

# La redefinición del sujeto como proyecto de la poesía surrealista bretoniana

María del Mar Ariza Alfonso

*Universidad Autónoma de Occidente, Valle del Cauca, Colombia*

*mariadelmar.ariza@gmail.com*

La poesía surrealista se inscribe en un proyecto de redefinición del sujeto y llega a concebirse como un medio para liberarse del control moral y racional que coarta la expresión individual. El presente artículo reflexiona sobre el programa surrealista de André Breton y sostiene que, aunque el autor haya abogado insistentemente por la necesidad de revalorar la experiencia subjetiva, su ambición desbordaba el campo del yo y se orientaba hacia una transformación social a gran escala. Para tal fin, se revisan las exploraciones poéticas asumidas por el autor con miras a lograr la liberación del sujeto. Cuatro temas componen esta revisión: la irracionalidad como manifestación legítima del individuo; la adopción de la estética de la emoción; la posterior concretización de esta última en el mecanismo sublimatorio; y la confluencia de las anteriores en la consolidación de una poética surrealista opositora a las imposiciones restrictivas de la actividad yoica.

*Palabras clave:* André Breton; estética de la emoción; irracionalidad; poética de la oposición; poesía surrealista; sublimación.

Cómo citar este artículo (MLA): Ariza Alfonso, María del Mar. "La redefinición del sujeto como proyecto de la poesía surrealista bretoniana". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 1, 2021, págs. 237-264.

Artículo original. Recibido: 28/01/20; aceptado: 12/08/20. Publicado en línea: 01/01/21.



### **The Redefinition of the Subject as a Project of Bretonnian Surrealist Poetry**

The surrealist project of redefining the self conceives poetry as a resource to liberate individuals from the moral and rational limits that constrain self-expression. This paper reflects on André Breton's surrealist program and contends that even if he insistently pleads in favor of reevaluating subjective experience, his final purpose transcends this initial goal and calls for a drastic social transformation. In this light, the paper studies the author's poetic explorations tending to liberate the self. Four topics structure this analysis: irrationality as a person's legitimate expression; the surrealist adoption of an aesthetic of the emotion; its subsequent concretization through the mechanism of sublimation; and the convergence of all these in a poetic that opposes impositions that restrict the activity of the self.

*Keywords:* André Breton; aesthetics of the emotion; irrationality; poetics of opposition; surrealist poetry; sublimation.

### **A redefinição do sujeito como projeto da poesia surrealista bretoniana**

A poesia surrealista faz parte de um projeto de redefinição do sujeito, e passa a ser concebida como meio de se libertar do controle moral e racional que restringe a expressão individual. Este artigo reflete sobre o programa surrealista de André Breton e argumenta que, embora o autor defendesse com insistência a necessidade de reavaliar a experiência subjetiva, sua ambição vai além do campo do eu e se orienta para uma transformação social em larga escala. Para tanto, revisam-se as explorações poéticas assumidas pelo autor com vistas à liberação do sujeito. Quatro temas compõem essa revisão: a irracionalidade como manifestação legítima do indivíduo; a adoção da estética da emoção; a posterior concretização deste último no mecanismo sublimatório; e a confluência das anteriores na consolidação de uma poética surrealista em oposição às imposições restritivas da atividade do eu.

*Palavras-chave:* André Breton; estética da emoção; irracionalidade; poética da oposição; poesia surreal; sublimação.

## Introducción

EL SURREALISMO, TAL COMO LO plantea André Breton en el *Manifiesto* de 1924, busca liberar a la imaginación de todas las leyes “de una utilidad arbitraria” (*Manifiestos* 20) que restringen la experiencia individual. En efecto, la existencia del sujeto, al enraizarse sistemáticamente en un medio colectivo que la condiciona, se ve forzada a acoplarse a un molde que deslegitima y censura aquellas manifestaciones imaginarias que van en contra de la norma, y, de tal suerte, el hombre —pareciera— es inexorablemente “abandona[do] a su destino sin luz” (20).

De esta certeza, se deriva un sistema de pensamiento que el poeta francés comienza a erigir desde el inicio de sus indagaciones. Este sistema, continuamente en construcción, se nutre de una serie de prácticas diversas y cambiantes que, si bien se ven representadas a través de toda la obra del autor, se materializan principalmente en sus concepciones y producciones poéticas. La empresa bretoniana, en tal medida, puede comprenderse como el constante intento por alcanzar el estado de plenitud, la libertad absoluta, el reconocimiento y la reconciliación con una naturaleza que le ha sido vedada al individuo a causa de limitaciones morales y racionales, siempre impuestas desde el exterior.

Así pues, es en este ámbito contestatario, libertario y de exploración incansable que se inscribe el arte para André Breton. Para el autor de *Les pas perdus*, la creación artística, y particularmente la poética, constituyen el medio a través del cual el sujeto estaría en capacidad de darle forma a todo aquello que logre extraer de las profundidades de su ser. De lo que se trata para Breton es de reivindicar la necesidad para el individuo de adentrarse en un terreno psíquico que, aunque legítimamente integrado a su paisaje mental, ha sido relegado y reprimido por un control racional permanente que se ha hecho aliado de principios morales reguladores y castradores de la actividad personal.

El surrealismo es un proyecto de redescubrimiento de la existencia, que se abre paso a partir de las posibilidades que se le ofrecen al sujeto de acceder a la surrealidad. La apuesta de este movimiento, al igual que los mecanismos que pone en marcha para alcanzar su objetivo, reposan en el presupuesto de que la libertad solo se encuentra en aquella realidad superior y enriquecida

por las percepciones individuales. El desafío reside, entonces, en hallar y ejecutar los medios que trasciendan la objetividad de un constructo social homogeneizador de consciencias, hábitos, vidas formateadas y constreñidas.

Inscribiéndose en las líneas previamente esbozadas, este documento pretende mostrar que el lenguaje y los códigos poéticos surrealistas se insertan en una aspiración global de redefinición del sujeto. En tal sentido, se busca constatar que la poesía bretoniana sirvió de medio exploratorio con miras a lograr la liberación del individuo. Para sustentar este razonamiento, se reconstruyen, primero, algunos antecedentes que dan cuenta de cómo Breton escoge y fundamenta el proyecto surrealista a partir de su conocimiento y apología de la irracionalidad. Posteriormente, se estudia la primacía de la emoción como recurso poético liberador del lenguaje. Se analiza también la estética de la sublimación como mecanismo de comunicación, de transgresión y de encajamiento de la subjetividad en el constructo social. Por último se muestra cómo todos los elementos evaluados convergen en una poética de la oposición.

### **Prefiguración del proyecto bretoniano a partir del reconocimiento de la irracionalidad**

Para entender qué lleva a Breton a plantearse y concretar el ideal surrealista como proceso alcanzable a través de vías ajenas a la razón, es necesario situarse en el contexto que suscita el curso de sus cuestionamientos. La experiencia que tiene de la guerra el entonces estudiante de medicina juega un rol decisivo en el esclarecimiento de esos pilares que sostendrán el edificio de su reflexión sobre la existencia.

En febrero de 1915, momento en el que el Estado francés ya había convocado a todos los hombres en capacidad de defender a la patria a prestar el servicio, Breton es enviado al decimoséptimo regimiento de Pontivy. No obstante, y para su fortuna, su formación como soldado no dura mucho, ya que, en virtud de sus conocimientos en materia de medicina, es trasladado en calidad de enfermero militar al hospital de Nantes. Allí conoce al para entonces convaleciente y eterno irreverente Jacques Vaché, personaje inasible, encarnación del *dandy* asocial para quien los valores morales carecieron siempre de legitimidad.

