Historia del surrealismo

Maurice Nadeau

Editorial Altamira

Este materia se utiliza con fines
exclusivamente didácticos

ÍNDICE

Los márgenes del surrealismo 7

Advertencia 11

Primera parte. La elaboración 15
1 La guerra 17
2 Los poetas en la guerra 25
3 Dadá 31
4 Los “instigadores” del surrealismo 41

Segunda parte. El período heroico del surrealismo 49
1 La época de los sueños 59
2 La creación del movimiento 57
El manifiesto del surrealismo 59
Artaud y la central surrealista 62
3 Primeras armas 71
4 La guerra de Marruecos 87

Tercera parte. El período razonador del surrealismo – 1925-1930 95
1 La crisis Naville 97
2 “Au grand jour” 103
3 El año de las realizaciones 113
4 La crisis de 1929 123
5 “Al servicio de la revolución “ 135

Cuarta parte. Autonomía del surrealismo 1930-1939 143
1 El asunto Aragon 145
2 Dalí y la paranoia-crítica 153
3 La política surrealista 161
4 Hacia un “arte surrealista 169
5 Otra vez la guerra 177
Breton en los Estados Unidos 181
Conclusiones 187

Nueva recapitulación 195

Notas y referencias 210

Definición humorística del surrealismo 203

Banderillas surrealistas 203

Proverbios surrealistas 204

Los juegos surrealistas 205

Cadáveres exquisitos 205

Juego de preguntas y respuestas 206

Si, cuando 208

Investigaciones experimentales 208

Los sueños hipnóticos 210

Ejemplo de crítica literaria 211

Cartas 212

Cartas insultantes 214

Carta matrimonial 216

Carta a las escuelas de Buda 217

Carta a los directores de los asilos de locos 218

Carta abierta al señor Paul Claudel 219

La revolución ante todo y siempre 220

La rebelión contra el maestro 223

Protesta en favor de León Trotsky 224

Los valores surrealistas 226

El escándalo por el escándalo en 1924 228

Lo que es el humor surrealista 228

El humor negro 230

El pesimismo 231

Lo maravilloso cotidiano 235

El ateísmo y el anticlericalismo 236

La locura 237

La concepción de “libertad sexual” de los surrealistas 242

El azar objetivo. La adivinación 244

La revolución 244

Un texto surrealista 247

Relato de sueños 248

La poesía surrealista 250

Naturaleza de la poesía 250

Notas sobre la poesía 251

La poesía inseparable de la revolución 252

La unión libre 253

Darse contra un muro 254

La muerte 256

¡Hola! 257

Ojeada 257

Señor AA el antifilósofo 258

Cronología de surrealismo 261

Breve bibliografía en castellano 273

4. LOS "INSTIGADORES" DEL SURREALISMO

"La ciencia que yo me propongo es una ciencia distinta a la poesía. No canto esta última. Me esfuerzo por descubrir su origen. A través del pilotaje que dirige todo pensamiento poético, los profesionales de billar distinguirán el desenvolvimiento de tesis sentimentales."

Lautrèamont

"En materia de rebelión, ninguno de nosotros debe tener necesidad de antepasados", proclama Breton en 1929 [1]. Puede ser, pero en materia de poesía los surrealistas se aplicaron a descubrir ascendientes, proyectando así nuevas luces sobre poetas consagrados y poniendo en circulación poetas que no merecían estar en el olvido. El criterio de esta elección daba la pauta de las influencias visibles o secretas que recibían y que fueron reveladas con gran lucidez por Tristan Tzara en 1934:

> "Denunciemos cuanto antes un equívoco que pretende clasificar la poesía bajo la rúbrica de los medios de expresión. La poesía que no se distingue de la novela más que por su forma externa, la poesía que sólo expresa ideas o sentimientos no interesa a nadie. A ella opongo la poesía *actividad del espíritu*... Hoy está perfectamente admitido que se puede ser poeta sin haber escrito jamás un verso y que existe calidad poética en la calle, en un espectáculo comercial, no importa dónde; si la confusión es grande, es poética..."[2]

