

DIALOGO CON ANDRE BRETON

Por RAFAEL HELIODORO VALLE

Lo que el surrealismo se propone es combatir todo lo amargo y paralizante que tiene la oposición inmemorial del ensueño a la realidad.

El surrealismo tiene raíces antiguas y en eso se distingue de los otros movimientos renovadores, el cubismo y el futurismo.

No basta que sea obra de un revolucionario, sino que también sea poesía, para que ésta merezca llamarse revolucionaria.

México tiene en actividad su pasado mítico y tiende a ser una atmósfera surrealista por excelencia, en sus aspiraciones, en su dinámica, en su flora, en su acento individual. México no es un mito, sino una vibración de la realidad. Es un país en el que la tradición popular está más viva que en otro cualquiera.

Puede ser éste el mensaje que André Breton dirige desde la tribuna de México al gran auditorio americano. Un mensaje de gran poeta, de europeo que vive entrañablemente el momento histórico que nos ha tocado en suerte sufrir. En su visita memorable a esta tierra de prodigios telúricos, de presentimientos y de tragedias, de magníficos anticipos, Breton me confiere el honor de ser uno de los voceros de su pensamiento y me habla con categórica seguridad, se expresa rotundamente al juzgar algunos de los problemas estéticos que conmueven a la cultura occidental en este mediodía solemne de expectativas. Y le escucho no sólo con la rendida cortesía que se debe a un huésped tan esclarecido como él, sino con la limpieza mental de quien sabe que esta visita es todo un acontecimiento.

Una vez que se inicia nuestro diálogo, André Breton no puede disimular la sorpresa que le ha dado la prensa diaria de México al no ocuparse de las conferencias a que le ha invitado la Universidad Nacional.

—No le extrañe—le digo—que no se trate del caso particular de usted. Lo mismo se ha hecho con otros; pero no porque haya animadversión o consigna, sino porque a veces el relato detallado de un crimen es más interesante que la llegada, por ejemplo, de Einstein o el apareamiento de una nueva constelación en el cielo del Anáhuac. El diarismo norteamericano tiene muchos imitadores, y no sólo en México, Breton, sino en otros países de esta bella y dulce América...

—Lo mismo sucede en Francia. De manera que estamos a la altura. Ahora comprendo. Yo creía que...

—Pero usted ha recibido bienvenidas tan admirables como esa del artículo que el otro día publicó Luis Cardoza y Aragón y que ha gustado tanto, sobre todo porque nos parece que es una de las más felices exégesis del surrealismo.

—He leído lo de Cardoza y Aragón y está muy bien.

—Y Agustín Lazo ha dicho también, en finísimo ensayo que publicamos en "Universidad", todo lo que sabe—como poeta y pintor—del surrealismo. ¿Es que el surrealismo es tan antiguo como Lazo lo advierte con irónica erudición? Si es así, los mayas fueron en cierto modo surrealistas...

—Ese artículo—responde Breton—me ha parecido tan comprensivo como documentado. Es verdad, como usted parece descubrirlo con sorpresa, que en lo que tiene de esencial el surrealismo no data de ayer, quiero decir del día en que yo lo he sistematizado.

—¿Y el cubismo? ¿Y el futurismo?

—Cabalmente, el surrealismo se distingue en eso de los otros movimientos modernos. El "automatismo psíquico puro" (excluyendo el control de la razón) que preside al surrealismo, es tan viejo como el mundo y lo he testificado de conjunto asegurando que en el curso de todas las tentativas de reducción a las cuales me entregué, de lo que se llama comúnmente "el genio", yo no había encontrado nada que no se relacionase con él.

—¿Fue preciso, entonces, aislarlo?

—Me he limitado a "aislarlo", como se hace químicamente con un cuerpo simple, y a determinar los medios de obtenerlo.

—¿El surrealismo es sólo para la poesía y la pintura? ¿No tiene horizontes en la música?

—En lo que concierne a la música, me es preciso declinar toda competencia.

—¿Y en la arquitectura?

—En arquitectura, Salvador Dalí no ha cesado de llamar la atención sobre la construcción "modern style" en general, y la obra de Gaudí en Barcelona, en particular.

—¿Y cuál es para usted la obra arquitectónica que considera más surrealista?