El contacto con Vaché marca un hito en la vida de Breton (Bonnet 98), quien, admirado e identificado con el carácter transgresor e irracional que reconoce en Vaché, decide pedir traslado al centro neuropsiquiátrico de Saint-Dizier. El neófito de psiquiatría empieza, desde entonces, a emplazarse en la búsqueda del conocimiento íntimo del sujeto, preocupación que no vuelve a abandonar. El conocimiento de la enfermedad mental, facilitado por la experiencia con pacientes afectados por diversas patologías, maravilla y apasiona a Breton. Tal es el impacto que produce en él su estancia en Saint-Dizier, que decide concentrar sus esfuerzos en estudiar rigurosamente los mecanismos psicoanalíticos y psiquiátricos entonces vigentes, para tratar el comportamiento del alienado. Al respecto de los aprendizajes y preocupaciones de Breton en la región altomarnesa, la entrevista que le hace André Parinaud en 1952 es reveladora:

A ese centro llegaban los evacuados del frente a causa de trastornos mentales (entre los cuales muchos padecían delirios agudos) [...]. La estancia en ese lugar y la atención que presté a todo lo que ocurría han contado mucho en mi vida y sin duda tuvieron una influencia decisiva en el desarrollo de mi pensamiento. Ahí fue —aunque faltara mucho para llevarse a cabo— donde pude aplicar con los enfermos los procedimientos de investigación del psicoanálisis, en particular el registro, con fines de interpretación, de sueños y de asociaciones de ideas incontroladas. (Breton, *Conversaciones* 32-33)

La multiplicación de lecturas psiquiátricas lleva a Breton a descubrir con fascinación la complejidad de la locura. Su interés por Charcot y sus estudios sobre la histeria, al igual que por las fuentes primarias que todo estudiante de psiquiatría debía leer en ese momento (Régis y Hesnard, Magnan, Kraepelin, etc.),<sup>1</sup> le revelan, de una parte, la clave para acercarse a los fenómenos de la locura y, de otra, anticipan la concepción surrealista de esta. En otras palabras, Breton, habiendo interiorizado las principales teorías freudianas divulgadas en francés desde la publicación en 1914 de *La psychanalyse des névrosés et des psychoses*, de Régis y Hesnard (Scoppelliti 19), comienza a ver en la locura el medio a través del cual el hombre es susceptible de expresar su interioridad. De hecho, la amplia y frecuente correspondencia

1 El resumen de las lecturas que ocupan a Breton en aquel entonces puede consultarse en Bonnet (99).

sostenida con Théodore Fraenkel<sup>2</sup> en el curso de 1916 (Scopelliti 22; Bonnet 101) da muestras del real conocimiento que tenía Breton de la teoría y los mecanismos freudianos (hipnosis, *talking cure*, estudio de los sueños, etc.), así como de su obsesiva reflexión sobre la enfermedad mental.

Al respecto, es importante destacar que, veinte años antes de la publicación de *La inmaculada concepción* (1930), obra en la cual Breton y Éluard simulan psicopatologías como la manía-melancolía o maníaco-depresión, el primero ya conoce bastante bien las expresiones y principales componentes de la locura. El interés bretoniano por los discursos y sueños de los alienados se convierte desde el principio en un valioso insumo que fundamenta la teoría surrealista de la irracionalidad: el lenguaje de los locos, al no estar controlado por la razón, podría revelar el contenido inconsciente del sujeto, su “pensamiento parlante” (Breton, *Manifestos* 40).

Breton dialoga con la locura, escucha lo que tiene para decir, reconociendo, anonadado, el despliegue sorprendente de imaginación que acompaña las expresiones de la sinrazón. La fascinación por las asociaciones de ideas irracionales reconocibles en los discursos de los pacientes mentales atrapa tanto a Breton que este concibe la posibilidad de reproducir las prácticas aprendidas en Saint-Dizier con los artistas. En efecto, estos últimos son, para el poeta surrealista, seres dotados de una sensibilidad e imaginación capaces de escapar a las normas y mandatos racionales impuestos *a priori*.<sup>3</sup>

El paso de Breton por Saint-Dizier es decisivo en la apología de las posibilidades ofrecidas al hombre por el reinado de la insensatez. La locura,

2 Théodore Fraenkel, amigo de Breton desde su paso mutuo por el Liceo Chaptal, en París, fue un médico y poeta con quien el autor mantuvo una nutrida relación epistolar.

3 Al respecto, la carta de Breton a Apollinaire del 15 de agosto de 1916 registra las elucubraciones del surrealista sobre la locura y los artistas: “Nada me golpea tanto como las interpretaciones de los locos [...]. Instintivamente [me destino] a someter al artista a una prueba análoga. De tal examen dudo mucho que Rimbaud salga indemne (*Une saison en enfer*) y me horrorizo ante lo que de mí se hundiría con él. Si es porque los reconocemos como poco accesibles que tanto atesoramos los goces del arte y del sueño, ¿dónde ubicaríamos —en un mundo en el que normalmente las más lejanas relaciones y extrañas alianzas ya se establecen— la poesía?”. En el original: “Rien ne me frappe tant que les interprétations de ces fous [...]. Mon sort est, instinctivement, de soumettre l'artiste à épreuve analogue. De pareil examen je doute que Rimbaud sorte indemne (*Une saison en enfer*) et je regarde avec effroi ce qui va sombrer de moi avec lui. Si c'est beaucoup de les croire peu accessibles que nous chérissons les joies de l'art et du rêve, où nous paraîtrait tenir —en un monde où, normalement, les plus lointains rapports d'idées, les plus rares alliances de mots s'établirent— la poésie?” (citado en Bonnet 110). Todas las traducciones del francés son propias.

pérdida del juicio o irracionalidad absoluta, permite el acceso de quien la sufra (o goce de ella, si se sigue la lógica de Breton) a una realidad nueva y diferente, mucho más rica y deseable que la objetiva, pues en la primera el sujeto no mediría sus acciones con base en restricciones que le imponga la razón. El contacto con los enfermos mentales estimula a Breton en su acercamiento al inconsciente como espacio de ensanchamiento del material poético. Asimismo, una vez madura su reflexión, Breton reconoce en esta zona psíquica reprimida y vetada por la razón la vía de acceso a la surrealidad.

Ahora bien, en la locura, todo aquello que niegue la razón *a priori* es permitido y puede tener lugar. Desde esta perspectiva, no es para nada extraño que Breton se sienta fascinado por la experiencia que caracteriza la existencia del loco. Baste para comprobar lo anterior mencionar la importancia que tiene para el poeta normando el encuentro con un soldado paranoico, durante su estadía en Saint-Dizier. La hipersensibilidad característica de la patología que afecta al militar cautiva a Breton, quien aprecia especialmente cómo para el soldado la guerra es una puesta en escena donde heridos, obuses, enemigos, etc., no son más que el fruto de una impostura. El encuentro de este “personaje cuyo recuerdo [permanece] indeleble” (Breton, *Conversaciones* 29) en la memoria del teórico francés motiva la composición de un poema en prosa titulado “Sujet”, a través del cual la coherencia del discurso y la percepción única del neurótico son reconstruidas.<sup>4</sup>

El interés atribuido a este prisionero de la “falsa guerra” suscita no solamente el poema citado, sino que sigue habitando el pensamiento de Breton

4 Fragmento del poema mencionado:

“On se tient décidément pour satisfait. J’ai droit à quelque détente. N’ai-je montré par un consentement total, on put croire, au sacrifice de ma vie, à quel point j’étais *civilisé*? Ce 21 août, par un bombardement inouï, c’est à dessein que je me suis fait apercevoir en terrain découvert, dirigeant du doigt les obus qui passaient. Que les torpilles aussi étaient charmantes. Je les écartais bien; elles rafraîchissaient l’air jusqu’à vendre, un peu plus, ces jolies dames qui accourent en les tenant: ‘la Brise 1917’. Étourdi par les tziganes, perdu entre les rampes, un valseur parfois tombait, portant la main à sa rose vermeille. À force d’art, on m’a maintenu tout ce temps sous l’empire du sublime. Sans que l’appareil de mort ait réussi à m’en imposer comme on a cru. J’ai enjambé, c’est vrai, des cadavres. On en pourvoit les salles de dissection. Encore un bon nombre d’entre eux pouvaient-ils être en cire. La plupart des ‘blessés’ avaient l’air content. Quant à l’illusion de sang versé, elle a part jusqu’en province dans la fortune des pièces de Dumas. Le pansement ne paraît-il du reste toute indiscretion? Mon fourrier, porteur au visage d’une grande ecchymose, pouvait avoir reçu un coup de poing. Que coûte-il de faire disparaître peu à peu une compagnie?” (Breton, *Œuvres* 24-25).

durante décadas. El surrealista reconstruye y subraya el suceso, treinta años después de ocurrido, de la siguiente manera:

