficie del mar"*.

A Joseph Delteil:

*"¡Ay! Yo creo en la virtud de los pájaros; basta sólo una pluma para hacerme morir de risa"*.

A Louis Aragon:

*"Durante una interrupción del partido, mientras los jugadores se reunían alrededor de una llameante taza de punch, le pregunté al árbol si conservaba todavía su cinta roja"*.

Y a mí mismo, que no he podido evitar el escribir las líneas serpenteantes, enloquecedoras, de este prefacio.

Preguntadle también a Robert Desnos, que de todos nosotros es el que está, quizá, más próximo a la verdad

surrealista, y quien en obras aún inéditas\* y a lo largo de múltiples experiencias a las que se ha prestado, justifica plenamente la esperanza que yo cifraba en el surrealismo y me obliga a esperar todavía mucho más. Hoy en día, Desnos habla el idioma surrealista a voluntad. La prodigiosa agilidad con que sigue oralmente su pensamiento nos da, cuantas veces querramos, espléndidos discursos que se pierden, pues a Desnos le ocupan cosas más importantes que el retenerlos. Lee en sí mismo como en un libro abierto y no hace ningún esfuerzo por conservar las cuartillas que se desparraman con el viento de su vida.

\* *Nouvelles Hébrides, Désordre Formel, Deuil pour Deuil.*

## SECRETOS DEL ARTE MÁGICO SURREALISTA

*Composición surrealista escrita, o el borrador primero y definitivo.*

Hazte traer con qué escribir, después de haberte instalado en un lugar lo más favorable posible para la concentración del espíritu en sí mismo. Colócate en el estado más pasivo o receptivo que puedas. Haz abstracción de tu genio, de tus talentos y del de todos los demás. Dí bien alto que la literatura es uno de los más tristes caminos que conducen a todo. Escribe velozmente, sin tema previo, con tal rapidez que te impida recordar lo escrito o caer en la tentación de releerlo. La primera frase vendrá sola, puesto que cada segundo hay una frase, ajena a nuestro pensamiento consciente, que pugna por manifestarse. Es bastante difícil pronunciarse sobre el caso de la frase siguiente, la que sin duda participa a la vez de nuestra actividad consciente y de la otra, si se admite que el haber escrito la primera frase implica un mínimo de percepción. Pero esto no debe preocuparte, porque allí reside en su mayor parte el interés del juego surrealista. Siempre sucede que la puntuación se opone a la absoluta continuidad del flujo verbal, aunque parezca tan indispensable como la distribución de los nudos en una cuerda vibrante. Continúa así todo el tiempo que te plazca. Confía en el carácter

inagotable del murmullo. Si el silencio amenaza imperar aprovechando la menor falla — que se podría llamar falla de distracción —, tacha entonces sin vacilar una línea demasiado clara, y a continuación de la palabra cuyo origen es sospechoso, coloca una letra cualquiera, la *l*, por ejemplo, y siempre la *l*, retornando de ese modo a lo arbitrario al imponer dicha letra como inicial del vocablo que ha de venir.

*Para dejar de aburrirse en compañía*

Es muy difícil. Trata de no estar en casa para nadie y, a veces, aunque ninguno haya quebrantado la consigna, interrumpiéndote en plena actividad surrealista y cruzándote de brazos contesta: “Tanto da; quizá haya algo mejor que hacer o que no hacer. El interés de la vida no se mantiene. ¡Simplicidad, lo que me está pasando todavía me fastidia!” o cualquier otra indignante trivialidad.