—Por mi parte la única, la que yo admiro sin reservas, es el "Palacio Ideal" realizado en un rincón perdido de la provincia francesa hacia fines del siglo XIX, por un cartero rural llamado Cheval.

—¿Pero es posible? ¿Pudiera usted darme algunos datos?

—Se trata de un magnífico laberinto de cuento, rodeado de gigantescas estatuas primitivas, excavado de grutas y en el que los muros esculpidos desarrollan la visión única que su autor ha tenido de la historia del mundo. Sólo con sus manos, el cartero Cheval ha construido ese palacio en 35 años, extrayendo de sus sueños la inspiración y utilizando por todo material las piedras que en una carretilla podía recoger a diario en sus correrías.

—¿Cómo encuentra México? ¿Es el México que usted soñaba?

—Usted sabe que el surrealismo se ha propuesto, ante todo, hacer cesar lo que la oposición inmemorial del ensueño a la realidad puede tener de amargo y paralizante.

—Ya conozco el mensaje de Salvador Dalí en "Revista Hispánica", de Nueva York, que dirige mi amigo Federico de Onís. Y me parece de una claridad extraordinaria, pero yo preferiría oír de usted la más próxima definición.

—He intentado demostrar en diversas ocasiones, autorizándome para ello los ejemplos tomados de mi vida personal, que si, como lo ha establecido el psicoanálisis, la actividad del sueño depende estrechamente de la actividad de la vigilia que la precede —y permítame usted subrayar lo que voy a decir—, de la misma manera la actividad durante la vigilia procede, a lo menos parcialmente, de la actividad onírica anterior. Que el hombre adquiera conciencia de la interpretación constante de esas dos actividades y le será dado, en el plano sensible, sobrepasar el sufrimiento que engendre en él la lucha del principio del placer y del principio de la realidad, sobre el plano intelectual, conciliar el conocimiento intuitivo y el conocimiento racional.

—Lo que equivale a decir que usted primero soñó a México.

—Soñé a México y me encuentro en México: el paso de ese primer estado al segundo se operó en esas condiciones, sin el menor choque. La referencia a México no podía constituir, por otra parte, más que un caso particular. En efecto, para mí nunca como ahora la realidad ha venido a llenar con más esplendor las promesas de la ensoñación.

—Justamente ya usted nos dijo algo de eso en su primera conferencia en nuestra Universidad.

—En ella he querido precisar las razones profundas que me unían desde lejos a este país, más que a ningún otro, y que ya sobre el lugar no han hecho más que reforzarse: las lecturas de infancia que le prestan una reverberación única, la poesía con Rimbaud, la pintura con Rousseau el aduanero, convidan a venir a México, y luego su pasado mítico todavía activo, el maravilloso crisol social que constituye la actitud ejemplar que ha tomado en estos últimos años en su política interior y en la exterior, y, aunque esto sea más confidencial, al sentido único con que, en su expresión, da muestra de un valor sensible que me es caro: el "humour negro".

—Admirable la expresión de "su pasado mítico todavía activo". ¿México sigue siendo un mito? Hay un México imponderable, hay un México al que todavía los ojos nuevos ven a través de cendales de mitología.

—Pero este México no es un mito. Es un México que está vibrante de verdad, no solamente para el oído del poeta, sino para el de todos los hombres que tienen cuidado de distinguir la condición social de la condición humana, y se esfuerzan, como se hace aquí, en determinar los medios colectivos para asegurar su compatibilidad.

—¿Hay un México surrealista? Si usted cree que lo hay ¿en dónde lo ha encontrado?

—Aparte de todo lo que le he dicho, México tiende a ser el lugar surrealista por excelencia. Encuentro el México surrealista en su relieve, en su flora, en el dinamismo que le confiere la mezcla de sus razas, así como en sus aspiraciones más altas.

—¿Una de ellas?

—La de acabar con la explotación del hombre por el hombre; así como es una de sus aspiraciones más humildes la de guardar para el más pequeño objeto usual su acento individual, artístico, imprimiendo en el producto del trabajo la caricia de la mano del hombre.

—¿Y qué sabía usted de México? ¿El fusilamiento de Maximiliano?

