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

2. LOS POETAS EN LA GUERRA

"Bien visto, creo que es mejor adoptar el término surrealismo en lugar de sobrenaturalismo, que antes he utilizado. Surrealismo no existe en los diccionarios y será más cómodo de manejar que sobrenaturalismo, ya empleado por los Señores Filósofos."

Guillaume Apollinaire
(Carta a Paul Dermée, marzo de 1917)

En la Primera Guerra Mundial, pequeña fogata comparada con el enorme incendio que nos devora hoy y cuyas dimensiones aparecen en su relativa mezquindad ya que no pudo resolver los problemas que requerían una solución universal, los poetas, los jóvenes, respondieron, uno después de otro, al llamado de movilización de sus clases con el sentimiento de la inutilidad de ese conflicto bélico. No encontraban en la poesía escrita antes de ellos respuesta a los interrogantes que comenzaban a hacerse. Hubo un Nerval, un Baudelaire, un Rimbaud y, sobre todo, un Lautréamont, pero estaban muertos, y su época había sido muy diferente. Indudablemente que en Francia había otros personajes vivos. Apollinaire, que pidió partir a la línea de fuego, se encontraba ahora con ellos, aunque su disposición de espíritu era un poco diferente; Picasso, al que veneraban; Henri Matisse, Marie Laurencin, Max Jacob, el "aduanero" Rousseau, Derain, Braque, Fernan Léger, etc. Todos pintores jóvenes o poetas nuevos que, rompiendo con las ideas tradicionales, se proclamaban *modernistas* y de los cuales los futuros surrealistas, de no conocerlos bien, por lo menos habían oído, ya antes de la guerra, su elogio en la revista de Apollinaire y Paul Cerusse (Serge Férat), *Les Soirées de París.* Y habían, además, meditado, en el peor momento de la tormenta, en 1917, el manifiesto-programa de Apollinaire titulado *Esprit Nouveau*, que les dijo cosas turbadoras:

> *"Explorar la verdad, buscarla tanto en el campo étnico, por ejemplo, como en el de la imaginación. He aquí las principales características de este espíritu nuevo... El espíritu nuevo admite las experiencias literarias, aun las más arriesgadas, y esas experiencias son, a veces, poco líricas. Por eso el lirismo, en la poesía de hoy, no es más que un patrimonio del espíritu nuevo y se conforma a menudo con búsquedas e investigaciones sin preocuparse en darles significación lírica... Pero estas búsquedas son útiles, constituirán las bases de un nuevo realismo... La sorpresa es el más importante resorte nuevo. Es por la sorpresa, por el valor que se le da a la sorpresa, que el espíritu nuevo se distingue de todos los movimientos artísticos y literarios anteriores... Para salir en su descubrimiento no es necesario elegir un hecho sublime con el refuerzo de reglas, aunque sean estudiadas con gusto. Se puede partir de un hecho cotidiano: un pañuelo que cae puede ser para el poeta la palanca con la cual levantará todo un universo..."*

¿No es esto lo que pensaban en el fondo todos esos jóvenes de veinte años, como André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Louis Aragon, Philippe Soupault, y puede asombrar que Apollinaire se les apareciese como un dios? "El haberlo conocido pasará por ser un raro privilegio", dice Breton en 1917, celebrando de todo corazón la poesía de "el encantador"[1]. Y es en la poesía y en su ejercicio donde esos poetas encontraron, pese a todo, un refugio. Y más que ningún otro, Breton, quien, siguiendo las huellas de Mallarmé, trataba de agregar algo nuevo a los sutiles descubrimientos del maestro[2]. Un encuentro capital, sin embargo, decidirá de otra manera su vida. Fue el de Jacques Vaché en Nantes, a principios de 1916. "Le pohète" (así llamaba Vaché a Breton) estaba en ese momento internado provisionalmente en la Central de Neurología de la calle Bocage, donde Vaché se asistía de una herida en la pantorrilla. La conducta de este "joven muy elegante, de cabellos rojizos" comienza a intrigarlo:

---

[1] André Breton: Guillaume Apollinaire (*Los pasos perdidos*).
[2] Poema publicado en *La Phalange* (1914), y compilado en *Mont-de-Piété*.