Se trata de un hombre joven, culto, que estando en el frente había llamado la atención de sus superiores por su temeridad sin límites: de pie en el parapeto en pleno bombardeo, delineaba con el dedo la trayectoria de los obuses que pasaban. Su justificación ante los médicos era de lo más simple: contra toda verosimilitud y aunque su actitud no era nueva, nunca lo habían herido. Pero, por dentro, se articulaban certezas completamente heterodoxas: la pretendida guerra sólo era un simulacro, los supuestos obuses eran inofensivos, las aparentes heridas no detonaban más que maquillaje y, por lo demás, la asepsia no permitía que se ventilaran las curaciones para saber a qué atenerse. [...] Su argumentación —una de las más abundantes— y la imposibilidad de desdecirse me impresionaron mucho. [...] Es obvio que, para mí, mana de eso una cierta tentación que se concretará algunos años más tarde en mi *Introduction au discours sur le peu de réalité*. (*Conversaciones* 33-34)

Tal como el mismo Breton explica, el enfermo mental se rehusaba a creer en la veracidad de la guerra. El ingenio bretoniano, apoyado en un estudio riguroso y real de las diversas patologías encontradas, alcanza aquí un punto tal que “Sujét” no es más que la puesta en forma poética de las expresiones de la sinrazón identificadas. El poema simula en un lenguaje coherente un discurso que, se supone, tiene lugar en pleno arrebató de delirio paranoico. Es justamente en este mismo periodo que el futuro surrealista afirma que “el día transcurre desmembrando el pensamiento de los demás [...]. Demencia precoz, paranoia, estados crepusculares. Oh, poesía alemana, Freud y Kraepelin!”<sup>5</sup> (citado en Scopelliti 28).

La guerra desvanece cualquier posible esperanza que Breton pudiera tener en la sociedad. ¿Qué valores pueden legitimar la pavorosa epopeya de la miseria, de la estrechez de espíritu y perspectivas del hombre? La guerra, con todo lo que implica, “había apartado [a los jóvenes] de todas sus aspiraciones para precipitarlos en una cloaca de sangre, estupidez y fango”. A partir de lo anterior, se puede explicar la tendencia de Breton a “cuestionar [su] entorno” y a aunarse al grupo de aquellos “sensibles” que,

5 El original dice: “le [...] jour se passe a démembrer la pensée des autres [...]. Démence précoce, paranoia, états crépusculaires. Ô poésie allemande, Freud et Kraepelin!”

“en el propio cuartel, [...] habían encontrado un refugio secreto” (Breton, *Conversaciones* 24). El rechazo y la crítica férrea a la moral, omnipresentes desde ese momento en la vida del surrealista, surgen de la experiencia cercana e impactante que tiene de la guerra y, sobre todo, del descubrimiento de la posibilidad de escapar a los esperpentos impuestos por la razón. La locura devela para Breton el triunfo de la interioridad y sinceridad del sujeto una vez deja de someterse a los valores compartidos comúnmente.

La idea de la revuelta —pilar de la estética de la emoción y de la transgresión que caracteriza la poesía bretoniana— empieza poco a poco a cobrar fuerza, pues el joven autor quiere rebelarse a toda costa en contra de la fruslería humana, en contra de un mundo capaz de engendrar conflictos injustificables desde su punto de vista, en contra de la absurdidad de una preeminencia racional que legitima sucesos como la guerra. Lo que seduce a Breton de la revuelta es su carácter contestatario, su aire de oposición, el hecho de que posibilite salir de la obcecación y ceguera impuestas y que se descubra un camino hacia la libertad, hacia el afianzamiento de la individualidad. Es a partir de tales hallazgos que Breton se traza como ruta explorar manifestaciones y expresiones que permitan escapar a un mundo social preconcebido y dominado por una moral social hipócrita.

De tal modo, como lo indica Blanchot (1949), el movimiento surrealista se funda a partir de la convicción de que el estado capitalista, opresor y restrictivo que caracteriza el tiempo en el que habita Breton, traviste al individuo al imponerle ser uno distinto de sí mismo, de quien puede o quiere ser (100). Es precisamente la toma de consciencia sobre estas cuestiones la que abre la vía de exploración de una revuelta marcada por el reconocimiento de la irracionalidad como legítima expresión de subjetividad.

### **La exploración del ideal surrealista a través de la estética de la emoción**

La locura, tal como es planteada en el *Manifiesto* de 1924, sería el lugar en el que la facultad de la imaginación alcanza su paroxismo. Así, el surrealista reconoce en la sinrazón una libertad y un goce pleno, incitados por “las alucinaciones, las ilusiones, etc.” (Breton, *Manifiestos* 21), y demás muestras producidas por la imaginación del alienado. Son justamente las manifestaciones irracionales las que son defendidas en “El cincuentenario

de la histeria”, en 1928, por Breton y Aragon. En este artículo, celebrando “las actitudes pasionales, verdaderos retratos vivientes de la mujer en el amor” (Breton, *Conversaciones* 134), los autores rinden homenaje a la histeria, reconociéndola explícitamente como “el mayor descubrimiento poético de finales del siglo XIX” (Aragon y Breton, “El cincuentenario” 101). Breton y Aragon se proponen, al desdibujar las definiciones hasta entonces admitidas con respecto a la afección psicopatológica, reivindicarla como “medio supremo de expresión”.

La expresión pasional es asimilada por Breton como canal de comunicación entre esfera íntima del sujeto y realidad externa. Las histéricas, a través de la materialización gestual y corporal de sus pasiones, establecerían una conexión entre el mundo interno y el exterior, encarnando de tal suerte el espíritu nuevo hacia la búsqueda a la que se había dedicado el poeta surrealista. Defender la histeria en nombre de su pertenencia al campo de las manifestaciones del ser, y destacarla como representación ejemplar de subjetividad al igual que como expresión de la pasión, equivale para Breton a asumir la apología del deseo irracional. Así pues, la potencia instintiva no es reconocida por el surrealista como un medio de expresión cualquiera, sino, por el contrario, como “el medio supremo de expresión”. El deseo es, entonces, concebido como el “gran portador de llaves” (Breton, *Conversaciones* 249), susceptible de liberar al hombre de la prisión de la razón. Por ende, el defensor de la histeria propone refundar la moral a partir de la experiencia del deseo, dándole paso al reinado de las pasiones, “todas [...] buenas” (249) y naturales, según la postura que adopta.

El pensamiento bretoniano se fortalece cada vez más en torno a una certeza: tiene que existir una alternativa a la vida que le ha sido asignada al hombre desde su constitución moral, social y racional. Es en función de alcanzar esa vida otra que el poeta concentra sus esfuerzos teóricos, literarios y experienciales, en desligarse de los *a priori* preconizados por una tradición castradora de la actividad yoica. Breton atribuye esta ablación de la subjetividad al control racional, asumiendo que la libertad no puede contemplarse más que en el terreno de la fluctuación, en la ruptura con las formas preconcebidas. Su proyecto poético, siempre ligado a su comprensión de la existencia, se cristaliza en los siguientes propósitos:

Esas preocupaciones son las que tienden a la elucidación del fenómeno *lírico* en poesía. En ese momento entiendo por lirismo lo que constituye un rebasamiento, de alguna manera espasmódico, de la expresión controlada. Me convenzo de que esta superación, para obtenerse, no puede provenir más que de un flujo emocional considerable y que a su vez éste es el único generador de emoción profunda. (Breton, *Conversaciones* 46)

Es claro que Breton toma partido, no solo en materia existencial sino también en cuanto a creación artística se refiere, por la preeminencia de la emoción, pues esta, a su juicio, debe ser el origen de toda producción y suceso experimentado por el individuo. Así, la premisa del inconsciente como fuente esencial de la asociación de ideas se consolida progresivamente en la teoría del joven poeta, y el nexo entre poema y deseo que lo reclama queda establecido. De hecho, por más caminos distintos que sigan sus indagaciones, para Breton prevalece siempre esa necesidad primigenia de quebrar con el molde ya sabido, con toda restricción impuesta al hombre, único hacedor legítimo de su realidad.

