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

3. DADÁ

"¿Qué es lo bello? ¿ Qué es lo feo? ¿ Qué es lo grande, lo fuerte, lo débil? ¿ Quiénes son Carpentier, Renan, Foch? No sé. ¿Quién soy yo? No sé, no sé, no sé, no sé. "

Georges Ribemont-Dessaignes

Vaché no había conocido a Dadá y jamás lo conocería, La publicación de sus *Cartas de guerra*, en 1919, no hace pensar que hubiese desempeñado un papel de importancia. Tan compenetrado estaba "de la inutilidad teatral y carente en absoluto de alegría". Sin embargo las admirables cartas que mandaba a sus amigos, y que todos pueden leer hoy, encajan bien en el propósito que se había fijado Dadá:

> "No queremos ni al arte ni a los artistas (¡abajo Apollinaire!)... Desconocernos a Mallarmé, sin ningún odio, pero está muerto. Ya no reconocemos más a Apollinaire –*pues*– sospechamos que hace un arte demasiado sabio, remienda el romanticismo con hilos telefónicos e ignora los dínamos. *Los astros* de nuevo descolgados –¡qué fastidio!– y además, a veces ¡no hablan en serio! Un hombre que cree es una curiosidad, *pero puesto que algunos han nacido malos actores*..."

Después de Jarry, el único poeta que admira, no cree más que en el *humor*:

> "...es humor lo que nunca se dejará engañar por toda la vida secreta y *disimulada*. ¡Oh mi despertador –ojos-hipócrita– que me detesta tanto!... y humor lo que presienta el lamentable oropel de los símil-símbolos Está en su naturaleza el ser simbólicos..."

Y es esta declaración, sin ambigüedades, la clave de su impotencia: "el no debe producir". Fin absoluto que él sabe irrealizable.

> "¿Pero qué hacer? Concedo un poco de cariño a *Lafcadio*, que no lee y no produce más que experiencias tan divertidas como el asesinato –y esto sin lirismo satánico–, ¡mi viejo Baudelaire putrefacto! Era necesario nuestro aire un poco adusto: ¡maquinarias, rotativas de fétidas grasas, zumbidos, zumbidos, zumbidos, silbar! Reverdy: divertido como poeta y aburrido en prosa. Max Jacob: mi viejo mistificador. *Peleles – Peleles – Peleles – Peleles.* ¿Quieren un buen pelele de madera pintada? Dos ojos sin expresión y el círculo de cristal de un monóculo –con una exigente máquina de escribir. Yo lo prefiero."

Las Cartas de guerra de Jacques Vaché fueron publicadas bajo los auspicios del grupo *Littérature*, reunido alrededor de una pequeña revista de tapas amarillas que ostentaba los nombres de tres directores: Louis Aragon, André Breton y Philippe Soupault. Una ojeada sobre el sumario del primer número demuestra que se estaba todavía bastante lejos del espíritu dadaísta. ¿Quiénes están ahí?

André Gide, que después de *Los sótanos del Vaticano* gozaba ante los directores de *Littérature* de un gran prestigio; Paul Valéry, en silencio hacía veinte años, marcando así su reingreso a la literatura; León-Paul Fargue, delicado poeta, en absoluto ajeno a preocupaciones extraliterarias; André Salmon, Max Jacob, Reverdy, Cendrars, Jean Paulhan. También se encuentran las poesías de Isidoro Ducasse, conde de Lautréamont, y si, en los números sucesivos durante dos años, se conoce a jóvenes que se inician, como Radiguet, Drieu la Rochelle, Paul Morand, asimismo está Jules Romains, padre del "unanimismo". El recuerdo de Apollinaire es cuidadosamente mantenido, como igualmente el de Mallarmé, el de Cros y el de Rimbaud, de quien el popular novelista Jules Mary refiere episodios de infancia. Pueden leerse también artículos que tratan de Raymond Roussel, autor de *Impresiones de Africa*, y de J. M. Synge.

