blos sintéticos, tales el Grupo «N», «Uno», «Tiempo», etc. Multiplicación excesiva —se dirá—. Desde luego, tanto como son levísimas las diferencias con que pretenden singularizarse. ¿Significa esto que asistimos a un período agudísimo de crisis a una atomización del arte más que al orto de una época capital? Tal es la interrogación que deja flotando un libro tan claro y documentado como el de Romualdo Brughetti, cuya lectura no deberá omitir quien intente estar al día de las variantes del fenómeno estético, y por el cual hemos de felicitarle y alabarle sin reservas.—GUILLERMO DE TORRE.

ALCURNIA Y OLVIDO DE ANDRE BRETON

RETRATO EN SU GRAFISMO

André Breton, en la curva cerrada de su pelambrera y su rostro potente, con los años a cuestas; no en demasía, puesto que nació, en la provincia francesa del Orne, en 1896. Y hombre cabal en su grafismo. Intensidad del dibujo, esto es, de la mirada. Ojos relucientes, duros, cual piedras de dureza extrema. Ahí reside la vigencia y la penetración del mirar.

Alargamiento de la cara, en sentido vertical, de arriba abajo, y una masa o cabellera como orla. Redondeando los ángulos y aristas. Geometría sin espacio, con la personalidad encima, caracol que lleva la casa sobre los hombros. Así es. Y André Breton corresponde a la misma fotografía que durante décadas se hizo célebre en el mundo.

Entereza, asimismo. Rasgo psicológico de lo estrujado, de un corazón que gruñe en estercolero (¿la suciedad moral de la cultura y, por ende, de la sociedad?) como si quisiese suprimir todas las cascarrias.

Un hombre en su busto, con la chaqueta que le servía de decorado. Alguna presunción, es la pura verdad.

Y luego (acaso en vez de decir «luego», dígase «ante todo») las manos. Nervios de hojas rugosas, extendidas en la conquista del vivir. Manos con la pluma dispuesta a luchar, en eco directo de la lanza en ristre del Quijote manchego. Manos, por tanto, en acción. ¿Y no es también Quijote francés este André Breton que nos preocupa, seduce, interesa? Lo dicho: las manos. En su exactitud combatiente: para servir, para escribir. Manos significativas, con escudo y alcurnia de la madurez.

Es esta idea, a mi juicio básica, lo que forma los cimientos pro-

fundos del fundador del superrealismo: las manos, y los ojos. Desencadenándose, escudriñando y para ofrecer hospedaje a las ideas revolucionares que en arte y cultura presentaba la doctrina revolucionaria del superrealismo. Miradas (los ojos) y escritos (las manos) para contrarrestar la ofensiva burguesa de la belleza formal, académica e inamovible.

André Breton, personificado cabalmente en postura combativa: el relampaguear de la visión buscadora, y la señal directora de la mano. Ardiente universo de una personalidad en los elementos dispersos que componen su vida. Un hombre, en su autorretrato permanente: sus obras. Pero, primero, por fuera. En lo que se ve y se siente. En el espejo directo de lo que se es. Y a través de los ojos y de las manos, una arquitectura de fuerza: el cuerpo. Y el orgullo. Y la vida.

No hay nada erróneo en André Breton. Ni falso. ¿No están desmintiendo sus ojos cualquier falsedad o acusación? ¿Y no están subrayando con eficacia sus manos la pasión de crear que le animaba?

Un hombre, así, en su cartografía. O sea, retrato para navegar, para marcar la estela del viaje humano. Rosa de vientos que ofrece, generosamente, el rostro de un poeta. Lo personal y lo poético, en las nociones del ser. Ontológicamente. Física y psicológicamente. Metahistóricamente. No llamo en auxilio a Unamuno, pero creo que así lo hubiese definido él. En lo hondo. Por dentro. Por debajo de la corteza. En lo profundo, camino de la sustancia. Y eso se llamaba «superrealismo».