De oro verde las uvas maduras y mis fútiles deseos
Saciándose de claridad tan dulce que asombra
A la delicia ingenua de coronar tus cabellos,
Tan bella, que sólo envidia el azul monótono.

Yo te invoco, inquietado por un manto
Quimérico de hadas a tus pasos sobre la tierra,
Un poco triste quizás y rebelde, más bien
Que en total abandono a la pendiente voluntaria.

"Obligado a guardar cama, se entretenía en dibujar y pintar series de tarjetas postales, para las cuales inventaba singulares leyendas. La moda masculina ocupaba toda su imaginación. Le gustaban esas caras barbilampiñas, esas actitudes hieráticas que se observan en los bares. Todas las mañanas pasaba más de una hora en disponer una o dos fotografías, vasos con pinturas, algunas violetas sobre una pequeña mesa cubierta de puntillas, todo al alcance de su mano... Charlábamos sobre Rimbaud (al que detestó siempre), sobre Apollinaire (al que apenas conocía), sobre Jarry (al que admiraba), sobre cubismo (del que desconfiaba). Era avaro de confidencias sobre su vida pasada. Y yo pienso que me reprochaba esta voluntad de arte y de modernidad que desde entonces... Jacques Vaché era un maestro en el arte de dar poca importancia a todo... Por las calles de Nantes se paseaba 'algunas veces' en uniforme de subteniente de húsares, de aviador, de médico. Al cruzarse con uno parecía no reconocerlo y continuaba su camino sin volverse. Vaché no tendía la mano para decir buen día, ni adiós..."[3].

Más tarde, sólo se verían cinco o seis veces. Notable es su encuentro en el estreno de *Las mamas de Tirésias*, drama "surrealista" de Apollinaire, el 24 de junio de 1917:

"Fue en el conservatorio Maubel donde volví a encontrarme con Jacques Vaché. Había terminado el primer acto. Un oficial inglés alborotaba cerca del escenario: no podía ser otro que él. El escándalo de la representación lo había excitado grandemente. Entró en la sala empuñando un revólver y hablaba de descargarlo sobre el público"[4].

El eco de este recuerdo lo encontramos, diez años después, en el *Segundo manifiesto del surrealismo*, donde Breton declara que "el acto surrealista más simple consiste en empuñar los revólveres y descargarlos al azar sobre la multitud". Esta sencilla referencia muestra, a su vez, la influencia profunda que Jacques Vaché ejerció sobre el surrealismo. Su misteriosa muerte poco después del armisticio, y que coronó la vida de este extraño personaje, debió contribuir para hacerlo una de las figuras más interesantes del surrealismo. Todavía lo encontraremos a las vueltas de nuestro camino. Limitémonos, por el momento, a registrar el testimonio de Breton:

"Todos los casos literarios y artísticos que me es necesario considerar quedan para después y sólo me interesan en lo que pueda compararlos, en significación humana, a su medida infinita..."[5].

Y continúa, hablando de sí mismo:

"Sin él yo hubiese sido tal vez un poeta; él hizo fracasar en mí ese complot de fuerzas oscuras que llevan a creer en algo tan absurdo como una vocación..."[6].

Posiblemente Breton nos dirá algún día en qué ocasión oyó hablar de ese otro aventurero de fuste llamado Arthur Cravan, cuya vida y muerte son igualmente legendarias. Su panfleto *Maintenant*, que imprimía irregularmente desde 1913 en papel de envolver y distribuía en persona a la puerta del "Salón de los Independientes", hoy no es posible encontrarlo. El mismo fue poco conocido, aunque el hecho de ser "desertor de diecisiete naciones" era suficiente título para asegurarle la gloria. ¿Se debió a sus actividades de boxeador el que concurriese a los 1ndependientes" de Nueva York durante la guerra una multitud dispuesta a escucharlo disertar sobre el humor moderno? Eso sí, dio una lindísima representación "haciéndose transportar al escenario para no emitir más que hipos y comenzar a desnudarse, con gran alarma de la asistencia, hasta que la policía vino a dar fin a sus artimañas..."[7].