Moderno, el grupo *Littérature* lo es en el mejor sentido de la palabra. Expresa preocupaciones nacientes: revisión de ciertos valores, explicación del porqué de la creación artística y del destino humano del poeta. Todas estas preocupaciones se ponen en evidencia en la célebre encuesta: "¿Por qué escribe usted?"[1].

Las respuestas desconcertantes, cínicas o desprovistas de interés fueron clasificadas en el orden de su mayor valor por los jóvenes directores de *Littérature*, lo que nos permite evaluar la evolución del grupo. Muy pronto se tendrán que encontrar otras respuestas a las preguntas que se plantearán. Pues, pese a las palabras de Breton citadas anteriormente, no es a una actividad simplemente destructiva a la que se dedican. El redescubrimiento de Lautréamont y de Rimbaud, las investigaciones simplemente poéticas sobre

[1] Para todo este período, además de la consulta de los documentos, hemos seguido el estudio de Georges Hugnet.

Mallarmé, Cros, y el mismo Valéry invitan a una "sistematización menos anárquica, menos despreocupada de la lucha a emprender"[2]. Es también en estos momentos cuando comienzan a difundirse los inquietantes trabajos del profesor Freud, que parece tener la clave de un misterioso escondite que el trío dirigente de *Littérature* está ansioso de explorar. Es posiblemente allí, después de todo, donde se encuentra la salida perpetuamente buscada, perpetuamente inhallada.

Pero llegó Tristán Tzara y todo se puso en tela de juicio.

Llegó precedido de una reputación que, como lo hemos visto, no era usurpada. Poniendo aparte su propia actuación, que es enorme, va a representar el papel de catalizador de las tendencias revolucionarias que animaban al grupo *Littérature* y sobre el cual influyó.

> "Su entrada interrumpe por fin esas viejas discusiones intrascendentes que gastaban todos los días un poco más las calles de la capital. No transige en nada, con los grupos anteriores..."

Eso lo reconoce Breton, en lo más intenso de la pelea con ese hombre que marcha "con un desafío en la mirada"[3]. Desde su llegada, efectivamente, se inicia otra cosa. Con él, Dadá empieza su asombrosa carrera parisiense. En primer término decide dar a la *élite* de la capital una muestra de su talento, reanudando, como base de un plan más vasto, los espectáculos-provocación de Zurich. Esto sucede en la primera reunión de los viernes de *Littérature* (23 de enero de 1920):

> "André Salmon es el primero que toma la palabra. Recita poemas. El público está conforme, porque, al fin de cuentas, hay un cierto arte. Pero muy pronto su placer desaparece. He aquí máscaras que recitan un desarticulado poema de Breton. Con el título de poema, Tzara lee un artículo periodístico mientras un infernal sonar de campanillas y matracas lo acompaña. El público, naturalmente, no aguanta más y silba. Para terminar este hermoso desorden, se muestran pinturas, entre ellas un cuadro de Picabia, de lo más escandaloso desde el punto de vista plástico, y que tiene, como algunos cuadros y manifiestos de esa época de Picabia, el título de *LHOOQ*"[4].

El ambiente está creado. El *Bulletin Dada* de febrero reúne los nombres de Picabia, Tzara, Aragon, Breton, Ribemont-Dessaignes, Eluard, Duchamp, Dermée y Cravan, y proclama: "Los verdaderos dadaístas están contra *Dada*. Todo el mundo es director de *Dada*". En tanto, los actos públicos siguen su curso. El segundo tiene lugar el 5 de febrero en el "Salón de los Independientes" y moviliza treinta y ocho conferencistas para la lectura de los manifiestos. Verdad es que el de Picabia fue leído por diez personas a la vez y el de Ribemont-Dessaignes por nueve, etc. Extraemos de uno de ellos las siguientes líneas que son todo un programa:

> "Nada de pintores, nada de literatos, nada de músicos, nada de escultores, nada de religiones, nada de republicanos, nada de realistas, nada de imperialistas, nada de anarquistas, nada de socialistas, nada de bolcheviques, nada de políticos, nada de proletarios, nada de demócratas, nada de burgueses, nada de aristócratas, nada de ejércitos, nada de policía, nada de patrias, en fin, basta de todas esas imbecilidades, no más nada, no más nada. **Nada, nada, nada**.
>
> De esta manera esperamos que lo nuevo, que será igual que lo que no queremos más, se impondrá menos podrido, menos inmediatamente **grotesco**"[5].