*Para hacer discursos*

Hacerse inscribir la víspera de las elecciones, en el primer país que juzgue oportuno recurrir a ese género de consultas. Cualquiera lleva en sí la materia de un orador: telas multicolores y pedrerías de palabras. Gracias al surrealismo podrá sorprender en toda su pobreza a la desesperación. Un atardecer, subido a un estrado, destrozará él solo al cielo eterno, esa Piel de Oso<sup>7</sup>. Prometerá tanto, que cumplir algo, por poco que sea, causará asombro. Dará a las reivindicaciones de todo un pueblo un rumbo parcial e irrisorio. Conciliará a los adversarios más irreductibles en un secreto deseo que hará estallar todas las patrias. Y logrará todo esto con

sólo dejarse levantar por la palabra inmensa que se derrite en piedad y echa a rodar en odio. Incapaz de desfallecimientos, jugará ganando sobre el tapete de todos los desfallecimientos<sup>8</sup>. Será realmente elegido, y las mujeres más dulces lo amarán con violencia.

*Para escribir falsas novelas*

Quienquiera que seas, si el corazón te lo pide, comienza por quemar unas hojas de laurel, y sin preocuparte por mantener ese magro fuego, prepárate a escribir una novela. El surrealismo te lo permitirá: basta cambiar la aguja pasándola de “Tiempo estable” a “Acción”, y se habrá realizado el truco. He aquí diversos personajes de apariencia bastante desorbitada; sus nombres en tu escritura se reducen a una cuestión de mayúsculas, y se comportarán frente a los verbos activos con la misma soltura que tiene el pronombre impersonal francés *il* frente a las palabras: *pleut*, y *a*, *faut*, etc.<sup>9</sup> Los dirigirán, por así decir, y ten por seguro que cuando la observación, la reflexión y las facultades de generalización fallen, ellos te prestarán mil intenciones que nunca tuviste. Así, provistos de un número limitado de características físicas y morales, esos seres, que realmente te deben bien poco, no se apartarán de una determinada línea de conducta, del cual ya no necesitas ocuparte. Resulta entonces una intriga de apariencia más o menos ordenada, que justificará punto por punto el desenlace emocionante u optimista que te importa poco. Tu falsa novela imitará maravillosamente una novela verdadera; harás dinero, y todos concordarán en reconocer que “tienes algo en las tripas”, ya que, con toda seguridad, allí es donde suele estar ese algo.

Asimismo, por análogo procedimiento, y con la condición de ignorar aquello de lo que vas a tratar, podrás dedicarte con éxito a la falsa crítica.

*Para hacerse agradable a una mujer que pasa por la calle*

.....  
.....  
.....  
.....

*Contra la muerte*

El surrealismo te introducirá en la muerte que es una sociedad secreta. Te enguantará la mano y enterrará la profunda M con la que comienza la palabra Memoria. No olvides tomar felices disposiciones testamentarias: en lo que a mí respecta, pido que se me conduzca al cementerio en un carro de mudanzas, y que mis amigos destruyan hasta el último ejemplar de la edición del *Discurso sobre la poca Realidad*.



El lenguaje ha sido dado al hombre para que lo utilice de modo surrealista. En la medida en que le es indispensable para hacerse comprender, llegar a expresarse bien o mal, asegurando así el cumplimiento de algunas de las funciones más elementales. Hablar, escribir una carta, no ofrecen para él ninguna dificultad real, siempre que al hacerlo no se proponga un objetivo superior al término medio, o sea, siempre que se limite a conversar (por

el placer de conversar) con alguien. No demuestra ansiedad por las palabras que vendrán, ni por la frase que ha de seguir a la que está pronunciando. Será capaz de responder a quemarropa a las preguntas muy simples. Si carece de los *tics* que se contraen en el trato con el prójimo, puede llegar a pronunciarse espontáneamente sobre un pequeño número de temas, no necesitando para ello "morderse la lengua", ni prepararse con anticipación. ¿Quién le habrá hecho creer que la facultad de responder a boca de jarro sólo puede acarrearle perjuicios cuando se trata de establecer relaciones más delicadas? No existe ninguna cosa sobre la cual tenga que negarse a hablar o escribir abundantemente. Quien se escucha o se lee sólo consigue interrumpir lo oculto, la admirable ayuda. No tengo apuro por comprenderme (al fin y al cabo me comprenderé siempre). Cuando tal o cual frase mía me provoca en el momento una ligera decepción, confío en la frase siguiente para rescatar sus errores, y me cuido bien de rehacerla o perfeccionarla. La mínima pérdida del impulso sería lo único fatal para mí. Las palabras, los grupos de palabras *que se suceden unos a otros*, mantienen entre ellos la máxima solidaridad. No me corresponde a mí favorecer a unos en detrimento de otros. Le corresponde intervenir a una milagrosa compensación, y, en efecto, interviene.