La raíz y el itinerario de André Breton se anuncian en sus miradas y en sus manos. Es su grafismo. Rúbrica insoslayable. Porque ya lo decía el autor de *L'homme, cet inconnu,* Alexis Carrell, y es que el hombre está determinado por factores que, aun a pesar suyo, se manifiestan y lo explican. André Breton está manifestado y explicado por sus ojos y sus manos. Mirar y escribir.

Cumbre superrealista

Con herencia asentada en la conocida obra del uruguayo-galo Lautréamont (esto es, Isidore Ducasse, y qué conde de Lautréamont ni niño muerto) alzóse el movimiento de André Breton y sus amigos de entonces. Ese libro, los *Cantos de Maldoror,* fue semilla y fermento, algo así como la biblia superrealista, a pesar de su contenido de crueldad y su gran carga de lo extraño y misterioso. ¿Pero no es la esencia de la poesía con sangre vivificadora y renovadora? André Breton se apoyó en Lautréamont, y así forjó una arquitectura nueva. Conta-

giándose con el fuego devorador y salvador, uniéndose a la tentativa de que el mundo se vuelva constante metamorfosis.

¿No labraba en elogio futuro una profecía? ¿No surgía alabanza para siempre de una tentativa que ni jugaba a la taba ni siquiera se vestía de andrajos? ¿No iba André Breton acercándose al denominador común y universal de la belleza?

Preguntas que el superrealismo dejó en semillas, en sementera de corazones adictos a cambios hondos. Construcción, como albañilería y mampostería, con canto de explosión y de juventud. Era necesaria la juventud para el superrealismo, como igualmente la necesitó el romanticismo. Vida sin remiendos. Y André Breton se mostró joven, puro y, por ende, intransigente. Iconoclasta de la literatura. Porque para él no hubo más horizonte que el de la transformación completa gracias al combate, tanto en la literatura como en el arte y en la vida.

Tres célebres *Manifiestos* superrealistas ilustran el itinerario sin sombras recorrido por André Breton. Los manifiestos tienen por fechas los años de 1924, 1930 y 1942. Nacido en realidad al acabarse la primera guerra mundial, la línea no llegó nunca a ser quebradiza, y siguió manifestándose en la segunda guerra mundial. La máxima era clarísima: «Cambiar la vida», y por ello aspiró a ser completa. Hacia mayor libertad, más poesía y más amor. Máxima de alcance extraordinario, y que se insinuó como activa y solidaria con los hombres ávidos de cambios sociales radicales. Y cuyos fermentos no se acabaron aún hoy.

Sin embargo, el ideal de dialéctica revolucionaria de André Breton no cuajó, en ninguna circunstancia, de modo definitivo. Ahí existe aparente paradoja. Porque si es así, y así parece que fue, ¿cómo explicar la intensa resonancia del superrealismo a lo largo de años de vivísima luz creadora en literatura y arte y hasta dentro de una geografía europea muy abierta, mucho más allá de los escritores y de las fronteras de Francia?

Acaso resida la respuesta en el sentido de lucha constante y de sacerdocio, puesto que André Breton, como director de conciencia del superrealismo daba esa pauta y norma. Y tal vez sea por ese espíritu directivo que se le ha camado a André Breton *el papa* y también *el mago* del superrealismo. Corriente de magia y de apostolado, ¿no convergen hacia dentro los dos adjetivos? ¿No realizan una síntesis verdaderamente formativa y prospectiva? La influencia superrealista ha sido la gran generadora de literatura nueva y de arte nuevo del siglo XX. Y sin su empuje, sin su sangre derramada, no existiría el mundo intelectual de hoy tal como es.

Otros escritos de André Breton confirman y defienden su posición analítica y crítica al par que creadora. Cítense *Qu'est-ce que le surréalisme,* de 1934, y *Position politique du superréalisme,* de 1935.