La consolidación de la estética de la emoción no es inmediata, sino que resulta de una serie de desestructuraciones de la lógica del poema que se evidencian de distintas formas. Muestra de ello es el interés bretoniano por desligarse de formas poéticas clásicas, escogencia que resulta, entre otras, de la lectura de Rimbaud. El encuentro con Rimbaud se convierte para Breton en “el gran asunto” (*La llave* 155), y le confirma que el ausentismo de la vida ordinaria es la clave para descubrir todas aquellas “otras vidas” adeudadas “a cada ser” (Rimbaud 268).<sup>6</sup> Esas “otras vidas” permanecen ocultas, según el simbolista, debido a las exigencias de la cotidianidad y de la moral. Así pues, la ambición rimbaudiana de crear un nuevo verbo poético influencia los cuestionamientos de Breton y lo lleva a abandonar la rima y las formas clásicas, para acoger construcciones que rompan con estos principios: la rima y la estructura fija representan para el surrealista verdaderos limitantes frente a la liberación del lenguaje poético.

Los primeros poemas de *Mont de Pitié*, escritos durante 1916, muestran la necesidad bretoniana de desligarse de las formas clásicas. En “Façon” (Breton, *Œuvres* 5), por ejemplo, aunque la disposición de cada estrofa se asemeje a

6 Citas extraídas de la versión original del poema “Alchimie du verbe”. El original dice: “À chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues”.

una composición en versos libres, una lectura rigurosa del texto revela que se trata de alejandrinos convencionales, cesurados en lugares inesperados para suprimir la rima y la división canónica en hemistiquios.<sup>7</sup> En “Coqs de Bruyère” (*Œuvres* 9), por otra parte, Breton utiliza un procedimiento análogo (también corta arbitrariamente los versos), agregando, además, distintos juegos de aliteraciones (*coqs/coquetteries, gants/gâteries*, etc.) que acentúan la transgresión operada.

Estos poemas, escritos bajo la oscuridad de la guerra y a la luz del descubrimiento de Rimbaud, constituyen una marca de la emancipación del lenguaje impuesto, a la cual Breton dedica su vida. Las ansias obsesivas de libertad que ve concretarse en la expresión de la locura, y de manera general en todo destello emocional, encuentran aquí sentido, pues el poeta infringe el orden de la razón, independizando su producción de la censura que imponen las instituciones clásicas.

Y entonces vino Lautréamont. “No pienso más que en Maldoror”,<sup>8</sup> escribe Breton a Fraenkel en 1918 (citado en Bonnet 140). Y acentúa, en 1952:

muchas de [mis] obsesiones [me] las había sugerido el reciente descubrimiento de Lautréamont, que [me] habí[a] arrobado [...]. Nada, ni siquiera Rimbaud, había logrado impresionarme hasta tal punto... Aún hoy, soy absolutamente incapaz de analizar con frialdad ese mensaje fulgurante que me parece rezumar todas las posibilidades humanas. Para saber hasta dónde llega [mi] exaltación por él, basta recordar estas líneas de Soupault: “No me corresponde a mí ni a nadie [...] juzgar al señor Conde. No se juzga al señor Lautréamont. Se le reconoce al paso y al saludarlo nos ponemos a sus

7 A la izquierda la primera estrofa de “Façon”, y a la derecha, la misma estrofa reacomodada en hemistiquios clásicos:

L'attachement vous sème en tafetas broché projets, sauf où le chatolement d'ors se complut. Que juillet, témoin fou, ne compte le pêché d'au moins ce vieux roman de fillettes qu'on lut!	L'attachement vous sème en tafetas broché Projets, sauf où le chatolement d'ors se complut. Que juillet, témoin fou, ne compte le pêché D'au moins ce vieux roman de fillettes qu'on lut !
--	---

8 El original dice: “Je ne pense plus qu'à Maldoror”.

pies. Le doy mi vida a aquel o aquella que me haga olvidarlo para siempre”. Esta declaración en forma de pacto, la hubiera hecho mía sin titubeos. (*Conversaciones* 45)

Ese “mensaje fulgurante” es justamente lo que busca y anhela Breton, razón por la cual el descubrimiento de Lautréamont no puede sino incentivarlo en su empresa de hacer hablar las entrañas. Monsieur Le Comte representa ese lirismo de la emoción, en su expresión poética, que Breton reconoce como muestra de la implacable verdad escondida en el hombre. En las formulaciones ducassianas, debido a la exuberancia y al carácter sorprendente que las singularizan, el autor de *Les Pas perdus* halla el sentido de lo moderno. *Los cantos de Maldoror*, a pesar y precisamente debido a la dificultad de su lectura, son majestuosos a los ojos de Breton pues libran extrañas asociaciones en las que el imaginario del escritor trasciende las banalidades de la vida objetiva y cotidiana. En Lautréamont, Breton encuentra un mentor poético con quien comparte una misma visión del arte y de la vida —elementos dotados de la propiedad del perpetuo movimiento, ambos lugares de todos los posibles—. Afirmo en honor al Conde, en 1924, que

la vida humana no sería tan decepcionante para algunos si no nos sintiéramos constantemente capaces de realizar actos por encima de nuestras fuerzas. Parece incluso que el milagro esté a nuestro alcance. [...]. No por ello sería menos erróneo considerar el arte como un fin. La doctrina del “arte por el arte” es tan razonable como insensata me parece una doctrina de “la vida por el arte”. Sabemos ahora que la poesía debe conducir a alguna parte. (Breton, *Los pasos* 59-60)

¿A dónde debe, pues, conducir la poesía? La historia del surrealismo sugiere que no podría existir otro camino distinto a desembocar en la ruptura del poeta —del hombre— con su razón: el problema poético, manifiestamente, atraviesa por completo la cuestión de la existencia para Breton. La desacralización del arte, en consecuencia, se inserta en esa especie de nihilismo que resulta de las consideraciones bretonianas de la época sobre el lenguaje emocional y las posibilidades de la vida, en general.

No es extraño, entonces, que el poeta se haya sentido atraído por las reivindicaciones dadaístas que estallan delante de él. La *tabula rasa* frente

a toda convención (ideológica, artística, etc.), propuesta por el movimiento de Zúrich, contempla, entre otras vías adoptadas, el rechazo a la razón como divisa. Dadá se presenta como oportunidad de destruir la ilusión del arte y alcanzar el sentido de lo moderno que tanto obsesiona a Breton. En últimas, lo que al surrealista complace del dadaísmo es que ataque el lenguaje racional al oponerle producciones instintivas que valorizan el contenido emocional individual.

Ahora bien, aunque la destrucción de valores devenidos de imposturas éticas se convierte en un imperativo surrealista para la liberación del sujeto, el negacionismo dadaísta no conviene del todo a los propósitos bretonianos. A diferencia del movimiento de Tzara, el surrealismo sí le encuentra un propósito a la existencia y al arte, razón por la cual se erige en contra de la función exclusivamente estética que a este último se le ha asignado histórica y culturalmente. La preocupación de Breton se enfoca en hacer entrar la vida en el arte y el arte en la vida, o, en todo caso, en reconocer el arte como prolongación de la existencia, fin alcanzable mediante el recurso a la emoción.

Breton, como se ha aclarado previamente, sueña con imprimir en toda producción artística el sello del inconsciente o la parte emocional del autor, si se quiere, y esto lo lleva a cristalizar su objetivo liberándose del control racional al momento de la creación. La persecución de dicho objetivo, alcanzable a partir del bloqueo de la actividad racional, conduce a la exploración y consolidación de un método que posibilite tal estado: el automatismo. *Los campos magnéticos*, publicada en 1920 por Breton y Soupault, es reconocida *a posteriori* como la primera obra que adopta este método en pro de la liberación del pensamiento. Años más tarde, en *El Manifiesto* de 1924, Breton clarifica el proceso emprendido para obtener aquel que denomina “el pensamiento parlante” (*Manifiestos* 40) o automatismo del pensamiento. De lo que se trata es de reproducir las técnicas psicoanalíticas exploratorias del inconsciente descubiertas en Saint-Dizier, para conseguir “un monólogo de elocución lo más rápido posible, sobre el cual el espíritu crítico del sujeto no [...] [dirija] ningún juicio, [ni se vea trabado] por ninguna reticencia ulterior” (40).