Este lenguaje sin reservas al que trato de volver siempre válido, que me parece adaptarse a todas las circunstancias de la vida, no solamente no me priva de ninguno de mis recursos, sino que, por el contrario, me presta una extraordinaria lucidez precisamente en un dominio donde menos lo esperaba. Llegaré hasta a pretender que me instruye; y, en efecto, me ha tocado usar surrealmente palabras cuyo significado había olvidado, habiendo podido verificar después que las había

usado de acuerdo con su definición precisa. Esto induciría a sospechar que en realidad nada se “aprende”, sino que únicamente se “rememora”. Así han llegado a hacerse familiares muchos giros felices. Y no menciono la *conciencia poética de los objetos*, que no he podido adquirir sino con su contacto espiritual mil veces repetido.

Es el diálogo la forma que más conviene al lenguaje surrealista; se enfrentan en él dos pensamientos, de modo tal que mientras uno se entrega, el otro se ocupa de él. ¿Pero de qué modo se ocupa? Si supusiéramos que se lo incorpora habría que admitir que en algún momento podría vivir por completo de este otro pensamiento, lo que resulta muy improbable. Y, en efecto, la atención que le presta es completamente externa: dispone del tiempo para aprobar o desaprobar (generalmente desaprobar), con todas las atenciones de que es capaz el hombre. Un lenguaje así no permite, desde luego, abordar lo profundo de un tema. Mi atención, exigida por una sollicitación que no puede razonablemente rechazar, trata al pensamiento del interlocutor como enemigo; en la conversación corriente lo “retoma” casi siempre en las palabras o figuras de que se sirve, y me coloca en situación de sacar partido de ellas en la réplica, desnaturalizándolas. Esto es tan cierto que en algunas psicopatías, en las que los trastornos del sensorio absorben totalmente la atención del enfermo, éste, al seguir respondiendo a las preguntas, se limita a apoderarse del último vocablo que oye o del último trozo de frase surrealista que flota en su espíritu:

“— ¿Qué edad tiene usted? — Usted.” (*Ecolalia*)

“— ¿Cómo se llama? — Cuarenta y cinco casas”. (*Síntoma de Ganser o de las respuestas laterales*).

No existe conversación en la que no apunte algo de este desorden. Sólo logran disimularlo pasajeramente el esfuerzo de sociabilidad que domina en aquélla y la gran costumbre que tenemos. En semejantes razones radica también la gran debilidad de todo libro, que debe entrar en incesante conflicto con el espíritu de sus mejores lectores, es decir, los más exigentes. En el brevísimo diálogo que he improvisado más arriba entre un médico y un alienado, a éste le corresponde la mejor parte, ya que se impone con sus respuestas a la atención del médico que lo examina, sin ser el que interroga. ¿Puede decirse que su mente es, en ese instante, la más fuerte? Tal vez. Ya está libre de no tener en cuenta ni su edad ni su nombre.

El surrealismo poético, motivo de este estudio, se ha dedicado hasta ahora a restablecer el diálogo en su verdad absoluta, liberando a los interlocutores de las obligaciones de la cortesía. Cada uno prosigue simplemente su soliloquio, sin tratar de obtener un goce dialéctico particular, ni de imponerse por nada del mundo a su prójimo. La palabra no se propone, como de ordinario, desarrollar una tesis, por insignificante que sea; es desinteresada al máximo. En cuanto a la respuesta que provoca es, en principio, totalmente indiferente para el amor propio del que ha hablado. Los vocablos, las imágenes, se ofrecen sólo como trampolines al espíritu del que escucha. Así deben considerarse en *Los Campos Magnéticos*,<sup>10</sup> primera obra puramente surrealista, las páginas agrupadas bajo el título “Barreras”, en las que Soupault y yo mostramos esos interlocutores imparciales.