En André Breton arde un fuego desperdigador y siempre consciente: aclarar y allanar lo que está más allá de los días y de la razón. Exploración (y asimismo explotación) de modo sistemático y durable, de zonas humanas oscuras. Lo curioso es su ahondarse en tinieblas. ¿No había quitado ya Freud y sus co-teóricos las malas hierbas del camino? Lo que quiere André Breton es luchar contra la literatura envenenada con estilo de la burguesía, y contra lo que estipulase como inviolable siempre: el dominio del razonamiento y de la idea concreta. Igual que en lo matemático primario. Y, claro, se subleva. Irrumpe con furia. Junto a Paul Eluard y a Aragon, entre otros muchos (como René Crevel, quien acabará suicidándose), para obtener la victoria, lo que el superrealismo juzga como conquista y victoria: la vida oscura.

Espinas y zarzas hay, y el superrealismo busca el medio de eliminar lo malo, ya sean brozas o consejos académicos. Lo oscuro es la novedad. Descubrimiento de lo subconsciente, del ensueño, de las alucinaciones. Ahí brilla el campo de acción más original de superrealismo. Decirlo hoy no es cosa de otro jueves, pero es reconocer el aliento de vida dado al vivir del arte y de la literatura por la tendencia superrealista.

En poesía, el gusto de la imagen, en metafórica sangre. Y así, como ejemplo, en André Breton, *Les Vases Communicants* (en 1932) y *L'Amourfou* (en 1937). Poesía militante con el tema de amor a cada instante, en cada renglón.

Y en la prosa, un sendero similar, de ruptura de frase y de dislocación de la sintaxis, pero con llamarada de un estilo estupendo y movido. Ejemplo, en André Breton, ¿no es *Nadja*? ¿Y no es estilo, a pesar de todo, de factura clásica?

Caminar sin descanso, quizá ese sería el lema de André Breton. Seguido o abandonado por sus compañeros, a través del tiempo y en diferentes fases de creación. Y justo sería recordar a Philippe Soupault como también a otros escritores, cuyo suicidio fue la firma de luto del superrealismo: Jacques Rigaut y Jacques Vaché. La inteligencia aguda de André Breton tuvo siempre solidaridad en otros escritores. Porque no moría el superrealismo. Su vitalidad demostróse en Estados Unidos en 1947 y también en París en 1962, con exposiciones, publicaciones y revistas.

Sin embargo, eso rezumaba olor a muerto. No tañían las campanas, pero André Breton sentía repulsión y asco, una decisiva oposición hacia la historia de su movimiento. Hay que reconocer, de veras y sin vendarse los ojos ante tamaña realidad, que el superrealismo ha logrado

influenciar al estilo de toda una época: la suya, esto es, la nuestra. Nuestro nervioso y ambicioso siglo XX, con sus dos guerras mundiales como tuétano. En los huesos, y como en cobranza de hacienda, proclamaba André Breton la originalidad del superrealismo. No cuajó del todo, es decir, no pudo convencer al mundo de que su estilo era la vida; no logró cambiar al mundo, metamorfosearlo como a ello ya aspirara Tristan Tzara y también Apollinaire. Asunto de poetas, se ha dicho de modo despectivo. Y lo cierto no es eso: asunto de la vida, asunto de todos. Y razón tenía André Breton al rechazar los inventarios de fin de año respecto al superrealismo. Decía: «no se hacen inventarios cuando se está en movimiento». Claro, siempre estaba andando, siempre andaba en luchas. Aquí, asemejábase a Unamuno en lo de contra esto y aquello.