—La aventura francesa en México, tan poco prestigiosa como sea posible, es de una calidad pintoresca, demasiado convencional, para haberme retenido mucho.

—Ya Diego Rivera nos había hablado mucho de usted.

—Alrededor del nombre de Rivera tienen, en efecto, tendencia a cristalizarse en Europa las grandes ideas directrices del México moderno, o más bien lo que la prensa reaccionaria de allá no puede menos que dejar de adivinar. Las reproducciones de sus frescos nos han hecho entrar, mucho más de lo que ustedes piensen, en la historia exaltante de este país. Ellos nos han ayudado no solamente a conocerla, sino a comprenderla. Ellos enseñan más que la mayoría de los libros que nos hablan de México, y esto en razón de que la obra de Rivera no es solamente la de un gran pintor, sino también la de un hombre que tiene la llave materialista de los acontecimientos, un hombre que en la vida se ha señalado por sus actos sonoros de independencia, de discernimiento y de bravura y que, además, está en posesión de varios secretos.

—Me parece de un extraordinario interés lo que usted dice de Rivera.

—Rivera ha sabido reanudar solo, en el mundo, más allá de las disciplinas teóricas del arte más evolucionado, la tradición popular, más viva aquí que en toda otra parte, y el genio de su raza. Consiento voluntariamente en admitir que lo que he podido saber de México hasta hoy—demasiado poco, supóngase usted, pero bastante para decidir electivamente en mi amor—lo haya aprendido de él, porque mucho de lo que encuentro aquí irradia alrededor de su personalidad.

Y la conversación entra en una atmósfera que necesariamente nos ha llevado al tema de la actual pintura en México. Y pregunto a Breton:

—¿Cómo encuentra usted la pintura mexicana?

—No la conozco bastante bien aún, y su problema me parece demasiado diferente del que tiene que resolver la pintura europea, para poder aplicarle los puntos de vista que me son familiares.

—Pero ¿cuál es para usted lo característico del arte mexicano?

—Me parece que lo es el que se manifiesta en toda su trayectoria, como el producto de una corriente mental ininterrumpida y que, bajo ningún pretexto, debe dejarse interrumpir. Esto no significa naturalmente que ha de permanecer ignorando las buscas que se prosiguen en otras partes, y, muy particularmente, que no tenga necesidad de aplicarse a resolver la crisis abierta, según creo, por el perfeccionamiento incesante de los medios mecánicos de representación, entre ellos la fotografía y el cinematógrafo. La obra plástica—escribía yo en 1928, en "El surrealismo y la pintura"—para responder a la necesidad de revisión de los valores sensibles sobre la cual, hoy en día, concuerdan todos los espíritus, se referirá a un "modelo puramente interior" o no existirá. Desde entonces no he cesado de darle prisa por llegar a ese refugio. Digo solamente que aquí la pintura se debe a sí misma el no operar esta revolución, sino guardando a todo precio el contacto con el arte popular, al cual se debe, por ejemplo, el admirable cuadro anónimo "Así es la vida" descubierto por Roberto Montenegro y legado por él a uno de estos museos. En relación con esto, no hay actualmente pintura que, tanto en el tiempo como en el espacio, me parezca mejor situada que la de Frieda de Rivera.

—¿Cómo ve usted los problemas de la pintura en Francia?

—La pintura en Francia obedece a los tres impulsos muy distintos que, en el período que precede inmediatamente a la guerra, le han dado Pablo Picasso, Marcel Duchamp y Giorgio de Chirico, el primero alejándose del aspecto visual del objeto, en busca de su estructura y su substancia; el segundo elevando dudas graves sobre la importancia de las técnicas para poder ceder a todos los caprichos de la inspiración; y el tercero sacando de la aproximación inesperada de diversos objetos más o menos imitados grandes chispas en el sentido de la imagen poética. Estos tres impulsos, compenetrándose, han tenido como resultante el surrealismo. Fuera de él no se sigue con interés más que la empresa de Kandinsky, que tiende a la edificación de un arte "concreto no figurativo", y no de un arte "abstracto" como se tiene costumbre de designarlo erróneamente.

—¿Quiénes son los más vigorosos paladines que defienden la posición surrealista?