◇ ◇ ◇

El surrealismo no permite que quienes se le entregan lo abandonen cuando les venga en gana. Todo nos inclina a pensar que actúa sobre el espíritu al modo de los estupefacientes; como ellos crea cierto estado de necesidad, pudiendo impulsar al hombre a terribles rebeliones. Puede admitirse que sea un verdadero paraíso artificial, y que determine goces expuestos al examen crítico que hizo Baudelaire de los otros paraísos. El análisis de los efectos misteriosos y de los placeres especiales que llega a producir no puede dejar de ocupar un lugar en este estudio. Por muchos de sus aspectos el surrealismo se presenta como un *vicio nuevo*, que no parece ser atributo exclusivo de algunos hombres, y que, como el haschisch, puede satisfacer a los consumidores más exigentes.

1º Las imágenes surrealistas, como las que produce el opio, no son evocadas voluntariamente por el hombre, sino que “se le presentan de un modo espontáneo y despótico. No puede alejarlas porque la voluntad ya no tiene poder ni gobierna las facultades mentales.” Queda por saber si alguna vez alguien ha “evocado” imágenes. Si uno se atiene — como yo lo hago — a la definición de Reverdy, no parece que fuera posible acercarse voluntariamente lo que él denomina “dos realidades distantes”. El acercamiento se produce o no se produce, y eso es todo. Niego, por mi parte, del modo más categórico que las siguientes imágenes de Reverdy:

*En el arroyo hay una canción que corre*

o:

*El día se desplegó como un mantel blanco*

\* Baudelaire.

) 5 6 (

o:

*El mundo se mete en una bolsa*

demuestren el menor grado de premeditación. Es falso, a mi criterio, pretender que “el espíritu ha captado las relaciones” entre las dos realidades en contacto. En primer término, no ha captado nada conscientemente, sino que del acercamiento fortuito de dos términos ha brotado un fulgor particular, el *fulgor de la imagen*, a cuyo brillo somos infinitamente sensibles. El valor de la imagen depende de la belleza de la chispa obtenida, y por lo tanto es función de la diferencia de potencial entre los dos conductores. Cuando esta diferencia es mínima, como pasa en la comparación\*, la chispa no se produce. Ahora bien: opino que no está dentro del poder del hombre el concertar el acercamiento de dos realidades tan distantes. El principio de asociación de ideas, tal como lo conocemos, se opone a ello; o habría que retornar a un arte elíptico que Reverdy condena tanto como yo. Es forzoso admitir, entonces, que el espíritu no deduce los términos de la imagen uno del otro *con miras* a engendrar la chispa, sino que son productos simultáneos de la actividad que yo denomino surrealista, limitándose la razón a comprobar y valorar el fenómeno luminoso.

Y así como la longitud de la chispa es mayor cuando ésta se produce a través de gases enrarecidos, la atmósfera surrealista producida por la escritura mecánica, que he intentado poner al alcance de todos, se presta singularmente para producir las más bellas imágenes. Hasta puede decirse que las imágenes aparecen en esa carrera vertiginosa como los únicos conductores del

\* Ver la imagen en Jules Renard.

) 5 7 (

espíritu. Éste se va convenciendo poco a poco de la suprema realidad de esas imágenes. Comienza por tolearlas, pero pronto advierte que halagan a la razón y que al mismo tiempo acrecientan sus conocimientos. Llega así a darse cuenta de la extensión ilimitada donde se manifiestan sus deseos, donde el pro y el contra se reducen sin cesar y donde su oscuridad no lo traiciona. Avanza conducido por esas imágenes que lo arrebatan y que apenas le dan tiempo para soplar sobre el fuego de sus dedos. Es la noche más bella, *la noche de los relámpagos*: el día, a su lado, es la noche.