Remontándonos en el tiempo, esta óptica nueva hace que los surrealistas admiren las *fatrasies* de la Edad Media, poemas anónimos del siglo XIII en los que se mezcla la incoherencia con el abuso de imágenes extravagantes[3]. Aunque el siglo XVII no les da más que un saldo totalmente pasivo, el sig0o XVIII hace nacer la vertiente que se irá engrosando hasta ellos en forma de la "novela negra", que, a las construcciones lógicas y sabias de los racionalistas, opone su "predilección por los fantasmas, las brujas, el ocultismo, la magia, el vicio, los sueños, las locuras, las pasiones, el folklore verdadero o inventado, la mitología (léase mistificaciones), las utopías sociales u otras, los viajes reales o imaginarios, el baratillo de las maravillas, las aventuras y las costumbres de los pueblos salvajes y, en general, por todo lo que escapa a las normas rígidas y donde se había ubicado la belleza para que se identificara con el espíritu..."[4].

Los surrealistas no tardarían en encontrar aquí un aporte verdaderamente revolucionario. Pero las únicas figuras de esta época que tienen en cuenta son Horace Walpole, el autor del famoso *El castillo de Otranto*, Ann Radcliffe, Maturin, Lewis y, naturalmente, Sade, que hizo de su vida una verdadera "novela negra". Este, autor de *Justine, Juliette o los infortunios de la virtud, La filosofía en el tocador, 120 jornadas de Sodoma, Diálogos entre un sacerdote y un moribundo*, ex-marqués, encerrado la mayor parte de su vida en Vincennes y otras prisiones por su ateísmo, sus costumbres y el odio que por bs citados motivos le dispensaba su familia política[5], que llama, el 14 de julio de 1789, desde el interior de la Bastilla al pueblo de París para que lo saque de la cárcel, miembro de la sección de los "Piques" durante la Revolución, enemigo personal del Primer Cónsul, quien le demuestra que la Bastilla subsiste, da suficiente material a la leyenda que en tomo suyo tejieron los surrealistas. Queda para ellos como un grande y apasionante ejemplo. Su sincero materialismo, su búsqueda de lo absoluto en el placer bajo todas sus formas y especialmente en su aspecto sexual, su oposición a los valores tradicionales y sus representantes hacen un patrón de hombre tal como ellos lo conciben.

Con el romanticismo francés, inglés y, sobre todo, alemán, hace irrupción en la literatura y en el arte el gusto no solamente por lo extraño, lo extravagante, lo inesperado, que había constituido la esencia de la "novela negra", sino por lo feo, opuesto a lo bello tradicional, por los sueños, la quimera, la melancolía, la nostalgia de "los paraísos perdidos", al mismo tiempo que la voluntad de expresar lo inexpresable, lo inefable. En Francia, por encima del Victor Hugo de *Fin de Satan* y de *Dieu*, los surrealistas colocan a Aloysius Bertrand y a los "bousingots"[6], Petrus Borel y Charles Lassailly, que dan a ese romanticismo, considerado como "menor", el matiz de rebeldía y autenticidad que desentona junto a los discursos rimados de Lamartine, de Vigny y de otros grandes poetas. Sobre todo Nerval, que calificaba sus propios estados de

---

[1] André Breton: *Segundo manifiesto del surrealismo* (1929)
[2] Tristan Tzara: *Essai sur la situation de la poésie*. (Les S.A.S.D.L.R. Nº 4)
[3] *La Révolution surréaliste*, Nº 6.
[4] Tristán Tzara: *Essai sur la situation de la poésie*.
[5] Jean Desbordes: *Le Vrai visage du Marquis de Sade*.
[6] Republicano que adoptó el sombrero marino de ese nombre. (N. del T.)

ensueño de "sobrenaturalistas" y que transfirió tan trágicamente la poesía a la vida cotidiana, demuestra a Tzara que la poesía se evade del poema y que puede existir sin él. Nerval, traductor de *Fausto* de Goethe, viajero impenitente, enamorado de los países de allende el Rhin, realiza una vinculación efectiva con ese romanticismo alemán, místico, idealista, soñador, metafísico[7], que, años más tarde, se expresa tan cabalmente en *Rêves* de Jean Paul como en *Himnos a la noche* de Novalis, y en los poemas de Hölderlin y en los *Contes bizarres* de Achim von Arnim. Los románticos alemanes habían abierto un nuevo camino que los surrealistas explorarían con pasión antes de volverse al llamado de búsquedas más eficientes, pues, para ellos, estos "soñadores" no rompen la prisión donde el hombre se debate. Con algunas excepciones, la de Arnim especialmente, se evaden a las alturas por medios que repugnan a Breton y su grupo.