—Ernest, Arp, Miró, Masson, Tanguy, Dalí, Paalen, Domínguez, Seligmann, Espinosa, Matta—usted reconocerá entre ellos cinco españoles—defienden esa posición y con toda su obra testifican que la pintura y la escultura deben ser puestas hoy al servicio de la representación mental y ya no de la percepción. Fuera de Francia, esta idea no ha cesado, por otra parte, de continuar su curso y puede decirse

que ella inclina hacia el surrealismo toda la producción plástica en Inglaterra, en los países escandinavos, en la Europa Central, en Japón, etc., etc.

No puedo prescindir de preguntarle sobre la situación en Francia y sobre los temores de la próxima conflagración mundial.

—El Diablo quisiera que esa guerra no fuera sino un mito!—contesta Breton—. El hecho es que los espíritus están mejor preparados para esa guerra que en 1914. En el momento en que dejaba a Francia, la anexión de Austria por Alemania era saludada con gritos belicosos y con patéticos llamamientos a la “unión sagrada”, en la cual los dirigentes stalinistas eran, naturalmente, los primeros en llevar la voz cantante. La guerra parece inevitable, y todo lo que se pueda esperar es que ella cree más opositores que la precedente, que la aprovechen para conducir a las masas al abatimiento del capitalismo, de la cual es ella el resultado.

—Acabamos de leer en la revista mexicana “Síntesis” un ensayo de Valéry, en el que insiste en su esperanza de que si hubiera esa conflagración América sería el refugio a donde vendrían a parar los restos de la cultura occidental.

—El ensayo de Valéry es un síntoma del estado actual de depresión porque está pasando Europa, y da cuenta, más que agradablemente, del estado de descomposición en que se hallan los organismos burgueses destinados, en teoría, a favorecer el acercamiento de los pueblos: el Pen Club, el Instituto de Cooperación Intelectual, etc. La decepción de Valéry, quien ha sido, por excelencia, el hombre de esas empresas falaces y el representante oficial del “sprit” francés de post-guerra, se resuelve contra él y contra todos aquellos que pretenden operar en la superestructura, en lugar de trabajar verdaderamente por la transformación del mundo, es decir, por el derrumbamiento radical de las condiciones económicas sobre las cuales reposa.

Y como Breton es uno de los grandes poetas de nuestro tiempo, me ha parecido oportuno, para sellar esta entrevista, interrogarle sobre los destinos de la poesía pura, que tan a discusión ha estado en los últimos tiempos:

—¿Es que ya no tiene razón de ser la poesía pura? ¿Es que “toda” poesía no es revolucionaria?

—Temo mucho que la poesía pura haya ido a reunirse con “el arte por el arte” en el bazar de las curiosidades sin porvenir. Para que una poesía sea revolucionaria, no basta que sea la obra de un revolucionario, sino que se necesita que sea también poesía. Pero toda pretendida “poesía”, cuyo autor no tenga conducta revolucionaria, se relaciona, pura y simplemente, con la impostura.

—En algún comentarista del surrealismo me parece que he leído esta afirmación de usted: “La poesía y la revolución deben ir juntas”.

—Formulada de ese modo, no reconozco esta idea como mía. En la misma medida en que no he cesado de sostener que la poesía está hecha para expresar, no el “contenido manifiesto”, sino el “contenido latente”, que tiene por función objetivar el “mito colectivo” de una época, me he opuesto siempre a que se quiera hacer de ella un instrumento de propaganda, aunque fuese con la intención de propagar la revolución. Mi ruptura con Aragon, en 1930, se debió en gran parte a mi intransigencia sobre ese punto. Dije que la poesía, que es ante todo arte de lenguaje, obedece a determinaciones particulares, se desarrolla según una curva particular que es imposible hacer coincidir con el desarrollo de las reivindicaciones sociales.

—Entonces, ¿cuál es para usted el poeta auténtico?

—El poeta auténtico, para quien se trata siempre de oponer lo que podría ser a lo que es, no puede sobre el plano de la acción práctica dejar de definirse como revolucionario, no puede dejar de hacer suya la causa de la clase oprimida. Y es lo que yo traté de expresar hace tiempo así: “Transformar el mundo” ha dicho Marx; “cambiar la vida” ha dicho Rimbaud; para nosotros, surrealistas, esas dos palabras de orden son una sola.