Los innumerables tipos de imágenes surrealistas requerirían una clasificación que ahora no me propongo intentar. Agruparlas según sus particulares afinidades me llevaría demasiado lejos. Sólo quiero tener en cuenta lo común de todas ellas. No oculto que para mí la imagen más poderosa es la que presenta el grado más elevado de arbitrariedad; la que exige más tiempo para ser traducida al lenguaje práctico, sea porque encubre una enorme dosis de contradicción aparente, sea porque uno de sus términos haya sido escamoteado curiosamente, sea que anunciándose de un modo sensacional termine resolviéndose débilmente (cerrando brusca-mente el ángulo de su compás), sea que deduzca de sí misma una justificación formal irrisoria, sea que entre en el orden alucinatorio, sea que, con la mayor naturalidad, preste a lo abstracto la máscara de lo concreto o viceversa, sea que implique la negación de alguna propiedad física elemental, sea que desencadene la risa. He aquí, por orden, algunos ejemplos:

*El rubí del champaña.* (Lautréamont)

*Bello como la ley que detiene el desarrollo del pecho en*

*los adultos, cuya propensión al crecimiento no es proporcional a la cantidad de moléculas que su organismo asimila.* (Lautréamont)

*Una iglesia se erguía resonante como una campana.*  
(Philippe Soupault)

*En el sueño de Rose Sélavý hay un enano que sale de un pozo y va a comer su pan por la noche.* (Robert Desnos)

*Sobre el puente, el rocío con cabeza de gata se balanceaba.* (André Breton)

*Algo a la izquierda, en mi firmamento adivinado, percibo —pero sin duda sólo se trata de un vapor de sangre y de crimen— el diamante en bruto de las perturbaciones de la libertad.* (Louis Aragon)

*En la selva incendiada  
Los leones eran frescos.* (Roger Vitrac)

*El color de las medias de una mujer no es forzosamente igual al de sus ojos, lo que ha hecho decir a un filósofo, cuyo nombre no vale la pena mencionar: “Los cefalópodos tienen más motivos que los cuadrúpedos para odiar el progreso”.* (Max Morise)

Quiérase o no hay allí material para satisfacer diversas exigencias del espíritu. Todas esas imágenes parecen testimoniar que el espíritu está maduro para cosas más importantes que las benignas alegrías a las que se entrega habitualmente. Es el único medio a su alcance

de utilizar en provecho propio la cantidad ideal de acontecimientos de los que está cargado.\* Esas imágenes le dan la medida de su modo habitual de malgastarse y de los inconvenientes que esto le ocasiona. Y no es perjudicial que acaben por desconcertarlo, pues desconcertar al espíritu es probarle su error. Las frases transcritas más arriba contribuyen grandemente a ello. Pero el espíritu que las saborea obtiene la certeza de encontrarse en el *buen camino*; por sí mismo no podría hacerse culpable de argucia; no tiene nada que temer, puesto que además está seguro de abarcarlo todo.

2º El espíritu que se sumerge en el surrealismo revive con exaltación lo mejor de su infancia; un poco, quizás, como la certidumbre de aquel que, estando a punto de ahogarse, repasa en menos de un minuto todo lo que no pudo superar en su vida. Se me dirá que eso no es muy alentador; pero a mí no me interesa alentar a quienes arguyen tal cosa. De los recuerdos de infancia, y de algunos otros, se desprende un sentimiento de algo insumiso y al mismo tiempo *descarriado*, que considero lo más fecundo que existe. Quizás sea la infancia lo que está más cerca de la "verdadera vida". La infancia, que una vez transcurrida, deja un hombre que sólo posee, fuera de su pasaporte, algunos billetes de favor. La infancia, en la que todo concurría a la posesión eficaz y sin restricciones de uno mismo. Gracias al surrealismo parece probable que retornen tales perspectivas. Es