Es necesario esperar a Baudelaire, "primer vidente, verdadero poeta"[8], para que "indique" la salida. No hace más que indicarla, porque queda apresado en las preocupaciones formales de un arte que lleva indudablemente a la perfección pero que se malogra, según piensan los surrealistas, por un romanticismo de poca calidad, de "podrido satanismo". El verdadero Baudelaire está más en las *Escenas parisinas* y en los *Pequeños poemas en prosa*, que en *Las flores del mal.* Es ahí donde ha sabido expresar ese lado misterioso de la vida cotidiana, que es el verdadero terreno surrealista. Y si pudo indicar la salida fue por esa "oposición al mundo burgués"[9] que le hizo estar tras las barricadas el mes de junio de 1848, por su "apetito espiritual, continuamente insatisfecho" y por su búsqueda de "alguna cosa distinta", que en vano continuó durante toda su vida.

Los sucesores inmediatos o lejanos de Baudelaire, excluidos Lautréamont, Rimbaud y Jarry (a los cuales, por su importante influencia en el surrealismo, debemos tratar aparte), aplican sus esfuerzos, ante todo, a la forma esencial del poema, que quieren libertar de los moldes tradicionales, o al lenguaje, del que hacen un instrumento preciso puesto a su servicio. Por lo general es una tarea consciente, lo cual disminuye el alcance de la tentativa. En este sentido, el aporte de Mallarmé, "disgregando el duro cemento de una fortaleza que pasaba por inconmovible, la sintaxis", no es estéril. Se sabe la estima en que Breton comienza a tenerlo; pero se sabe también con qué prisa se aparta de sus juegos de esteta. Tampoco es despreciable el aporte de Charles Cros, de Huysmans, de Germain Nouveau. Pero al lado de los hallazgos poéticos, de los vocablos raros, de las fugaces escapadas al azul, ¡cuánta escoria, cuánta afectación, y cuánta pose literaria! Defectos multiplicados por la escuela simbolista, que, a los ojos de los surrealistas, hace un "triste papel"[10]. Se quedan con la introducción oficial del verso libre, con algunas piezas de los *Serres chaudes* de Maeterlinck y con la mayor parte de la obra de Saint-Pol-Roux. La noche del olvido ya se ha extendido sobre los Stuart Mill, René Ghil, Viélé-Griffin. La poesía no quiere más amadores platónicos, exige amantes que sepan, llegado el caso, violarla. Nadie más a propósito que Alfred Jarry, Arthur Rimbaud, Isidore Ducasse, conde de Lautréamont. Los tres, de manera distinta pero con un mismo desesperado entusiasmo, transfundieron su vida a la poesía, haciéndola descender del pedestal donde hombres ignorantes la habían encaramado, para acostarse con ella y morir en el más delicioso delirio de amor.

Jarry, confundiendo, en una perpetua alucinación, su existencia con la del *Padre Ubú*, e identificándose en todo con su creación hasta el punto de olvidar su verdadera identidad, señala el advenimiento en la vida del valor supremo "de los que conocen" el humor, ese humor que, una vez más, puso en juego antes de dar su último suspiro[11]. *Ubú*, "creación admirable por la cual yo daría todos los Shakespeare y todos los Rabelais", según declaró Breton, es el burgués de su tiempo y, más todavía, de nuestro tiempo[12]. Contiene en sí la cobardía, la ferocidad, el cinismo, el desdén por el espíritu y sus valores, la prepotencia de la vulgaridad. Es el prototipo de una clase de tiranos y de parásitos cuya acción perjudicial Jarry no pudo contemplar en toda su extensión por su temprana muerte.