Vaché y Cravan son dos meteoros y dos estrellas fijas en el cielo surrealista.

En este mismo año de 1916, apareció el primer número de *Sic*, la revista de P. Albert-Birot, que batallaba tenazmente en favor del *arte moderno*. Ahí se encuentran Apollinaire, Reverdy, mantenedores del cubismo literario y del futurismo. Y colaboran, circunstancialmente, Breton y Aragon. Reverdy tenía también su propia revista, *Nord-Sud* (1917-1918). Gozaba y siguió gozando, pese a su catolicismo y por razones que explicaremos, de una gran influencia sobre los fundadores del surrealismo[8].

---

[3] André Breton: *La confesión desdeñosa*. (*Los pasos perdidos*).
[4] Ibid.
[5] Ibid.
[6] Ibid.
[7] André Breton: *Características de la evolución moderna y en lo que ella interviene*. (*Los pasos perdidos*)
[8] *Les Nouvelles Littéraires* criticó el habérsele concedido el premio del *Nouveau Monde* a Reverdy, declarando que Max Jacob, Delteil, Philippe Soupault, Aragon o Breton estaban más calificados para ese premio. Aragon, Breton y Soupault

En *Nord-Sud* colaboraban Apollinaire y Max Jacob, cuyos nombres se codean con los de Breton, Aragon y Soupault. Aunque de carácter indudablemente subversivo, *Sic* y *Nord-Sud* forman parte, a pesar de todo, del arsenal cubista y futurista.

Es fuera de Francia, en Suiza, donde se construye un artificio de guerra especialmente mortífero para la poesía y el arte tradicionales. El 8 de febrero de 1916, en Zurich, lugar de refugio de emigrados de todo género y países, Tristan Tzara, joven poeta rumano, R. Huelsenbeck, alemán, y Hans Arp, alsaciano, abriendo un diccionario al azar, bautizan con el nombre de *Dadá* un movimiento que debía llenar con su estrépito los años subsiguientes y obrar poderosamente sobre los destinos del naciente surrealismo. Sin Dadá pudo existir el surrealismo, pero hubiese sido otra cosa.

Los fundadores de dicho movimiento no tuvieron al principio ideas bien definidas. Dadá también evolucionó. No fue de pronto todo lo negador e intransigente que lo hemos conocido, y las publicaciones de su primera época (el *Cabaret Voltaire*, de los años 1916-1917) mezclan perfectamente bien el cubismo, el futurismo (de Marinetti) y el espíritu dadaísta de Tristan Tzara que acababa de ponerse en evidencia con la publicación de *La première aventure céleste de M. Antipyrine* (28 de julio de 1916), donde las palabras puestas unas al lado de las otras aparentemente no tenían sentido. Hasta su venida a París, Tzara amontona números de revistas y manifiestos (*Dada I, II, III*, etc.), y formula esta definición capital: "El pensamiento nace en la boca". Esto da un golpe mortal al idealismo filosófico y abre ya la puerta al automatismo. En Zurich se inaugura también la era de los espectáculos-provocación, que sólo más tarde tienen lugar en París. He aquí, según relata Georges Hugnet, cómo se desarrolló uno de ellos:

> "Sobre el escenario se golpean llaves, cajas, haciendo música hasta que el público enloquecido protesta. Serner, en lugar de recitar poemas, deposita un ramo de flores a los pies de un maniquí. Una voz, debajo de un inmenso sombrero en forma de pan de azúcar, dice poemas de Arp, Huelsenbeck, gritándolos cada vez más alto, mientras Tzara golpea una gran caja siguiendo el mismo ritmo y el mismo *crescendo*. Huelsenbeck y Tzara bailan con gruñidos de oseznos, o, dentro de una bolsa con un caño sobre la cabeza, se contonean en un ejercicio llamado *noir cacadou*. Tzara inventa poemas químicos y estáticos..."[9].