Cabe destacar la analogía del método en cuestión con respecto a los procedimientos empleados para el tratamiento de la enfermedad mental. Sin embargo, no se trata para el surrealismo de proponer un tratamiento terapéutico o una cura de la insensatez, como sí es el caso frecuente en el

acercamiento freudiano. Lo que interesa a Breton es preservar el producto bruto del pensamiento en calidad de manifestación legítima del sujeto, parte integral de su constitución psíquica y emocional, y de ninguna manera prueba de deficiencia que haya que reorientar hacia las normas de la razón. La objetivación de la subjetividad parece alcanzable suprimiendo el control sobre sí, experiencia que liberaría automáticamente la voz interna del individuo.

Si bien el automatismo y la primacía de la emoción son principios esenciales para Breton, no hay que olvidar que tales cuestiones hacen parte de una búsqueda que las acoge y trasciende: lo que realmente mueve sus indagaciones es la resolución del conflicto entre mundo externo e interno. El poeta centra sus esfuerzos, en pro de alcanzar tal resultado, en la objetivación de la fuente marginada, es decir, del componente subjetivo del hombre.

Al respecto de esta concepción de la emoción como fenómeno que rebasa lo estrictamente subjetivo y permite el contacto entre mundo interior y exterior, es interesante revisar la propuesta sostenida por Michel Collot que se plantea a partir de un esquema similar al asumido por Breton. Collot insiste en que la emoción es la respuesta afectiva del sujeto ante un estímulo externo y que el individuo, en un intento por internalizar ese encuentro con un algo o con un alguien (con el afuera), lograría crear un objeto, “fuente de una emoción análoga pero nueva: el poema o la obra de arte” (2).<sup>9</sup> Es justamente en este sentido que el poema y la escritura automática, entre otras exploraciones lingüísticas bretonianas, se invisten de un valor insuperable. Breton aboga por “la vie émotionnelle des mots” (*La Clé* 12), o vida emocional de las palabras, la cual encarnaría la expresión de la afectividad profunda del sujeto al margen del control de la consciencia (Collot 71), pero resultado de una experiencia en la cual el sujeto necesariamente está insertado en un mundo del cual hace parte. La vida emocional subjetiva, exteriorizada en el poema, sería, pues, el puente entre interioridad y universo externo.

La ambición última de Breton tiende hacia la integración de lo subjetivo-emocional a la percepción común del mundo y, entonces, hacia la aceptación y respeto social de todas las ideas producto de la psiquis humana. De tal suerte, tanto el automatismo como la estética de la emoción sobrepasarían el poema —y la coherencia del lenguaje establecido—, materializando, al

9 El original dice: “source d’une émotion analogue mais nouvelle: le poème ou l’œuvre d’art”.

menos en el papel, las creaciones de la imaginación y del inconsciente, y, sobretodo, sirviendo de puente entre interior-exterior.

### **La sublimación como vía de restablecimiento y de inserción de la subjetividad en el mundo social**

El propósito mayor de conciliar mundo externo e interno se concreta en la apropiación surrealista de procesos y conceptos psicoanalíticos que dan cuenta del fenómeno de la sublimación del sujeto. Breton extrae y reorienta —hasta cierto punto— teorizaciones freudianas relativas al surgimiento de material inconsciente reprimido en la psiquis individual. La “inquietante extrañeza” de Freud, concepto que explica la aparición de obsesiones engendradas en la persona como consecuencia de datos inconscientes reprimidos, ocasiona la angustia —en apariencia inexplicable—, que tiende a experimentar el individuo con respecto a las ideas “extrañas” desencadenadas por su imaginación. La estética de la “inquietante extrañeza” en las producciones artísticas, según el austríaco, corresponde a la representación de angustias y fantasmas enraizados en el artista, cuya manifestación no puede sino suscitar extrañeza debido a que provienen de las profundidades oscuras del ser, de contenido psíquico reprimido.

Breton revaloriza la “inquietante extrañeza” como mecanismo estético primordial en la integración del componente subjetivo a la realidad exterior. Para el poeta el fenómeno evocado materializa el tránsito del inconsciente a la superficie, a la acción, y, por esto mismo, está lejos de constituir una experiencia “inquietante”. Por el contrario, el abandono al sentimiento extraño —surgido de manera inesperada— ayudaría, de acuerdo con la lógica bretoniana, a la resolución del conflicto entre interioridad y realidad externa: autorizaría incluso al sujeto a obedecer a sus deseos inconscientes y a objetivarlos. Se entiende así la importancia acordada por Breton al sueño en medio de su búsqueda de la expresión poética pura. Muestra de ello es la frase del “hombre cortado en dos por la ventana” (Breton, *Manifestos* 39) que cautiva al surrealista desde que la escucha en sus sueños:

Ocurrió una noche que, al empezar a dormirme, percibí claramente articulada, de modo tal que resultaba imposible cambiar una palabra, pero carente del sonido peculiar a cualquier voz, una frase asaz singular, que me

llegaba sin tener relación con los acontecimientos que, por confesión de mi consciencia, me ocupaban en ese momento. [...] su carácter orgánico me retuvo. Realmente esa frase me desconcertaba. [...] me di cuenta de que me encontraba frente a una imagen bastante extraña, repentinamente me dominó la idea de incorporarla a mi material de construcción poética. (38-40)

La frase, “insistente” (39), le demuestra a Breton cómo la imaginación o el contenido inconsciente pueden producir asociaciones y realidades lejanas, impensables en estado de vigilia. En efecto, las imágenes oníricas afloran sin preocuparse por el adormecimiento de la razón y demuestran así el carácter ilógico de la condición subjetiva. La actividad experimental en la cual Breton y su entorno se embarcan con miras a la exteriorización del producto inconsciente se desarrolla de diversas formas. La exploración del dominio mental, teniendo siempre como meta identificar las ideas provenientes de la subjetividad, o más bien del inconsciente del sujeto, dan lugar al despliegue de juegos colectivos —composición de “cadáveres exquisitos”, juego de la verdad en el que cada individuo asume el rol de una personalidad diferente de la suya—, a la transcripción de sueños, a relatos de tinte onírico y a experiencias de sueño hipnótico, entre otros.

Se puede comprender de tal suerte la importancia atribuida a las sesiones de hipnosis llevadas a cabo en el transcurso de 1922 por el grupo surrealista. El interés bretoniano, una vez más, está ligado estrechamente a la búsqueda de la escapatoria a las trabas de la razón despierta. Las vías de lo maravilloso se abren a partir de las prácticas exploratorias que permiten la expresión bruta, “extraña” y automática del pensamiento. Para Breton la experiencia de Desnos, durante el sueño hipnótico (Breton, *Conversaciones* 85), constituye el triunfo del discurso libre, cuyo valor poético reside precisamente en que revela la verdad del autor en su integralidad, como lo prueba el poemario de 1930, *Corps et biens* (Desnos). Recordando la prodigiosa experiencia de Desnos, Breton expresa:

Por lo demás, quien verdaderamente se encuentra en su elemento en esta atmosfera de sueño hipnótico y de singulares recursos de expresión, no será Crevel [...], será Robert Desnos. Él es quien dejará una huella indeleble en esta forma de actividad. En efecto se entregará a ésta perdidamente, aportando su afición romántica de náufrago que traduce el título de uno de sus primeros

libros de versos, *Corps et biens*. Nadie habrá ahondado tanto [...] por las vías de lo maravilloso... [...]. Los que asistieron a las inmersiones diarias de Desnos en lo que realmente era lo *desconocido*, fueron conducidos también a una especie de vértigo; todos estaban pendientes de lo que pudiera decir o trazar febrilmente en el papel. Pienso, en particular, en esos “juegos de palabras”, de un género lírico totalmente inédito, que durante mucho tiempo fueron capaces de sucederse a un ritmo casi prodigioso. [...] En lo que consistió básicamente ese prodigio, fue en el poder que demostró Desnos para trasladarse a voluntad, instantáneamente, de las mediocridades de la vida normal a plena zona de iluminación y efusión poética. (*Conversaciones* 85-86)

Los procesos vividos en los sueños, también manifiestos en la escritura automática, responden a la definición que Breton establece del surrealismo como

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. (*Manifiestos* 44)

De tal suerte, el proyecto surrealista se opone en todo y por todo a la racionalidad dominante en el mundo social, y su campo de afirmación debe ser el del abandono al inconsciente. La producción artística, en tal contexto, debe encuadrarse en la relación que sostenga el artista con el mundo, debe necesariamente dar muestras de ese nexo, puesto que el valor de toda obra depende de la impronta del “yo” en el objeto producido. La misión del lenguaje poético, en consecuencia, es la de servir a objetivar y volver exteriores los secretos del individuo, para así inscribirse en una comunión de reciprocidad con la realidad. La personalidad, lejos de adaptarse a ideas preconcebidas, requiere grabar su sello en el mundo a medida que la experiencia que tenga el sujeto de sí mismo se vaya construyendo.