La *antítesis* del *Padre Ubú* es el doctor Faustroll, *patafísico*, lógico imperturbable, que lleva a sus últimas consecuencias las "especulaciones" de los geómetras, de los físicos, de los filósofos y que se siente a su gusto en un mundo que se hace totalmente absurdo. Más que los tipos creados, es la atmósfera de la obra

---

[7] Ver Albert Béguin: *L'âme romantique et le rêve* (Corti).
[8] Rimbaud.
[9] Tzara: *Essai...* (loc. cit.).
[10] Tzara: *Essai...* (loc. cit.).
[11] "En la última visita que le hice le pregunté si deseaba algo; sus ojos se animaron; había algo que le produciría un gran placer. Le aseguré que lo iba a tener inmediatamente. Pidió: ese algo era un mondadientes." Dr. Saltas: "Prefacio" a *Ubú Rey*.
[12] "M. Ubu es conde papal, por supuesto. M. Ubu no concibe los ferrocarriles sin pensar en su posible beneficio. M. Ubu utiliza a sus enemigos. M. Ubu pesa en el imperio colonial y lo oprime, es decir lo tiraniza. M. Ubu, feroz sin sutileza, no es en verdad cruel; su maldad es más bien violencia. M. Ubu es una genial inteligencia intestinal. Como lo diría Jarry, gobierna con sus *instintestincts*." Sylvain Itkine: Programa de la representación de *Ubú encadenado* (1937).

de Jarry lo absolutamente único e inimitable. El humor es realmente la cuarta dimensión de ese mundo, que sin él sería absolutamente vacío e inhabitable. El humor parece representar el testamento de Jarry, el secreto conquistado a costa de un largo sufrimiento y la réplica de los espíritus superiores a este mundo en el que se sienten extraños. El humor, más que una secreción natural, como muy a menudo se ha querido considerarlo, importa, por el contrario, la actitud heroica de los que no se avienen a transigir. Asimismo está muy lejos tanto de la "ironía romántica" que consideró con aire displicente y desde un mundo ultraterreno los acontecimientos intrascendentes de esta vida como de las fantasías cubistas y futuristas, diversiones de estetas o de bohemios convencidos de que todavía tienen un papel que representar. Jarry jamás representó ningún papel, como tampoco vivió su propia vida. Se hizo otra vida aparte, que desempeñó perfectamente. Así dio un ejemplo difícil de seguir, conscientemente asimilado por Vaché, y que los surrealistas, a través de él, se esforzaron a veces por imitar, dando a sus obras y a sus vidas ese matiz burlesco que perciben los filisteos.

Rimbaud había expresado sobre un plano trágico la misma experiencia. Es ella la que se sigue a través de su obra y de su vida. Partiendo de la imitación a Victor Hugo, llega al mutismo, juzgando en términos despreciativos su meteórica carrera poética. Rimbaud traza para los surrealistas la propia parábola del arte y representa, asimismo, el destino futuro. "Vagan actualmente por el mundo algunos individuos para quienes el arte, por ejemplo, ha dejado de ser un fin", declara Breton en 1922 [13].

Rimbaud fue uno de ellos. "Su obra merece quedar de vigía en nuestro camino" –agrega Breton– porque ha expresado "una inquietud que sin duda millares de generaciones no la han evitado y le dio esa voz que todavía resuena en nuestros oídos". Interrogación eterna del destino del hombre, del "para qué estamos hechos, a quién podemos aceptar servir y si debemos dejar toda esperanza", y a la cual las filosofías y las religiones han dado respuestas no satisfactorias. Interrogación perpetuamente hecha por los hombres "libres" y que para los surrealistas es cuestión fundamental.

Su ambición fue responder por medio de la conducta poética. Como Rimbaud, quisieron "ir a golpear las puertas de la creación", seguros de su experiencia y con algunas ilusiones de menos. Se hacía imposible, después de Rimbaud, no sentir la influencia de tal obra, y los surrealistas fueron discípulos consecuentes.