La carátula de *Dada III* se adorna con un nuevo nombre, el de Francis Picabia, que regresa de América aportando a los dadaístas el espíritu de Marcel Duchamp. La actividad de Duchamp como pintor había comenzado muchos antes de la guerra con "*Desnudo bajando las escaleras*", "*Joven triste en un tren*", "*La novia*", *"El rey y la reina rodeados por veloces desnudos"*, *"Broyeuse de chocolat*". Después de 1912 limitó la aplicación de su inmenso talento y de su espíritu particularmente agudo, firmando objetos de confección (ready-made). De esta manera proclamaba su desprecio por la obra de arte y demostraba que un objeto manufacturado puede elevarse a esa dignidad por la simple preferencia del artista. Son bien conocidos su portabotellas y su famosa escupidera expuesta en los "Independientes" de Nueva York en 1917 con el nombre de "Fuente". Su obsesión por las leyes de la casualidad le hizo confeccionar luego toda clase de máquinas de funcionamiento cuidadosamente preparado y de efectos desconcertantes, y esto sin contar la pintura sobre vidrio, *"La novia desnudada por sus solteros, también"*, que le llevó años fabricar y que es una búsqueda de lo imposible.

Picabia había colaborado en las revistas de Duchamp *Camera Work*, *291*, *El ciego*, *Wrongwrong* y, posiblemente, con esta amistad tomó gusto por las pinturas y dibujos de objetos mecánicos, ruedas, engranajes, maquinarias, que luego de su estada en Zurich hizo conocer a los barceloneses en su revista *391*.

En esa época los franceses no estaban al corriente de lo que sucedía en Zurich. Breton sólo en 1917 verá por primera vez, en casa de Apollinaire, los números de *Dada*. Dadá no nacerá en París sino con la venida, en 1919, de Tzara, "esperado como un mesías". Por el momento se podían leer los poemas de Eluard (*Le devoir et l'inquiétude*, 1917), los de Soupault (*Aquarium*, 1917), tentativas de búsquedas personales sin ninguna influencia de Dadá.

Al producirse el armisticio, los futuros fundadores del surrealismo se encontraban impregnados de una atmósfera especialmente propicia para ese movimiento. Lo quisieran o no, fueron arrastrados por esa gran corriente que Albert-Birot llamó *Espíritu Moderno*. Admiran a Picasso, que no ha terminado de asombrarlos; a Apollinaire, "el último gran poeta" según Breton; a Reverdy, que ya utiliza numerosos procedimientos surrealistas en la composición de sus extraordinarios poemas; a Max Jacob, el "mistificador de genio". Los *Caligramas* de Apollinaire aparecidos en *Sic*, los poemas "para gritar y bailar" de Albert-

---

le dirigieron la siguiente carta: "...Nuestra literatura, que estamos agradecidos aprecie, es muy inferior a la de Reverdy. Sin temor declaramos que Reverdy es en la actualidad el mayor poeta vivo. Frente a él, nosotros no somos más que unos niños..." (*Journal littéraire*, 31 de mayo de 1924)

[9] Georges Hugnet: *L'esprit dada dans la peinture* (*Cahiers d'Art*, 1932-1934)

Birot, son innovaciones lo bastante considerables como para asombrarlos e inquietarlos. Más tarde romperán con la escuela del cubismo literario, cuando comprendan que no es más que un cenáculo igual a los otros y que, con el pretexto de traer lo nuevo, cosa que indudablemente tienen los partidarios del *Espíritu Moderno*, no hace más que plantear los mismos problemas sin solución dentro de un círculo vicioso. ¿Será necesario encantar siempre los ojos, los oídos y aun la inteligencia? Jacques Vaché había escrito a Breton: “El arte es una estupidez”. Y Tzara, desde Zurich, respondía como un eco: “Todo lo que se ve es falso”. ¿No era mejor, entonces, en lugar de seguir ese perpetuo girar de calesita, romper de una vez con toda esa mentira? De eso se ocupaba con éxito Tzara, que ganaba adeptos entusiastas en la Alemania vencida, presa del hambre, de la miseria y de las convulsiones revolucionarias. Y de eso se ocuparían, por último, Breton y su grupo.

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.