De esta manera, todas las tentativas surrealistas, aquí englobadas en la escritura automática y la importancia atribuida al sueño, se plantean como la asimilación bretoniana de la sublimación freudiana. Para Breton, la teoría psicoanalítica de la inspiración representa el objetivo principal del

movimiento que funda y defiende hasta el final de sus días. En últimas, lo que reclama el autor en el *Manifiesto* de 1930, en relación con lo que define en sus términos como sublimación es que

todos aquellos que aporten en el cumplimiento de [la] misión [del surrealismo], [alcancen] una nueva *conciencia*, que busquen el modo de suplir mediante una autobservación, que tiene un valor inestimable en su caso, la insuficiencia de penetración en los estados de alma llamados “artísticos” por hombres que, en su mayoría, no son artistas sino médicos. Además exige a aquellos que posean, en el sentido freudiano, la “preciosa facultad” de que hablamos, que, por un camino inverso del que les vimos tomar, se apliquen a estudiar con dicho enfoque el más complejo de los mecanismos, el de la *inspiración*, y a partir del momento en que dejen de considerarla una cosa sagrada, con toda la confianza que tienen en su extraordinaria virtud, piensen sólo en liberar sus últimas ataduras y —algo que antes nadie hubiera osado concebir— piensen en someterla. [...] [Al surrealismo] nada lo apasionará tanto como reproducir artísticamente ese momento ideal en el que el hombre, presa de una singular emoción, se encuentra súbitamente dominado por ese “algo más fuerte que él” que lo arroja a pesar suyo en lo inmortal. [...] Llegará el día en que ya no estará permitido obrar desconsideradamente, como ha sucedido hasta ahora, con esas pruebas palpables de una existencia distinta de la que creemos llevar. (*Manifiestos* 125-128)

El surrealismo busca, pues, tanto a nivel poético y artístico en general, como a nivel existencial, reproducir y validar permanentemente ese momento en el que el sujeto es dominado por la emoción, por ese impulso “más fuerte que él”.

El arte del pintor, al igual que el del poeta, debe ser el de componer tableros que puedan ser apreciados como a través de una “ventana” (Breton, *Antología* 62) desde la cual se perciba el paisaje interno del artista. Es por esta razón que Breton exclama al inicio de “El surrealismo y la pintura” que “el ojo existe en estado salvaje” (60). Más adelante, en el mismo texto, el autor aboga por la necesidad de reeducar el ojo para devolverlo justamente a su “estado salvaje”, liberándolo de toda tradición ilusionista en provecho del arte verdadero. La metáfora de la “ventana”, comparable a la del “castillo” cuyas “puertas están siempre abiertas” utilizada en el *Primer Manifiesto*

(*Manifestos* 35), resume bien la transparencia, el no artificio que debe primar en toda obra que se precie de ser la trasposición diáfana del imaginario del creador. Así, por ejemplo, Picasso resulta admirable porque da “cuerpo a todo lo que había permanecido antes de él relegado al campo de la más elevada fantasía” (Breton, “Le surréalisme” 28).<sup>10</sup> El pintor español, para Breton, no se ciñe a imitar la realidad, sino que la crea tal como la imagina:

Se ha dicho que no puede [...] haber pintura surrealista. Pintura, literatura, lo que sea. ¡Oh, Picasso, usted que ha trasladado a su máximo grado el espíritu, ya no de contradicción sino de evasión! Usted que dejó colgar de cada uno de sus cuadros una escalera de cuerda, una escalera hecha con sábanas de vuestra cama, y es que es muy probable que, usted como nosotros, no busquemos más que descender, o más bien remontar de nuestro sueño. (“Le surréalisme” 29)

La similitud entre los propósitos sostenidos por Breton en la cita anterior y aquellos por medio de los cuales ensalza la libertad como única forma de vida válida para el hombre resulta evidente en el poema “Más bien la vida”:

Más bien la vida con sus sábanas conjuratorias  
Sus cicatrices de evasión  
[...]  
Y aun cuando allá hiciese un tiempo mejor que mejor hiciese libre sí  
Más bien la vida. (Breton, *Antología* 32-33)

El mérito de Picasso, a los ojos de Breton, reside en que evade en sus creaciones las leyes racionales y hace de la pintura una manifestación de su laboratorio mental. El español no solo plasmaría en sus cuadros sus sueños, sino que le tendería al espectador una cuerda —la obra misma— para guiarlo hacia el encuentro con ese mundo interno del artista que la creación logra objetivar.

Breton, como los verdaderos artistas a través de sus producciones, pretende alcanzar la libertad rompiendo con la arbitrariedad de una configuración de la realidad única y *a priori*: se trata de actuar sobre el mundo

---

10 Todas las referencias al texto de 1925 han sido traducidas por la autora de este artículo.

y transformarlo a partir de la acción que se ejecute sobre él. El hombre, de acuerdo con la postura bretoniana, puede escapar a las restricciones y determinaciones de la realidad socialmente establecida, cuando salga de aquellas interpretaciones unívocas que sobre esta se pretenden imponer. El proyecto surrealista se concreta en torno a un propósito fundamental: afirmarse con fiereza y arrojo en contra de un mundo que rechaza y señala como error, fantasía o locura, los “delirios” de un espíritu desorientado que se exprese y sea a contracorriente.

La imaginación, el inconsciente y toda parte del individuo que revele su interioridad deben ocupar un lugar esencial en la afirmación de su existencia. Estas facultades, a los ojos de Breton, constituyen la facultad suprema del espíritu, las únicas capaces de dar cuenta de la verdad del hombre. La esperanza surrealista reposa en la fe que profesa a los poderes creadores y liberadores existentes en cada ser. El espíritu nuevo o moderno, al igual que la vida verdadera para el hombre, no son posibles sino a partir del momento en el que se libere su imaginación y se abandone a sus designios, independizándose de las leyes de “una utilidad arbitraria” (Breton, *Manifestos* 21) que desde siempre la han controlado.

Como insiste Céline Sangouard-Berdeaux (2013), el paso de lo subjetivo a lo objetivo o sublimación para el surrealista tiende a seguir un esquema dialéctico. El sujeto debe acceder a las profundidades infrasubjetivas de su psiquis, *foyer vivant* (hogar viviente) o *soi* (el sí), como las llama Breton en *Position politique du surréalisme* (27), para así expresar la emoción, devenida objetiva, y por último poder compartirla con la alteridad, convirtiéndola en experiencia universal. Para el poeta, como lo afirma en 1938, en “Por un arte revolucionario”, se trata de poner en marcha

el mecanismo de sublimación [...], [el cual] tiene como objeto restablecer el equilibrio roto entre el “yo” coherente y los elementos reprimidos. Tal restablecimiento se opera en provecho del “ideal del yo” que subleva contra la realidad presente, insoportable, las potencias del mundo interior, del “para sí”, *comunes a todos los hombres* y en constante vía de expansión en el devenir. (*La llave* 43)

La visión y aplicación de la sublimación en Breton, tal como se ha estudiado en este artículo, trasciende la necesidad individual y tiende hacia

la comunicación con el mundo exterior. En resumidas cuentas, la tentativa surrealista cobra sentido en la medida en que se logra dotar al arte, en calidad de asunto privado, de una función social:

Decía [...] que vivimos en una época en la que el hombre se pertenece a sí mismo menos que nunca; no es extraño entonces que en una época tal, en la que la angustia de vivir ha sido llevada a su punto máximo, el arte abra grandes esclusas. El artista [...] bruscamente se convierte en poseedor de la llave de un tesoro, pero ese tesoro no le pertenece, le es imposible [...] atribuírselo: *ese tesoro no es otro que el tesoro colectivo*.