Lo real y lo religioso no satisfacía a André Breton, no hallaba suficiente razón catalizadora en sus formas y brújulas. Buscó lo absoluto. Con amor absoluto como antídoto contra tinieblas voluntariamente plasmadas en un poema o en una novela o en un lienzo. Y el que Robert Desnos (muerto en campos de concentración, en la Alemania de Hitler) o Max Ernst le hayan sostenido, es veredicto de gran hondura. A nadie, en aquellos tiempos, le bastaba ni podía bastarle la otra trayectoria de la escueta realidad en su realismo rígido. El texto automático, por ejemplo, erguíase con mucha sangre y mucha originalidad. La imaginación, pues, en alza, en auge, y señalada como alimento natural del artista y del escritor. ¿Es que lo comprendió alguna vez Salvador Dalí, quien fuera partidario muchos años del superrealismo?

El humor negro

Fue en 1940 cuando André Breton escribió *Anthologie de l'humour noir,* y resulta un fenómeno curioso saber que la censura prohibió este libro. Es de lectura divertida. Y casi entre paréntesis debe citarse a esta antología. Testimonio de la audacia, de la subversión. Al llegar la liberación, se autorizó la venta de la *Antología del humor negro.* ¿Enjundia, o falta de ella? Así es el prestigio y la soledad del autor. Y en plan de jabato: mordiendo, pegando mordiscos a mansalva. Hacia lo maravilloso. Hacia lo prohibido. ¿No se trataba de cambiar la vida, según Rimbaud? ¿No se trataba de unir poesía y revolución, para cambiar el mundo, tal como en pregones y revistas proclamaba André Breton? ¿Por qué, pues, asustarse?

¿No conviene evocar la atracción ejercida por los *Champs magnétiques* de la idea en su estado bruto «en ausencia de cualquier control

ejercido por la razón»? Magnetismo y pasividad: la llamada del automatismo. Y dar rienda suelta al caballo (verde, según Lorca y Neruda, Pegaso según los clásicos) de la poesía.

Como colofón, citemos a André Breton: «El lenguaje se le ha entregado al hombre para que lo emplee de modo superrealista». Dicho esto, podría añadirse que es punto concluido y ya está. Pero el lector deberá acudir a las fuentes esenciales: a las páginas de la antología en cuestión.

Definición aproximada

André Breton subsiste (y subsistirá durante mucho tiempo en la historia de la literatura del siglo xx) con un movimiento poético. Con mil agitaciones y tentáculos. En arte. En filosofía. La corriente superrealista fue, gracias a André Bretón, un movimiento contagioso. Tal vez encerrado en dos momentos críticos: 1918 y 1939. Fin y comienzo de guerras. Dislocación. Ya se ha dicho que con Rimbaud y con Lautréamont a la cabeza. Seguramente con sus mijillas de Sade. Y el impetuoso avance del dadaísmo de Tristán Tzara. Pero todo culmina en la personalidad de André Breton: una auténtica riada. Las crisis que conoció el movimiento superrealista sirvieron para engrandecerlo, o para hacer que empequeñeciese. Pero nunca encanijó. André Breton, en la soledad majestuosa y orgullosa, tal vez pueda justificar los dos adjetivos ya citados: *el papa del superrealismo* y *el mago del superrealismo*. Héroe de una época histórico-social, en el drama de la profecía interrumpida. Por otros escritores. Por nuevos cambios dentro del mundillo de la literatura. Sin pretextos, y por vocación, André Breton simboliza el superrealismo integral, sin debilidades y sin concesiones. Es el sacerdocio y la magia.—Jacinto Luis Guereña.

EL «PICCOLO TEATRO» DE MILAN

A los veinte años de su fundación, el «Piccolo Teatro della citta di Milano», que dirigen Paolo Grassi y Giorgio Strehler, ha emprendido una *tournée* por diferentes países europeos: España, Portugal, Francia, Alemania, Bélgica, Inglaterra, Suiza... En España, el «Piccolo» ha actuado, entre otras ciudades, en Madrid, Barcelona, Zaragoza, Valladolid... Su paso ha sido triunfal. Los públicos le han rendido su más encendido aplauso, particularmente los públicos más jóvenes. En repertorio, el «Piccolo» traía una sola obra: *Arlecchino servo di due*