La multitud, venida para ver a Charlie Chaplin, cuya presencia falsamente anunciaron los organizadores del acto, abandona la sala a oscuras en medio de un descomunal desorden después de haber ametrallado a los actuantes con monedas de cobre. Más tarde las monedas de cobre serán reemplazadas por huevos, que producen un hermoso efecto decorativo, como en el festival del "Salón Gaveau". El periodista d'Esparbés, adversario declarado del movimiento dadaísta, describe en estos términos una exposición de *collages* de Max Ernst:

> "Con el mal gusto que los caracteriza, los dadaístas han apelado esta vez al resorte de lo terrorífico. La escena se desarrolló en un sótano y todas las luces estaban apagadas en el interior del local. Por una trampa se dejaban oír gemidos. Un gracioso, escondido tras un armario, injuriaba a las personalidades presentes... Los dadaístas, sin corbata y con guantes blancos, iban y venían de un lado a otro... André Breton masticaba

---

[2] Georges Hugnet: *L'esprit dada dans la peinture* (*Cahiers d'Art, 1932-1934*.)
[3] André Breton: *Características de la evolución moderna y lo que en ella interviene*. (*Los pasos perdidos*).
[4] Georges Hugnet: loc. cit.
[5] Manifiesto de Aragon.

fósforos. Ribemont-Dessaignes gritaba a cada momento: "Llueve sobre una calavera". Aragon maullaba. Philippe Soupault jugaba a la escondida con Tzara, en tanto que Benjamin Péret y Charchoune se daban la mano continuamente. En el umbral, Jacques Rigaut contaba en voz alta los automóviles y las perlas de los concurrentes..."[6]

Hoy en día se dirá que éstas eran diversiones inocuas. Pero había algo más. Al margen de las burlas constantes a un público ávido de un arte moderno y de expresiones estéticas nuevas, que venía a ver a Dadá porque creía sinceramente encontrar eso en él, y que hasta lo adoptaría si se le hubiese permitido, estaban las búsquedas colectivas o personales en numerosos aspectos y los ataques contra la literatura y el arte oficiales, que eran ya menos gratuitos. Esta lucha más eficaz es, por otra parte, la obra del grupo antiguo de *Littérature* y de algunos que, como Picabia, rompieron con Dadá al comprender que éste no hizo más que llenar un intervalo del arte oficial con un episodio sin salida de agitación estéril.

Hubo ataques personales: "Si usted lee a André Gide en voz alta durante diez minutos, tendrá mal aliento" (Picabia, en la revista *Z* de Paul Dermée). Ataques contra las obras intocables de los pintores del pasado: la revista 391, de Picabia, apareció con una escandalosa carátula de Duchamp que mostraba a la "Gioconda" disimulando su famosa sonrisa con un soberbio par de bigotes. *Cannibale*, que no publicó más que dos números (25 de abril-25 de mayo de 1920), fue otra arma utilizada por Picabia, que, por último, termina por poner de vuelta y media a los dadaístas[7]. Paul Eluard, en su pequeña revista *Proverbe*, cuyo primer número aparece en febrero, se apoya en estos versos de Apollinaire:

"¡Oh bocas!, el hombre está en la búsqueda de un nuevo lenguaje
Al cual gramático alguno tendrá nada que decir".