\* No olvidemos que, según la fórmula de Novalis, "hay una serie de acontecimientos que se desarrollan paralelamente a los reales. Los hombres y las circunstancias modifican generalmente la marcha ideal de los acontecimientos, de modo que esa marcha parece imperfecta; y hasta sus consecuencias son igualmente imperfectas. Una cosa semejante ocurrió con la Reforma: en lugar del Protestantismo adivino el Luteranismo".

como precipitarse de nuevo hacia la propia salvación o la propia ruina. Se vuelve a experimentar en lo oscuro un delicioso terror. Gracias a Dios no es más que el Purgatorio. Cruza uno temblando lo que los ocultistas denominan *paisajes peligrosos*. Mis pasos hacen surgir monstruos que acechan: aún no demuestran intenciones demasiado amenazadoras hacia mí, y yo no estoy perdido, puesto que los temo. Allí están "los elefantes gincéfalos y los leones alados" que, un tiempo, Soupault y yo temíamos encontrar; allí también el "pez soluble" que todavía me hace estremecer un poco. ¡PEZ SOLUBLE, no soy acaso yo el pez soluble; nací bajo el signo de Piscis, y el hombre es soluble en su pensamiento! La fauna y la flora del surrealismo son inconfesables.

3º No creo en el próximo establecimiento de una receta surrealista. Los caracteres comunes a todos los textos de ese género, tales como los que ya he mencionado y muchos otros que sólo podrían suministrarnos un análisis lógico y un análisis gramatical riguroso, no se oponen a cierta evolución de la prosa surrealista en el tiempo. Llegadas después de una cantidad de ensayos, a los que me he dedicado desde hace cinco años, y a los que tengo la debilidad de juzgar extremadamente desordenados en su mayor parte, las historietas que forman la continuación de este volumen suministran una prueba flagrante.<sup>11</sup> No las considero, a causa del mencionado desorden, ni más dignas ni menos dignas que otras de presentar a los ojos del lector los beneficios que el aporte surrealista puede hacerle obtener a su conciencia.

Por lo demás, los procedimientos surrealistas reclaman mayor amplitud todavía. Cualquier medio es bueno para obtener de ciertas asociaciones la instantaneidad requerida. Los papeles pegados de Picasso y de Braque

tienen el mismo valor que la introducción de un lugar común en el desarrollo literario del estilo más pulido. Hasta se vuelve lícito denominar POEMA al resultado obtenido por la reunión lo más gratuita posible (conservando, si se quiere, la sintaxis) de títulos y fragmentos recortados de los periódicos:

P O E M A

Una carcajada  
de zafiro en la isla de Ceylán

*Los más hermosos sombreros de paja*  
**ESTAN DESCOLORIDOS**  
**BAJO LOS CERROJOS**

en una granja solitaria  
*DIA A DIA*  
se agrava  
lo agradable

**Un camino transitable**  
os conduce al borde de lo desconocido

**el café**  
predica en su provecho  
el artífice cotidiano de vuestra belleza

**SEÑORA,**  
un par  
**de medias de seda**

no es

un salto en el vacío  
**UN CIERVO**

*Primero el amor*

**Todo podría arreglarse tan bien**  
**PARIS ES UN PUEBLO GRANDE**

**Vigilad**

**Los rescoldos tapados**

LA ORACION

**Del buen tiempo**

Sabed que  
**Los rayos ultravioletas**

han acabado su tarea  
*pronto y bien*

) 6 4 (

PRIMER MANIFIESTO

**EL PRIMER DIARIO BLANCO**  
**DEL AZAR.**  
Será el rojo

el cantor errante

**¿DONDE ESTA?**  
**en la memoria**

en su casa

EN EL BAILE DE LOS ARDIENTES

Hago  
al bailar  
lo que se ha hecho, lo que se hará

◇ ◇ ◇

Y se podrían multiplicar los ejemplos. Llegarían quizás a encontrarse allí el teatro, la filosofía, la ciencia, la crítica. Me apresuro a declarar que las futuras *técnicas* surrealistas no me interesan.