> "Pues *Yo* es otro[14]. Si el cobre se despierta clarín no es por culpa suya. Esto me es evidente: asisto al brotar de mi pensamiento; lo miro, lo escucho: doy un golpe de arco: la sinfonía remueve las profundidades, llega de un salto a escena"[15].

Acaso aquí está formulada la verdadera naturaleza de la inspiración, con una voz que no viene "de lo alto", de un desconocido cielo místico, sino de las "profundidades" del ser, del inconsciente, y a la cual los surrealistas le abrirán las puertas dejándola correr en cataratas de diamantes o en torrentes de barro. "Si lo que trae de *allá* tiene forma, se da con forma; si es informe, se da informe"[16].

Lo importante es no quebrar la corriente y mantener esta actividad fuera de las preocupaciones del arte y de la belleza. La apuesta vale la pena: se trata nada menos que de llegar a lo desconocido. En ese propósito el poeta se hace "vidente", "ladrón del fuego", "multiplicador del progreso", a costa de un "horrible trabajo":

> "El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado *dislocamiento de todos los sentidos*. Todas las formas del amor, del sufrimiento, de la locura. Busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos para no guardar más que la quintaesencia. Inefable tortura en la que se necesita de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, y que lo convierte, en medio de todos, en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito y ¡el supremo sabio!..."[17].

Rimbaud no pudo realizar esta aspiración ambiciosa. Pareciera que, llegado a las puertas de lo desconocido, tuvo miedo, se echó atrás. Será este fracaso la causa del disfavor en que cae ante Breton, quien en 1929 se "despide" de él en estos términos:

---

[13] André Breton: *Características de la evolución moderna y lo que en ella interviene*. (*Los pasos perdidos*).
[14] *Car Je est-un autre*. Se ha creído ésta la traducción más aproximada. (N. del T.)
[15] A. Rimbaud: Carta a P. Demeny del 15 de mayo de 1871. *Correspondence inédite d' A. Rimbaud*. (*Cahiers libres*, 1929.)
[16] Rimbaud, loc. cit.
[17] Ibid.

> "Es culpable ante nosotros de haber permitido, de no haber hecho imposibles, ciertas interpretaciones deshonrosas de su pensamiento del tipo de las de Claudel"[18].

¿Pero qué decir a este respecto de Germain Nouveau, de Apollinaire y de tantos otros? A pesar de todo es Rimbaud el que entreabre las puertas que los surrealistas no tendrán más que abrir en toda su amplitud.

La estrella de Lautréamont, por el contrario, no sufre ningún eclipse. "A este hombre corresponde, posiblemente en gran parte, garantizar el estado actual de la poética", decía Breton en 1922 [19]. Y en 1919, en la plenitud de su furor iconoclasta, que no respeta ni a Rimbaud, ni a Baudelaire, ni a Poe, todavía escribe:

> "Debo hacer presente que, según creo, se debe desconfiar del culto de los hombres por grandes que aparentemente sean. Salvo Lautréamont, no veo a ninguno que no haya dejado a su paso algún indicio equívoco"[20].

Y también Tristan Tzara puede decir en 1934:

> "Él que supera el problema (de la poesía como medio de expresión o actividad del espíritu) hasta encontrarse vivo en medio de nosotros, ser fabuloso y sin embargo familiar, para quien la poesía parece haber superado la etapa de actividad del espíritu para convertirse en una verdadera dictadura del espíritu"[21].

Es de Lautréamont de quien los surrealistas se dijeron con más frecuencia continuadores y al que con mayor empeño quisieron alcanzar en su obra. En realidad fue, más que ningún otro, el fecundador del movimiento. Pero escuchemos de nuevo a Breton:

> "Para Ducase, la imaginación no es ya esa hermanita que salta a la cuerda en una plaza. Si ustedes se la sientan sobre las rodillas, leerán en sus ojos que están perdidos. Escúchenla. Al principio creerán que no sabe lo que dice, no sabe nada; pero luego, con esa misma manito que ustedes han besado, les acariciará en la sombra las alucinaciones y las inquietudes sensoriales. No se sabe lo que quiere, pero les dará conciencia de muchos otros mundos, hasta el extremo de que pronto no sabrán cómo vivir en éste. Entonces se producirá la revisión de todo, para comenzar siempre de nuevo..."[22].