Y lo hace para proseguir sus investigaciones sobre el idioma, del cual se propone realizar una revisión. Encuentra de nuevo en los lugares comunes, en los "proverbios", en las frases hechas, el valor activo que tuvieron en su origen y que perdieron con el uso[8]. Y para esa restitución echa mano del retruécano, del juego de palabras, de la alteración del orden habitual de los términos en la frase.

Entre los colaboradores de *Proverbe* se encuentran los nombres ya conocidos de Breton, Aragon, Paulhan, Picabia, Soupault, Tzara, Ribemont-Dessaignes, lo que la hace una publicación dadaísta, con la orientación particular que se ha señalado.

Breton, asimismo, se aparta del movimiento. Luego de haber preconizado una serie de "excursiones y visitas a través de París" por los sitios más irrisorios (visita a Saint-Julien-le-Pauvre, el 14 de abril), no se solidariza con un acto dadaísta en la "Galerie Montaigne", y monta, contra la opinión de Tzara, la gran maquinación del Proceso Barrès.

No había duda que se encontraba en el buen camino. Dadá no podía limitarse sólo a escandalizar: tenía que obrar. Obrar de una manera menos anárquica, más eficiente. No sólo desahogarse con el arte oficial, que continuaba, por otra parte, muy estable. Debía atacarse nominalmente a sus caudillos, denunciarlos como traidores a la causa del espíritu y del hombre, juzgarlos con todo el ceremonial que la justicia burguesa despliega en estos casos. Ninguno mejor que Maurice Barrès. Este escritor, provisto de auténticas dotes literarias y de un ideal moral que en sus primeras obras no había sido desagradable a los futuros surrealistas, había terminado por poner su talento al servicio de la tierra , de los muertos, de la patria, valores todos rechazados con indignación por el grupo *Littérature*. Esta empresa era, a los ojos de Breton, más necesaria puesto que Barrès gozaba todavía de una consideración no despreciable que amenazaba apartar del "buen camino" a millares de activistas juveniles que no esperaban más que ser utilizados. Asimismo se instruía el proceso al *talento*, literario o de otro orden, que para los futuros surrealistas nunca fue otra cosa que un cuento del tío. No es el talento lo que importa, sino las empresas en cuyo servicio se emplea. Más aun, un gran talento jamás constituyó una excusa. Por el contrario, puesto al servicio de una mala causa, se hace más peligroso. Y es de mayor urgencia el derribarlo.

---

[6] Citado por Georges Hugnet, loc. cit.

[7] Un artículo de Picabia, de entre otros: "...Dufayel me parece más interesante que Ribemont-Dessaignes, Capablanca o Ford más interesantes que Marcel Duchamp, Victor Hugo más interesante que Max Stirner, Pasteur más interesante que Nerón, Mme. Boucicaut más interesante que Paul Poiret y Mme. de Noailles más hermosa que Tristan Tzara..." (*La vie moderne*, 25 de febrero 1921)

[8] "¿Existe... algo más encantador, más fértil y de una naturaleza más positivamente *excitante* que el lugar común?" (Ch. Baudelaire, *Salón de 1859*.)

La “acusación y juzgamiento de Maurice Barrès por Dadá” fue anunciado por *Littérature* para su reunión del viernes 13 de mayo de 1921, exactamente a las 20 y 30, en el “Salón des Sociétés Savantes” de la calle Danton 8. “Doce espectadores integrarán el jurado”[9].