◇ ◇ ◇

Una gravedad distinta tienen a mi juicio\* — ya lo he

\* Por más reservas que me permita hacer sobre la responsabilidad en general y sobre los considerandos mé-

) 6 5 (

dado a entender suficientemente — las aplicaciones del surrealismo a la acción. Por supuesto, no creo en la virtud profética de la palabra surrealista: “lo que yo digo es oráculo” \* *Sí, mientras yo lo acepte*, pero el oráculo mismo, ¿qué es? \*\*. La piedad de los hombres no me

---

dico-legales que influyen en el establecimiento del grado de responsabilidad de un individuo: responsabilidad total, irresponsabilidad o responsabilidad limitada (*sic*); y por difícil que me sea admitir el principio de un culpabilidad cualquiera, me gustaría saber cómo serán  *juzgados*  los primeros actos delictuosos cuyo carácter surrealista no ofrezca dudas. ¿Absolverán al acusado o sólo se beneficiará de circunstancias atenuantes? Lástima que ya casi no se repriman los delitos de prensa, porque podríamos asistir a un proceso de este tipo: el acusado ha publicado un libro que atenta contra la moral pública; algunos de los ciudadanos “más honorables” lo acusan también de difamación; se acumulan además contra él una serie de cargos abrumadores como ser: injurias al ejército, incitación al crimen y a la violación, etc. Por otra parte, el acusado inmediatamente coincide con la acusación para “condenar” la mayor parte de las ideas expresadas. Se limita a alegar en su descargo que no se considera autor de su libro, por constituir éste una producción surrealista donde se excluye toda cuestión de mérito o falta de mérito del firmante, quien se limita a transcribir un documento sin emitir opinión, siendo por lo tanto tan ajeno al texto incriminado como el mismo presidente del tribunal.

Todo lo dicho sobre la publicación de un libro podrá extenderse a miles de otros actos el día en que los métodos surrealistas alcancen la suficiente difusión. Entonces será necesario que una nueva moral sustituya a la moral corriente, causa de todos nuestros males.

\* Rimbaud.

\*\* Sin embargo, SIN EMBARGO... Habría que terminar con la duda. Hoy, 8 de junio de 1924, más o menos a la una, la voz me susurraba: “Béthune, Béthune”. ¿Qué quería decir? Yo no conozco a Béthune y tengo una idea muy vaga de la ubicación de ese punto en el mapa de Francia. Bé-

engaña. La voz surrealista que sacudía a Cumes, Dodona y Delfos no es distinta de la voz que dicta mis palabras menos enfurecidas. Si mi  *tiempo*  no debe ser el suyo, ¿por qué habría de ayudarme a resolver el problema pueril de mi destino? Por desgracia debo fingir actuar en un mundo en el que, para llegar a tener en cuenta sus sugerencias, tendría que acomodarme a dos clases de intérpretes: unos para traducirme sus sentencias y otros — imposible encontrarlos — para imponer a mis semejantes la interpretación que yo les daría. En este mundo en el que soporto lo que soporto (no pretendan saberlo), ¡este mundo moderno!, en fin, ¡demonios!, ¿qué queréis que haga? Aunque la voz surrealista llegara a callarse, ya no estoy de humor para contar mis desapariciones. Nunca más entraré, ni en mínima parte, en el cómputo maravilloso de mis años y mis días. Me pasará como a Nijinski que, al ser llevado el año pasado al Ballet Ruso, no supo a qué clase de espectáculo asistía. Me quedaré solo, completamente solo dentro de mí mismo, indiferente hacia todos los ballets del mundo. Os entrego todo lo que hice y lo que no hice.