Es a propósito de *Los cantos de Maldoror* que Breton escribe esta frase clave del menester surrealista: "Ahora se sabe que la poesía debe llevar a alguna partel"[23]. No les faltaba, en suma, nada más que la fianza de Lautréamont para satisfacer "su voluntad de poder" en el "trabajo literario". Esto demuestra también en el alto sitio que lo colocaban. Hay que reconocer su determinante y permanente influencia sobre los surrealistas. Ante la de Lautréamont, las demás influencias que hemos señalado quedan en segundo plano.

---

[18] *Segundo manifiesto del surrealismo*.

[19] André Breton: *Características de la evolución moderna y lo que en ella interviene*: "...era una actitud en el mundo que desafiaba con altivez todo empeño de vulgarización, de clasificación interesada, toda voluntad de oportunismo, y que no dependía más que de lo eterno. Nosotros nos oponemos y seguiremos oponiéndonos a que Lautréamont entre en la historia, que ocupe un lugar en medio de un Fulano y de un Zutano..." Aragon, Breton, Eluard. (*Lautréamont envers et contre tout*. Opúsculo en ocasión de la reedición de sus obras.)

[20] André Bretón: *Segundo manifiesto del surrealismo*.

[21] Tristán Tzara: *Essai...*

[22] André Breton: *Características...*

[23] André Breton: *Los cantos de Maldoror* (*Los pasos perdidos*).

BIBLIOGRAFÍA

Aragon, Louis: *Aniceto o el panorama*. Ed. Bruguera, Barcelona, 1978.
—: *Aurelien*, Lautaro, Buenos Aires, 1947.
—: *El libertinaje*. Icaria, Barcelona, 1979.
Artaud, Antonin: *Carta a los poderes*. Ed. Insurrexit, Buenos Aires, 1967.
—: *Cartas a Genica Athanasiou*. Ed. Siglo XX, Buenos Aires, 1973.
—: *Cartas a J. L. Barrault*. Ed. Siglo XX, Buenos Aires, 1975.
—: *Cartas a André Breton.* Ed. Olañeta, Palma de Mallorca, 1977.
—: *A. Artaud. Polémica, correspondencia y textos*. Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1968.
—: *El teatro y su doble*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1971.
—: Los tarahumara. Barral, Barcelona, 1972.
—: *México y Viaje al país de los tarahumaras*, Fondo de cultura económica, México, 1992.
—: *El cine.* Ed. Alianza, Madrid, 1973.
—: *El momo y otros poemas.* Ed. Caldén, Buenos Aires, 1976.
—: *Textos (1923-1946).* Ed. Caldén, Buenos Aires, 1972.
—: *Mensajes revolucionarios*. Ed. Fundamentos, Madrid, 1973.
—: *El ombligo de los limbos*. *El pesanervios*. Ed. Aquarius, Buenos Aires, 1972.
—: *Heliogábalo o el anarquista coronado*. Ed. Argonauta, Buenos Aires, 1971.
—: *Van Gogh. El suicidado por la sociedad*. Ed. Argonauta, Buenos Aires, 1972.
—: *Cartas desde Rodez I*, Ed. Fundamentos, Madrid, 1975.
—: *Cartas desde Rodez II*. Ed. Fundamentos, Madrid, 1976.
—: *Cartas desde Rodez III*. Ed. Fundamentos, Madrid, 1980.
—: *Textos.* Ed. Aquarius, Buenos Aires, 1971.
—: *Para terminar con el juicio de Dios*. Caldén, Buenos Aires, 1975.
—: *Tres piezas cortas*. Ed. Fundamentos, Madrid, 1972.
—: *Carta a la vidente*. Tusquets, Barcelona, 1971.
Breton, André: *Manifiestos surrealistas.* Ed. Labor, Barcelona, 1990.
—: *Nadja*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1967.
—: *El amor loco*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1967.
—: *Los vasos comunicantes*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1967.
—: *Antología del humor negro.* Ed. Anagrama, Barcelona, s/f.
—: *Surrealismo, puntos de vista y manifestaciones*. Barral , Barcelona, 1972.
—: *Arcane 17*. Ed. Al-Borak, Barcelona, s/f.
—: *Apuntar el día*. Ed. Monte Avila, Caracas, 1974.
—: *Poemas I*. Ed. Visor, Barcelona, 1978.
—: *Poemas II*. Ed. Visor, Barcelona, 1978.
—: *Los pasos perdidos.* Ed. Alianza, Madrid, 1972.
—: *La llave de los campos*. Ed. Ayuso, Madrid, 1976.
—: *Magia cotidiana.* Ed. Fundamentos, Madrid, 1970.
—: *Antología*. Ed. Mediodía, Buenos Aires, 1969.
—: *Documentos políticos del surrealismo*. Ed. Fundamentos, Madrid, 1973.
—: *Antología (1913-1966)*. Ed. Siglo XXI, México, 1973.
Buñuel. Luis: *El fantasma de la libertad*. Aymá, Barcelona, 1975.
—: *Diario de una camarera*. Aymá, Barcelona, 1977.
—: *Tristana.* Aymá, Barcelona, 1976.
—: *La vía Láctea*. Ed. Era, México, 1978.
—: *Viridiana.* Era, México, 1973.
—: *El perro andaluz*. *La edad de oro*. Era, México, 1973.
Carrington, Leonora: *La trompetilla acústica*. Ed. Monte Avila, Caracas, 1976.
Char, René: *Hojas de hipnos*. Ed. Visor, Barcelona, 1973.
—: *Furor y misterio*. Ed. Visor, Barcelona, 1979.
—: *Antología*. Ed. Del Mediodía, Buenos Aires, 1968.
—: *Aromas cazadores*. Monte Avila, Caracas, 1982.
—: *Poesías*. Monte Avila, Caracas, 1980.
Cesaire, Aimé: *Poemas*. Plaza y Janés, Barcelona, 1979.