Esto, que a los ojos de los asistentes habituales a los actos dadaístas pudo parecer una inocente farsa, tomó muy distinto aspecto gracias a Breton. ¿Fue una simple coincidencia que Barrès, en ese preciso momento, abandonara la capital? Los dadaístas no pretendían tanto y, es preciso decirlo, no pensaban atentar contra su persona. Un muñeco de madera, al que sentaron en el banquillo de los acusados, constituía un eficaz sustituto. Los jueces, los abogados y el acusador llevaban birretes, blusones y delantales blancos; el tribunal tenía birretes encarnados. Benjamin Péret representaba al soldado desconocido alemán. Del acta de acusación, formulada por Breton, vamos a extraer algunas consideraciones, que no solamente servían contra Barrès:

> “Considerando Dadá que ya es tiempo de poner al servicio de su espíritu negador una voluntad ejecutiva, y decidido sobre todo a ejercerla contra los que amenazan oponerse a su dictadura, toma desde hoy medidas para derribar esa resistencia y, estimando que un hombre determinado, al estar en una época determinada, con capacidad para resolver ciertos problemas, es culpable si, ya sea por un deseo de tranquilidad, por necesidades de acción exterior o por una razón moral, renuncia a lo que puede haber de único en él; si da razón a los que pretenden que sin la experiencia de la vida y la conciencia de la responsabilidad no puede existir la enunciación humana ni tenerse una verdadera posesión de sí mismo, y si turba lo que puede haber de fuerza revolucionaria en la conducta de los que estarían tentados de aprovechar sus primeras enseñanza, acusa a Maurice Barrès de crimen contra la seguridad del espíritu.”

Hagamos conocer aquí también algunas de las réplicas de Breton a Tzara, que, fiel a su programa puramente destructor, quiso ponerlo en práctica, mientras que Breton ya no consideraba las cosas de la misma manera:

> “*El testigo* (Tristan Tzara): El señor presidente convendrá conmigo en que nosotros no somos más que una cáfila de sinvergüenzas y que, por lo tanto, las mínimas diferencias entre un gran sinvergüenza y un pequeño sinvergüenza carecen de importancia.
>
> “*El presidente* (André Breton): ¿Qué es lo que pretende el testigo: pasar por un perfecto imbécil o que lo internen?”

Y en el proceso verbal se consigna: “La defensa hace constar que el testigo pasó todo el tiempo haciendo chistes” ¡Pecado evidentemente capital para esos tiempos!

Estas rápidas fintas entre el fundador de Dadá y el del surrealismo no hacen más que inaugurar el combate que van a librar estos dos hombres, representantes de dos estados de espíritu distintos, de dos “sistemas” que llegarán a ser opuestos, a pesar de que el uno tuvo históricamente necesidad del otro para nacer, pero no menos necesidad de abandonarlo para vivir. Indudablemente fue un proceso a Barrès, pero también ahí se bosquejó el proceso a Dadá.

Se tuvo la prueba al año siguiente (1922), cuando Breton sintió la necesidad de pulsar la agitación dejada por el armisticio y determinar en un sentido constructivo las nuevas tendencias del arte “moderno”, organizando un “Congreso internacional para establecer las directivas y la defensa del espíritu moderno”. Con tal propósito, se dirigió a personas que, naturalmente, no todas compartían sus opiniones. Fueron sondeados pintores como Fernand Léger, A. Ozenfant y Delaunay, músicos como Georges Auric, escritores como Paulhan. Tzara, invitado, no pudo menos que excusarse cortésmente[10]. Para él eso ya significaba una etapa superada. “Dadá no es moderno”, había dicho, considerando que Dadá negaba tanto al arte moderno y al arte tradicional como a todo arte. ¿Era posible concebir un “congreso del espíritu moderno” sin la presencia de Dadá? La abstención de Tzara hizo fracasar la tentativa de Breton y produjo la ruptura definitiva. Al final, terminaron a golpes. Breton y Péret fueron maltratados en una representación de *Coeur à gaz* de Tzara (julio de 1923), a la que asistieron en discordia. Pierre de Massot terminó con un brazo roto y

---

[9] El tribunal está así formado: presidente: André Breton; asesores: Th. Fraenkel y Pierre Deval; acusador público: G. Ribemont-Dessaignes; defensores: L. Aragon, Ph. Soupault (curiosa defensa, más encarnizada que el acusador en pedir la cabeza de su cliente); testigos: Tzara, Jacques Rigaut, Benjamin Péret, Marguerite Buffet, Drieu la Rochelle, Renée Dunan, Gonzague Frick, Henri Hertz, Achille le Roy, Georges Pioch, Rachilde, Serge Romoff, Macel-Sauvage, Giuseppe Ungaretti, etc.