---

thune no me evoca nada, ni siquiera una escena de  *Los tres mosqueteros* . Hubiera debido partir para Béthune, donde quizás me espera algo; francamente hubiese sido demasiado simple. Me han contado que en un libro de Chesterton aparece un detective que para encontrar a alguien en una ciudad, se limita a visitar a fondo todas las casas cuyo exterior presenta algún detalle ligeramente anormal. Este sistema vale tanto como cualquiera.

Análogamente, en 1919, Soupault entraba en una cantidad de inmuebles imposibles para preguntar si allí vivía Philippe Soupault. Pienso que no se hubiera asombrado ante una respuesta afirmativa de la encargada. Habría llamado a su propia puerta.

Y entonces me invade un deseo inmenso de juzgar con indulgencia el ensueño científico, tan impropio, al fin de cuentas, desde cualquier punto de vista. ¿Los sin hijos?<sup>12</sup> Bueno. ¿La sífilis? Como usted quiera. ¿La fotografía? No tengo inconveniente. ¿El cine? Bravo por las salas oscuras. ¿La guerra? Nos divertimos bien. ¿El teléfono? Hola, sí. ¿La juventud? Encantadores cabellos blancos. Trate de hacerme decir gracias: "Gracias". Gracias... La gran estima que demuestra el vulgo por las investigaciones de laboratorio propiamente dichas se debe a que conducen a la invención de máquinas, al descubrimiento de sueros, cosas todas en las cuales se considera directamente interesado. No duda ni un instante que tienen por objeto mejorar su suerte. No podría decir yo exactamente en qué proporción entran los puntos de vista humanitarios en el ideal de los sabios, pero no creo que lleguen a constituir un cúmulo excesivo de bondad. Hablo, entiéndase bien, de los sabios auténticos y no de los vulgarizadores de toda calaña que se hacen extender un diploma. Creo, tanto en éste como en otros terrenos, en la pura alegría surrealista del hombre que, consciente del fracaso reiterado de todos los demás, no se da por vencido, parte desde donde quiere y por un camino absolutamente distinto del camino *razonable*, llega hasta donde puede. Tal o cual imagen con que le parecerá oportuno ir jalonando su derrotero, y que quizá le signifique el reconocimiento público, me dejan — debo confesarlo — absolutamente indiferente. El material que necesita acumular a su alrededor tampoco me impone respeto: ni sus tubos de vidrio ni mis plumas metálicas. En cuanto a su método, no doy más por él que por el mío; he visto actuar al inventor del reflejo cutáneo plantar; manipulaba sin descanso sus sujetos; y lo que practicaba era

algo muy distinto de un examen: *resultaba evidente que no se subordinaba a ningún plan*. Aquí y allá hacía una observación, como de lejos, sin dejar su alfiler y sin interrumpir la carrera de su martillo de reflejos. La tarea fútil de tratar los enfermos la delegaba en otros. Estaba totalmente absorbido por esa fiebre sagrada.

El surrealismo tal como lo concibo proclama lo bastante nuestro *disconformismo* absoluto para que se le pueda citar en el proceso al mundo real como testigo de descargo. Por el contrario, sólo sabría justificar el estado de completa distracción que tenemos la esperanza de alcanzar aquí abajo. La distracción de la mujer en Kant, la distracción "de las uvas" en Pasteur, la distracción de los vehículos en Curie, son, a este respecto, profundamente sintomáticas. Sólo de un modo muy relativo este mundo está hecho a la medida del pensamiento, y las incidencias de este género constituyen tan solo los episodios sobresalientes de un guerra de independencia en la que me precio de participar. El surrealismo es el "rayo invisible" que nos permitirá un día triunfar de nuestros adversarios. "No tiembles, adefesio". Este verano las rosas son azules; la madera es vidrio, la tierra envuelta en su verdor me impresiona tan poco como un aparecido. Vivir y dejar de vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte.