



7. 150 aniversario de la I Internacional: marxistas y libertarios, de ayer a hoy

Marxismo + anarquismo = surrealismo

Ángel García Pintado

Excusas, de entrada, por la ecuación del titular que por su esquematismo podría inducir a toda clase de malentendidos. Pero qué duda cabe que tal ecuación, lejos de su aparente reduccionismo, anhela comprender el complejo estado de la cuestión del ismo artístico y literario —sobre todo literario, pues como tal nació— más diáfananamente revolucionario, en el amplio sentido del término.

Con el poeta francés André Breton como principal impulsor pero también guardián de la pureza del movimiento, el surrealismo llegó para sistematizar la rebeldía de Dadá y otorgarle un contenido científico, filosófico y político. Su rebelión se resume en la fórmula “transformar el mundo” (sic Marx) y “cambiar la vida” (sic Rimbaud).

Es, ya, el artista mirando no solo hacia sus entrañas sino hacia afuera también, al mundo exterior, eso que reconocemos habitualmente como realidad.

Admitiendo como propio el universo de los sueños, del inconsciente, reconociendo el arte de los locos, el humorismo, el absurdo o *non sense* como ácido nucleico de la creación, la legitimación de lo irracional instituido como la nueva razón, la insumisión en su dimensión más generosa...

Que este compromiso sumerja al creador en una revolución total y, por supuesto, permanente, exige una entrega incondicional de ese creador; de ahí que el movimiento surrealista conociera momentos de unidad y desunión, de defecciones, desengaños, deslealtades, expulsiones... y que en todo ello Breton ejerciera como fiscal y aduanero de esencias y que, por causa de su excesivo celo, no siempre fuese bien comprendido.

El aduanero

Su autoridad sobre el movimiento fundado por él y otros le viene dada no solo por su personalidad analítico-crítica, además por su talento poético y narrativo incuestionable, por sus conocimientos culturales donde solo el género musical parece que se le resistió. La filosofía, los fines y la naturaleza del movimiento surrealista fueron definiéndose en sus manifiestos. En el primero de ellos el término y concepto *surrealismo* se configura como “sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento... Un dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral” (Breton, 1969, pp. 44-45).

Este último postulado se fue decantando con los años hasta imponerse una estricta moral social y de los comportamientos individuales en el seno del movimiento, con una “preocupación” estética prevalente. En definitiva: una exigencia. Se desenmascara a los “falsos” surrealistas, a los oportunistas, a los que pretenden mercadear con la *marca*... (verbigracia Salvador Dalí, en quien Breton tenía puestas todas sus esperanzas como inventor de una pintura propia que caracterizase al movimiento, pero que devino en “Avida Dollars”, juego de letras bretoniano para designar la codicia en la que se abismó el ángel caído de Cadaqués).

Era estrictamente necesario definir la nueva belleza. El concepto se lo proporciona el admirado y prematuramente desaparecido Lautréamont con sus *Cantos de Maldoror*, por su frase: “bello como el fortuito encuentro de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección”^{1/}.

Había que negar una tradición caduca, polvorienta y esclerótica, y reconocer y entronizar otra (“Swift es surrealista en la maldad. Sade es surrealista en el sadismo. Baudelaire es surrealista en la moral. Hugo es surrealista cuando no es tonto...”) (Breton, 1969, pp. 45 y ss). Todos los “malditos” y algunos

^{1/} El Conde Lautréamont, cuyo verdadero nombre es Isidoro Ducasse, nació en Montevideo, en 1846. Su obra más relevante, *Los Cantos de Maldoror*, la publicó con solo 22 años. Murió en París a los 24 años.

más (o algunos menos), metidos de cabeza en el *índice* de la condenación cristiana o del inmutable canon académico, fueron rescatados de las llamas del Averno; con todas aquellas obras calificadas por ellos de *anunciadoras*, preclaras anticipadoras del tiempo surrealista.

Tan solo por esta operación-limpieza, tan solo por esta operación-rescate, la existencia del surrealismo hubiera quedado justificada históricamente. Pero su inquietud iba más allá...

La influencia de Hegel, el encantamiento por su método dialéctico, que legitimaba las aspiraciones del grupo hacia el movimiento continuo y su insoportable creencia en la literatura y el arte como organismos vivos en progresión, se decantan pronto por la revolucionaria aplicación que de esa dialéctica habían hecho Marx y Engels. Y llegan así a reconocer su identificación con el materialismo histórico, al menos “en cuanto a la tendencia que nace del ‘colosal abortamiento’ del sistema hegeliano” (Ibid, p. 182).

Entonces, toda la ambición del surrealismo estriba en “proporcionar al método dialéctico posibilidades de aplicación que en modo alguno se dan en el campo de lo consciente más inmediato”(Ibid, p. 182). Se critica a “ciertos revolucionarios de limitados horizontes”, se afirma que antes del surrealismo nada se hizo con carácter sistemático y se agrega: “tal como nos ha sido dado, el método dialéctico, en su forma hegeliana, también para nosotros resulta inaplicable” (Ibid, p. 183).

Bichos raros

Tras reafirmar su adhesión al principio del materialismo histórico lamentan que el “comunismo” oficial les trate como “bichos raros destinados a cumplir en sus filas la función de badulaques y provocadores” (Ibid, p. 184). En lo que a Breton personalmente concierne, él cuenta que hacía dos años, quiso “cruzar libre y anónimamente el umbral de la sede del Partido Comunista Francés, en la que tantos individuos poco recomendables, policías y demás parecen tener permiso para moverse como Pedro por su casa” (Ibid., p.185). Pero nos revela que en el curso de tres entrevistas que duraron varias horas se vio obligado a defender el surrealismo de la “pueril acusación de ser esencialmente un movimiento político de orientación claramente anticomunista y contrarrevolucionaria”. Por aquel entonces —consigna Breton— un dirigente del PCF “vociferaba, refiriéndose a un miembro del grupo: ‘Si es marxista, no tiene ninguna necesidad de ser surrealista’” (Ibid., p. 185)/2.

Se pregunta el poeta “¿Cómo no inquietarse ante el nivel ideológico de un partido que había nacido tan bien armado de dos de las más sólidas mentes del siglo XIX?”. Y ya dentro de esta peripecia, se le pide que presente a la “célula del gas” un informe sobre la situación dominante en Italia, especificándole

2/ Breton se refería a un dirigente del PCF llamado Michel Marty.

que únicamente podía basarse en realidades estadísticas (producción de acero, etcétera...) y que debía “evitar ante todo las cuestiones ideológicas”. Remata su testimonio Bretón con un: “No pude hacerlo” (Ibid., p. 185).

Corría 1926. Hacía dos años que Lenin había muerto; Trotsky ya había sido expulsado del Politburó. Breton ha de comparecer ante varias comisiones de control para su ingreso en el PCF, donde se le pide en tono insultante cuentas de por qué había publicado en su revista reproducciones de Picasso o de Masson (Breton, 1977, p. 150)/3.

Estas anécdotas son significativas y desde la distancia temporal revelan como nada el concepto que se tenía de una intelectualidad de vanguardia en el seno del partido hegemónico que debía y decía representar a la clase oprimida. No era suficiente con que el “indeseable” aspirante manifestara su adhesión a esa “masa” formada por aquellos que harán la revolución social, ni que estuviera dispuesto a dejar colgado del perchero de entrada su egotismo de creador.

Las misiones que le encomendaron —además de la ya mencionada, pegar carteles y otras— parecían como destinadas a probar la capacidad de resistencia de un sujeto que tenía la desfachatez de interpretar el marxismo libérrimamente “a su manera”; y, por añadidura, emanan cierto tufo de acción punitiva.

Significativas también por cuanto expresan la ineficacia de unas misiones erradas, impotentes para el logro más idóneo, el aprovechamiento más eficiente y adecuado de los talentos de cada cual.

Toda licencia para el arte

El grupo, que plasmó sus ideas y talentos literarios y artísticos en sus órganos de expresión (*Littérature*, o los titulados sin mayor ambigüedad *La révolution Surréaliste* y *Le Surréalisme au service de la Révolution*), era obvio que no estaba dispuesto a someterse a una escolástica marxista de tan angosta interpretación. Las disensiones y rupturas dentro del grupo proliferaron. Unos tomaron el portante, otros fueron defenestrados: por tener una vena mística; o por obedecer a los dictados estéticos e ideológicos emanados de un Kremlin ya estalinista; o por fatiga, individualismo, mercantilismo...

Breton mostró en estas crisis grupales, una vez más, su intransigencia, un autoritarismo excesivo para algunos, pero también su rigor, su integridad, tan característicos de su personalidad. Lo evidente, lo innegable, es que tomó el sendero menos fácil, el más minado de bombas, desenmascarando —mientras otros, la mayoría, se colocaban en posición egipcia mirando a otro lado— la criminal farsa de los Procesos de Moscú (“Stalin es el gran negador y el principal enemigo de la revolución proletaria. Debemos combatirlo con todas nuestras

3/ La anécdota es revelada por Breton en el discurso que pronuncia en el mitin Aniversario de la Revolución de Octubre, organizado por el Partido Obrero Internacionalista en París, el 11 de noviembre de 1938, con el título “Visita a Leon Trotsky”.

fuerzas, debemos ver en él al principal falsario de hoy —no solo se dedica a falsificar la significación de los hombres, sino a falsear la historia— y como el más inexcusable de los asesinos”. Septiembre de 1936) (Breton, 1977, p. 128)/4.

Y renueva su admiración por Trotsky, impulsor de la revolución de 1905, cabeza decisiva en el asalto al Palacio de Invierno (1917), el organizador del Ejército Rojo, triunfante de la “guerra civil”, mente privilegiada como crítico literario, como teórico, como estratega... y el sucesor natural de su no menos admirado Lenin.

Cuando Breton lee el *Lenin* de Trotsky nada más aparecer el libro en 1925, le dedica un artículo en el que describe el comunismo como “el más maravilloso agente de sustitución de un mundo por otro que ha habido”/5. Y en su censurado discurso del Congreso del Escritores por la Libertad de la Cultura, de 1935, donde se consumará su ruptura definitiva con el comunismo *oficial*, reafirma con rotundidad: “Nada podrá obligarnos a renegar de los nombres de Marx y de Lenin” (Breton, 1969, p. 269).

La estancia de Breton en Coyoacán (1938), en la Casa Azul de la pareja Frida Kahlo-Diego Rivera, no hace sino acrecentar esa admiración por el líder trasterrado. En aquellas jornadas germina el manifiesto *Por un Arte Revolucionario Independiente* — “la revolución comunista no tiene temor del arte”— para clarificar la confusa situación creada por el decreto Zdanov que establecía el servil “realismo socialista”; y es durante la génesis de este manifiesto cuando el vate surrealista quiere introducir la frase: “Toda licencia en arte, salvo contra la revolución proletaria”. Trotsky dio un respingo y les puso en guardia (a Breton, a Rivera) contra los abusos a que podría prestarse la segunda parte de esa frase; y la tachó sin vacilar (Breton, 1976, pp. 41-47).

Así pues, un aliento libertario preside todo el manifiesto —que concluye sentenciando “la independencia del arte para la revolución; la revolución para la liberación definitiva del arte”—, que iba a servir de base a la creación de una Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente (FIARI), un proyecto que el estallido de la Segunda Guerra Mundial frustró/6.

La insurgencia dadá

Cuando Dadá irrumpe como un caballo en la cacharrería de Europa, mediada ya la Primera Guerra Mundial, en el Cabaret Voltaire de Zurich, lo hace para

4/ Declaración leída en el mitin “La verdad sobre el proceso de Moscú”.

5/ Citado por Margueritte Bonnet en la Introducción a *André Breton. Antología* que hizo para Siglo XXI. p. XX.

6/ “Al defender la libertad de creación, no entendemos en modo alguno justificar el indiferentismo político...”; o: “Toda creación libre es declarada fascista por los stalinistas” (dice, entre otras cosas, dicho manifiesto, que fue firmado por Breton y Rivera, ya que “razones tácticas” aconsejaron que no lo firmase también Trotsky, si bien fueron éste y Breton sus redactores de hecho).

negar no solo a la academia y los sagrados valores de la burguesía, también a los ismos artístico-literarios más madrugadores del siglo XX que le precedieron. El poeta rumano Tristan Tzara, la cabeza más visible de Dadá, escribe: “Estamos hartos de las academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales”. Para Tzara una obra de arte jamás es bella por decreto, objetivamente para todos. Dadá es Libertad sin condiciones... “Dadá, dadá, dadá, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: la vida” (final del Manifiesto dadaísta de 1918) (Tzara, 1918, pp. 117-131). En definitiva Dadá llega al mundo del arte y la política como una enmienda a la totalidad.

Por su parte, los dadaístas alemanes parecen ir más allá. Y para que su compromiso no pueda ser interpretado como mera pataleta estética *exigen* en su Manifiesto de 1918 “la unión revolucionaria internacional de todos los creadores e intelectuales del mundo entero teniendo como base el comunismo radical” (VV AA, 1920, pags. 36-41).

Se prodigan en las calles y en otros espacios públicos de París con sus exposiciones, con sus actos descarados e ingeniosos de provocación que encandilan al joven Breton, quien expresará que el cubismo había sido una escuela de pintura, el futurismo un movimiento político... pero que DADA era un estado de ánimo, y que oponerlos entre sí revela ignorancia o mala fe. Entre dadá y surrealismo se da el efecto físico de los vasos comunicantes. Pronto, la rebeldía líquida dadaísta se comunica con la otra rebeldía líquida recién surgida en París. Y Tzara, Arp, Ernst, Schwitters, Ray, Picabia o Duchamp se funden con los Eluard, Aragon, Desnos, Peret, Vitrac, Crevel, Artaud, Buñuel, Dalí, Miró... y compañía.

Y de estos nombres, quizá ninguno como el francés Benjamin Péret simbolice mejor esa simbiosis entre marxismo y anarquismo. El autor de *Mueran los cabrones y los campos del honor* (Péret, 1976) fue el compañero militante inseparable del grupo surrealista hasta el final. Su vida y su obra son un paradigma de coherencia casi irrepitible. Poesía, humorismo y rebeldía se mezclan en su intensa y prolífica obra de manera espontánea, algo que Breton valora de modo especial. Llega a Barcelona en los albores de la guerra civil y se presenta en los locales del POUM para inscribirse, por creer, dice, que era el partido que representaba más fielmente el sentir de la masa revolucionaria española. “Vengo a luchar como un combatiente más entre vosotros” (*La Batalla*, 1936), y es enviado al frente de Aragón (1937) con el batallón Nestor Majno de la División Durruti.

La tentación autoritaria de Breton choca y se complementa con el no-autoritarismo dadaísta, de signo más libertario si se quiere. Enfrentamientos, malentendidos, reconciliaciones, odios y amores locos... se suceden. Ambos ismos se enriquecen. De las reyertas entre ellos salen fortalecidos o fatalmente enflaquecidos. Pero el paisaje visto a distancia con perspectiva histórica no

puede ser más fecundo. Los que pensaron que el surrealismo moriría con sus obras se equivocaron. La insurrección de Mayo del 68 en París tuvo siempre presente en sus pintadas a los surrealistas y a los dadás. El legado de estos se reconoce en los happenings de los años 60/70, en las instalaciones artísticas de finales del XX y principios del XXI, con un *padre* fundador: Marcel Duchamp, y sus *ready made* (el objeto cotidiano erigido en obra de arte) con otros inventos y mixtificaciones del genial bromista que confesaba trabajar tan solo un cuarto de hora al día y fue leal al vanguardismo hasta la muerte.

El surrealismo deja abierta una puerta grande que da al mar. Su influencia en muchos órdenes de la vida y de la creación contemporánea ha sido inmensa, más de lo que algunos desearían. Y ello pese a que la palabra *surrealista* se emplee hoy en el lenguaje cotidiano de manera tan ligera, ignorante, torticera, malévola o ingenua.

Las pintadas del 68

Manojo de graffitis reunidos al azar, que podían leerse como versos o consignas del ingenio y la libertad en los muros de París en el Mayo del 68, cuando bajo los adoquines se encontraba la playa. La inspiración y el homenaje a dadá y el surrealismo están patentes.

SED REALISTAS, EXIGID LO IMPOSIBLE

TENDREMOS UN BUEN MAESTRO CUANDO CADA CUAL SEA
SU PROPIO MAESTRO

PROHIBIDO PROHIBIR

ABRAMOS LAS PUERTAS
DE LOS ASILOS
DE LAS CÁRCELES
Y DE OTRAS FACULTADES

LA SELVA PRECEDE AL HOMBRE, EL DESIERTO LO SUCEDE

AMAOS LOS UNOS SOBRE LOS OTROS

DESABOTONA TU CEREBRO TAN A MENUDO COMO TU
BRAGUETA

EL ESTADO ES CADA UNO DE NOSOTROS

SI QUIERES SER FELIZ AHORCA A TU CASERO

UN SOLO FIN DE SEMANA NO REVOLUCIONARIO ES
INFINITAMENTE MÁS SANGRIENTO QUE UN MES DE
REVOLUCIÓN PERMANENTE

LA ECONOMÍA ESTA HERIDA. QUE REVIENTE

LA IMAGINACIÓN AL PODER

LA VIDA ES UN ANTÍLOPE MALVA
EN UN CAMPO DE ATUNES. (Tzara)
(VV AA, 1970)

Angel García Pintado es escritor y periodista. Autor del ensayo *El cadáver del padre. Artes de vanguardia y revolución*, Los libros de la frontera, Barcelona, 2011.

Bibliografía citada

- Breton, A. (1969) *Manifestos del Surrealismo*. Madrid: Ed. Guadarrama.
- (1976) “Por un Arte Revolucionario Independiente”. En *André Breton. La llave de los campos*. Madrid: Ed. Ayuso-Hiperion. Madrid.
- (1977) *Antología (1913-1966)*. México: Siglo XXI.
- Conde Lautréamont (1970) *Los Cantos de Maldoror*. Barcelona: Barral Editores.
- La Batalla (1936) “Vengo a luchar como un combatiente más entre vosotros”.
- Péret, B. (1976) *Mueran los cabrones y los campos del honor*. Traducida al español por Rodolfo Hinojosa. Barcelona: Tusquets Editor.
- Tzara, T. (1918). “Dada-Manifiestos”, en Huelsenbeck, R. (de.) *Dada-Almanach*, pp. 117-131. Berlín. En castellano: *Escritos de Arte de Vanguardia 1900/1945*. Madrid: Ed. Turner, 1979. Pags. 171-172.
- VV AA (1920) *Manifestos dadaistas de Berlín. Dada-Almanach*. Berlín: Reiss. Redactado por Huelsenbeck en 1918, rubricado por el resto de los miembros y leído ese año en Berlín. Tzara, Jung, Grosz, Janco, Huelsenbeck, Preiss, Hausmann, Arp, Ball, Birot, María de Arezzo, Madame van Reiss, Täuber y Prampollini sus firmantes entre otros.
- VV AA (1970) *Los muros tienen la palabra. Mayo 68*. México: Ed. Extemporáneos.