Así pues, en tales condiciones, no se trata posiblemente ya, para el arte, de la creación de un mito personal, sino, con el surrealismo, de la creación de un *mito colectivo*.<sup>11</sup> (Breton, *Position politique* 43)

La sublimación, al igual que el afán de transgresión del orden moral y racional establecido, responde para el surrealismo a una función eminentemente social, o política, si se quiere. El ideal hacia el cual tiende este movimiento es hacia la recomposición de un mundo que reprime la libertad individual desde todos los frentes. Por tal motivo, Breton pretende alcanzar un nuevo *mito colectivo* a partir del cual la realidad pueda ser refundada y al hombre se le devuelva la posibilidad de ser sí mismo. En tal medida, el surrealismo puede pensarse, desde sus primeros intentos de definición de proyecto, como un movimiento cuyas aspiraciones, a todas luces, revisten tintes políticos. El ideal bretoniano se desprende de la necesidad de redefinición de la existencia, necesidad suscitada por un tejido social descompuesto y decadente, que requiere la emancipación del sujeto y la construcción de un nuevo “mito colectivo”, en el cual cada individuo tenga cabida y admita la singularidad del prójimo con el que convive.

## Epílogo: de la transgresión y la revuelta al origen de una

- 11 El original dice: “Je disais [...] que nous vivons à une époque où l’homme s’appartient moins que jamais; il n’est pas surprenant qu’une telle époque, où l’angoisse de vivre est portée à son comble, voie s’ouvrir en art ces grandes écluses. L’artiste [...] est brusquement mis en possession de la clé d’un trésor, mais ce trésor ne lui appartient pas, il lui devient impossible [...] de se l’attribuer: *ce trésor n’est autre que le trésor collectif*. Aussi bien, dans ces conditions, n’est-ce peut-être plus déjà de la création d’un mythe personnel qu’il s’agit en art, mais, avec le surréalisme, de la création d’un *mythe collectif*”.

## poética de la oposición

La transgresión, la revuelta y la reclamación por un cambio de la realidad que se le impone *a priori* al sujeto (a través de la moral, la tradición, la sociedad, etc.) son un *leitmotiv* en la teoría bretoniana que imbrica poesía y existencia. De hecho, en una carta a Fraenkel del 19 de abril de 1919, Breton plantea que:

El poder de la reclamación es superior al de la poesía. [...] La poesía ha sido siempre vista como un fin. Yo hago de ella un medio (de reclamación). Se trata de la muerte del arte (del arte por el arte). Las otras artes se derivan de la poesía. La reclamación ha sido siempre considerada como un medio. Yo hago de ella un fin.<sup>12</sup> (citado en Bonnet 153)

El pensamiento de Breton en materia poética, como se ha insistido, fue siempre constante y coherente con su comprensión de la existencia humana. Para Breton, el arte, y particularmente el lirismo poético, están anclados a la condición cambiante, inasible y en perpetuo devenir del sujeto. Del mismo modo, el autor se mantiene firme en la convicción de que al individuo le ha sido arrebatada su libertad primigenia y se le ha hecho vasallo de normas morales y racionales que lo alejan de su auténtica naturaleza. La naturaleza del hombre no puede ser predeterminada, no puede asignarse de antemano pues le compete al ser lanzarse en la búsqueda de su verdad.

La poesía, en este sentido, se convierte en el medio a través del cual esa parte escondida pero constitutiva del yo aflora, sin preocuparse por el cumplimiento de reglas externas. El poema surrealista, en las diversas formas que explora, pretende transgredir lo establecido rebasando la realidad artificial e impuesta. Busca trascender la falsedad de un mundo supresor de subjetividad y ofrecer acceso a la surrealidad, en la que los poderes emancipadores del espíritu se objetiven y logren la conciliación del ser con su yo auténtico. Todo esto se lograría, de acuerdo con las exploraciones

---

12 El original dice: “La puissance de la réclame est bien supérieure à celle de la poésie. [...] La poésie a toujours été regardée comme une fin. J’en fais un moyen (de réclame). C’est la mort de l’art (de l’art pour l’art). Les autres arts suivent la poésie. La réclame a toujours été considérée comme un moyen. J’en fais une fin”.

bretonianas, mediante la expresión de la emoción, la cual conduciría a la sublimación del ser.

Ahora bien, como resalta Blanchot (97), para el surrealismo la poesía y la vida están *ailleurs* (en otro sitio). El crítico literario propone que ese otro mundo hacia el cual tiende el movimiento de Breton no sería un lugar o momento concreto, sino que más bien evidenciaría, a modo de ideal, la disconformidad con una existencia que nunca es la que debe ser y, por esto mismo, resulta necesario empeñarse en encontrarla.

Siguiendo la lógica aquí planteada, ese *ailleurs* mencionado por Blanchot podría comprenderse como el punto del espíritu puesto, explícitamente, como blanco de la actividad surrealista en el *Segundo Manifiesto* (Breton, *Los Manifiestos* 84). Al respecto, Michael Sheringham resalta que ese descubrimiento tan codiciado por el movimiento de Breton no puede sino estar proyectado en el futuro. Destaca que se trataría de “un polo hacia el cual uno debe dirigirse, pero en el cual no se sabría cómo permanecer” (s. p.).<sup>13</sup> Para Sheringham, el poema bretoniano, en las distintas configuraciones que asume, revelaría “los estados de un sujeto múltiple que se busca, siempre al acecho de señales y rastros de su advenimiento” (s.p.).<sup>14</sup> “El advenimiento del sujeto”, de acuerdo con lo expuesto hasta ahora, puede comprenderse como el faro o foco de la empresa surrealista.

La pretensión de Breton orienta tanto teoría como poesía hacia la rehabilitación “del estudio del yo” (*Los vasos* 136), único escenario válido para lograr los cambios en materia de existencia individual y comunitaria que reclama el movimiento. En últimas, el objetivo es “poder integrar [...] [ese yo] al del ser colectivo”, “acabar con esos gérmenes corruptores” que imposibilitan la armonía y el respeto universal de las diferencias individuales, para así hacer “efectiva y completa” “la transformación social” (*Los vasos* 135).

La preocupación de Breton se inviste de tintes políticos en cuanto aboga por un cambio en la constitución del orden en el que se inscribe la existencia individual. Dicho cambio está orientado a gran escala, pues justamente pretende la reorganización del estado de las cosas a nivel social. Aunque es claro que el surrealismo siempre se caracterizó por su tendencia inconformista

13 El original dice: “il s’agit d’un pôle vers lequel on doit se diriger, mais où l’on ne saurait séjourner”.

14 El original dice: “les états d’un sujet multiple qui se cherche, toujours à l’affût des signes et des traces de son avènement”.

y subversiva, los alcances del movimiento se movieron más en las arenas del lenguaje poético que en el campo de la acción. Breton expresa:

El problema de la acción social es —me interesa insistir sobre ello— sólo una de las formas de un problema más general, que el surrealismo se ha hecho un deber agitar, y que es el de la expresión humana en todas sus formas. Quien dice expresión, dice ante todo lenguaje. No hay, pues, que asombrarse de que el surrealismo se ubique, de entrada, casi exclusivamente en el plano del lenguaje. [...] el mecanismo lógico de la frase se muestra por sí solo cada vez más importante para desencadenar en el hombre la sacudida emocional que da realmente algún valor a la vida. [...] Lo sé: ese hombre no es todavía *cada* hombre y hay que darle “tiempo” para que llegue a serlo. (Breton, *Manifestos* 115-116)

Las esperanzas del poeta están puestas en que cada hombre alcance el estado ideal de autonomía que le ha sido negado, y es por esto que le resulta crucial reivindicar el carácter transgresor de la “transformación social” a la que le dedica todas sus reflexiones. No obstante, el tránsito entre teoría, poesía y resolución del conflicto humano en acciones concretas nunca termina por efectuarse. Por más que la subversión y el terrorismo sean temas constantes en la escritura bretoniana, su materialización, al menos que se tenga conocimiento, siempre se circunscribió al campo poético y a uno que otro acto performático sin mayores repercusiones a nivel de cambios en estructuración social.<sup>15</sup>