[10] “Siento mucho decirle que las reservas por mí formuladas respecto de la idea del Congreso no se alterarían con mi presencia, y que me es bastante desagradable el tener que rehusar el ofrecimiento que me hace.” Tristan Tzara: “Respuesta a Breton”.

Eluard, después de ser arrojado entre los decorados, recibió una demanda judicial en la que se le reclamaban ocho mil francos por daños y perjuicios. Como se ve, Tzara no gustaba mucho, cuando se ejercían contra él, de procedimientos que él mismo contribuyó a crear.

Breton y su grupo se separan, con alivio de Dadá. Junto con ataques intranscendentes contra Tzara, tal como negarle la paternidad del nombre Dadá –qué importancia tenía–, Breton determina en forma precisa las razones de su evolución. Comprueba primero la muerte de Dadá[11], y no acepta más el quedarse sólo en los buenos propósitos[12]. Y como el dadaísmo, "como otras tantas cosas, no ha sido para algunos más que una manera de apoltronarse", Breton rompe el círculo vicioso y continúa marchando hacia adelante:

> "Dejen todo. Dejen a Dadá. Dejen a su mujer. Dejen a su amante. Dejen sus esperanzas y sus temores. Siembren sus hijos por cualquier parte. Dejen lo seguro por lo inseguro. Dejen en caso necesario una vida cómoda, lo que se les ofrece para el porvenir. Partan por los caminos"[13].

Felizmente no estaba solo. De paso puede saludar a sus antiguos amigos:

> "Picabia, Duchamp, Picasso siguen con nosotros. Un apretón de manos, Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault, queridos amigos de siempre. ¿Se acuerdan de Guillaume Apollinaire y de Pierre Reverdy? ¿No es verdad que les debemos un poco de nuestra fuerza?"[14].

Y acoge a los recién llegados:

> "Ya nos aguardan Jacques Baron, Robert Desnos, Max Morise, Roger Vitrac, Pierre de Massot. No se dirá que el dadaísmo no nos sirvió más que para mantenernos en este estado de perfecta disponibilidad en que estamos y del cual ahora partimos con lucidez hacia lo que nos está llamando"[15].

Desde este momento, se puede decir que *Littérature*, en su nueva serie (marzo 1922-junio 1924) y de donde extrajimos estas líneas de Breton, nada tiene que ver con Dadá. Ahora es el órgano de una nueva corriente, menos ruidosamente destructora y más constructiva, cuyo nombre no se ha encontrado todavía y que llevará pronto al descubrimiento de nuevos horizontes: el surrealismo.

---

[11] "Su acompañamiento, poco numeroso, siguió al del cubismo y el futurismo que los alumnos de Bellas Artes habían ahogado en el Sena. Dadá, aunque tuvo, como quien dice, su cuarto de hora de celebridad, dejó poco de qué sentirlo: a la larga, su prepotencia y su tiranía se hicieron insoportables... Si me abstuve, el año pasado, de tomar parte en los actos organizados por Dadá en la "Galerie Montaigne", fue porque ese género de recursos ya no me atraía. Así pude haber llegado tranquilamente a mis veintiséis, a mis treinta años, pero estoy decidido a huir de todo lo que tome la apariencia de esa comodidad..." *Después de dadá*. (en *Los pasos perdidos*.)

[12] "Bien puede nuestra época no estar en una gran reconcentración, ¿pero aceptaremos mantenernos siempre en los buenos propósitos?..." Ibid.

[13] André Breton: *Abandonadlo todo*. (*Los pasos perdidos*).

[14] Ibid.

[15] Ibid.

Dibujo de A. Masson

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.