—: *Cuaderno de un retorno al País natal.* Ed. Era, México, 1969.
—: *Las armas milagrosas*. Ed. Fausto, Buenos Aires, 1974.
—: *La tragedia del rey Christophe*. *Una tempestad*. Barral, Barcelona, 1972.
Crevel, René: *Dalí o el anti oscurantismo*. Ed. Olañeta, Palma de Mallorca, 1978.
Daumal, René : *Clavículas de un gran juego poético.* Compañía Fabril Editora, Buenos Aires, 1961.
Duchamp, Marcel: *Duchamp du signe*. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
Duprey, Jean-Pierre : *El bosque sacrílego*. Laertes, Barcelona, 1978.
Eluard, Paul: *La capital del dolor.* Ed. Visor, Madrid, 1973.
—: *Poesías*. Ed. Argonauta, Buenos Aires, 1990.
—: *Antología poética*. Ed. Quetzal.
Gracq, Julien: *El mar de las sirtes*. Seix Barral, Barcelona, 1982.
Leiris, Michel: *La literatura considerada como una tauromaquía*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1975.
—: *Edad de hombre*. Labor, Barcelona, 1976.
Moro, César: *Versiones del surrealismo*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1974.
—: *La tortuga ecuestre*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1976.
Paz, Octavio : *Apariencia desnuda.* Era, México, 1973.
Peret, Benjamín: *Mueran los cabrones y los campos de honor*. Ed. Tusquets, Barcelona, 1976.
—: *El gran juego*. Visor, Madrid, 1980.
Picabia, Francis: *Caravanserail*. Laertes, Barcelona, 1977.
Pierre, José: *¿Qué es Teresa? Es... los castaños en flor*. Laertes, Barcelona, 1979.
Rigaut, Jacques: *Agencia general de suicidio*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1974.
Tzara, Tristán: *Siete manifiestos dadá*. Tusquest, Barcelona, 1972.
—: *El hombre aproximativo*. Visor, Madrid, 1975.
Vaché, Jacques: *Cartas de guerra*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1975.