15 Desde otra perspectiva, el contraste entre teoría y práctica permite ver una incoherencia ya subrayada por Johanna Malt con respecto a la cuestión del “mito colectivo” y su concretización real en los términos a partir de los cuales lo defiende Breton. Malt destaca que las prácticas surrealistas derivadas del discurso de los sueños y de la escritura automática, entre otras, siempre se vieron sometidas a un análisis que las retornaba irremediamente a la fuente inconsciente, subjetiva o individual que les daba origen. Lo problemático se vislumbra cuando se trata de entender tal proceso como verdaderamente colectivo y no como el producto de ejercicios subjetivos llevados a cabo por distintos individuos al interior de un grupo. La crítica literaria insiste en que la recomposición social evocada a partir de las expresiones “mito colectivo” o “tesoro colectivo” no sería más que un intento por parte de Breton de servirse de “de un capital colectivo de imágenes casi junguiano” (Malt 20) para exponer al lector o público surrealista muestras de un cierto autoconocimiento y emancipación que no pueden pensarse como fruto de una experiencia grupal o social. Malt (20-21) insiste en que Breton no revela ni explora las especificidades políticas de la noción del “mito colectivo” y, en cambio, tiende a relegarlas y esconderlas detrás de su declaración “circular” de que todo cuanto defiende debe ser tenido por cierto, pues de

La escritura bretoniana, como lo plantea Sangouard-Berdeaux, está fuertemente cargada de un campo léxico de cuyo empleo se desprende el sentido político de la empresa del surrealista. Lo anterior se comprende a partir del reconocimiento de la marcada insistencia en la necesidad de una revuelta o revolución y del empleo constante de términos alusivos al terror en los textos de Breton. De tal modo, Breton insiste en que, por ejemplo:

No hay más que una cosa que nos permita salir, al menos momentáneamente, de esta horrible jaula en la que nos debatimos y este algo es la revolución, una revolución cualquiera, tan sangrienta como se quiera, que aún hoy en día anhelo con todas mis fuerzas. No importa si Dadá no ha sido esto, ya que ustedes comprenden que el resto me importa poco. Es ante esta revolución latente ante la que emplazo hoy a cada uno de aquellos cuyo nombre ha sido pronunciado esta noche. Si Dadá ha enrolado a hombres que no estaban dispuestos a todo, hombres que no eran de materia explosiva, lo repito, peor para él. Y que nadie se espere que me enternezca con aquellos que han llevado entre nosotros, por una gloria tan pequeña, el uniforme de los voluntarios. No sería malo que se restableciesen para el espíritu las leyes del Terror. (Breton, *Los pasos* 152- 153)

El “Terror” reivindicado por Breton se inscribe, como se puede leer, en el campo del espíritu. Ese terrorismo, aparte de tender hacia una efervescencia emocional garante del cambio social por el que clama el poeta, se convierte en una suerte de dogma apreciable en el fragmento retomado. En efecto, Breton condena los actos viciados, o aquellos que se alejen del objetivo revolucionario tal como él lo defiende. Breton es enfático en cuanto al ideal al que la vía surrealista debe conducir, ideal que integra el terrorismo poético como recurso comprometido con la ambición global de redefinición de la existencia. Es en tal contexto que cobran sentido lemas como el de la revuelta, la transgresión y el terror, mecanismos que se cristalizan en la adopción de una poética de la oposición.

¿Qué involucra, a grandes rasgos, la propuesta bretoniana? Se trata, en términos sintéticos y desde la óptica investigativa aquí privilegiada, de una reflexión —más teórica que práctica— sobre las posibilidades en materia

---

no ser así el surrealismo no se habría convertido en el movimiento artístico y literario más popular entre los jóvenes intelectuales de su tiempo (véase Breton, *Position politique* 43).

de la existencia que ofrece el arte en general, y la producción poética en particular, al individuo. Aunque volcada primordialmente sobre el individuo y “lo individual”, la reflexión de Breton no deja de lado preocupaciones de índole social y colectiva. Para el poeta, en efecto, la redefinición del sujeto se inserta en una aspiración global de transformación social, estado alcanzable solo como resultado de la redefinición de aquellos individuos que integran el medio compartido. De modo tal, la orientación del análisis aquí consignado permite comprender la adopción de la estética de la emoción y su posterior concretización en el mecanismo sublimatorio, como etapas del proceso que conduce a la consolidación de una poética de la oposición. Estas tres fases, girando en torno a la redefinición tanto individual como social, demuestran que la propuesta artística y poética de Breton se presenta siempre como un llamado a convulsionarlo todo. En definitiva, tal como lo señala Breton a propósito de la belleza, se puede pensar que, para él, la poesía “será convulsiva o no será”.

## Obras citadas

- Aragon, Louis y André Breton. “El cincuentenario de la histeria (1878-1928)”. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 27, núm. 1, 2007, págs. 101-102. Web. 30 de diciembre del 2019.
- Blanchot, Maurice. “Réflexions sur le surréalisme”. *La part de feu*. París, Éditions Gallimard, 1949, págs. 90-102.
- Bonnet, Marguerite. *Naissance de l'aventure surréaliste*. París, Librairie José Corti, 1988.
- Breton, André. *Antología (1913-1966)*. Traducido por Tomás Segovia, Ciudad de México, Siglo XXI Editores, 1973.
- . *Conversaciones (1913-1952)*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . *La Clé des champs*. París, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, 1979.
- . *La llave de los campos*. Traducido por Ramón Cuesta y Ramón García Fernández, Madrid, Libros Hiperión, 1976.
- . “Le surréalisme et la peinture”. *La Révolution surréaliste*, núm. 4, 1925, págs. 26-43.
- . *Los pasos perdidos*. Traducido por Miguel Veyrat, Madrid, Alianza Editorial, 1972.

- . *Los vasos comunicantes*. Traducido por Agustín Bartra, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1978.
- . *Manifiestos del surrealismo*. Traducido por Aldo Pellegrini, Buenos Aires, Editorial Argonauta, 2001.
- . *Œuvres Complètes. Vol. i*. París, Éditions Gallimard, 1988.
- . *Position politique du surréalisme*. París, Éditions du Sagittaire, 1935.
- Breton, André y Paul Éluard. *La inmaculada concepción*. Traducido por Alejandra Pizarnik, Buenos Aires, Ediciones La flor, 1972.
- Collot, Michel. *La Matière-émotion*. París, Éd. PUF, 1997.
- Desnos, Robert. *Corps et biens*. París, Éditions Gallimard, 2007.
- Malt, Johanna. *Obscure Objects of Desire. Surrealism, Fetishism and Politics*. Oxford University Press, 2004.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres Complètes*. París, Éditions Gallimard, 2009.
- Sanguard-Berdeaux, Céline. “André Breton ou le poétique au-delà du politique”. *Fábula*. 22 abril del 2013. Web. 4 de enero del 2020.
- Scopelliti, Paolo. *L'influence du surréalisme sur la psychanalyse*. Lausanne, Éd. L'Âge d'or, 2002.
- Sheringham, Michael. “André Breton et l'avènement du sujet”. *Voix, Traces, Avènement: L'Écriture et son sujet*. Caen, Presses universitaires de Caen, 1999. Web. 20 de agosto del 2020.

### Sobre la autora

Graduada en Literatura Moderna y Clásica y Ciencias del Lenguaje, magíster en Literatura, Filología y Lingüística por la Universidad de La Sorbona, París IV y docente de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Autónoma de Occidente, y del Departamento de Lenguas y Culturas Extranjeras de la Universidad del Valle. Anteriormente laboró en el Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali.

Algunos de sus cursos, de acuerdo con sus áreas de investigación, giran en torno a la estética de la irracionalidad, la historia de las vanguardias europeas y la dramaturgia comparada a partir del estudio de reescrituras teatrales y de la expresión violenta en el teatro. Es autora de los capítulos “La Denuncia: dialéctica y reconstrucción teatral de la historia colombiana” y “Guadalupe años sin cuenta: reescritura histórica, apología de la insurrección e invitación a la lucha liberadora”, ambos publicados en el libro *La creación colectiva y la utopía insurreccional. Análisis de las obras representativas del TEC y la Candelaria* (Programa editorial Univalle, 2018).