

LA VISIÓN DE ANDRÉ BRETON

Por Rocío de la Villa

PINTURA

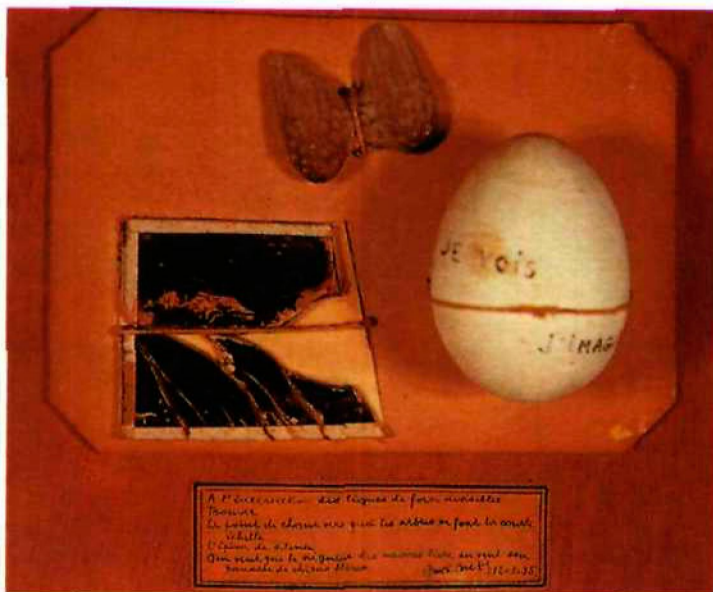
SIN Breton no podríamos hablar de surrealismo. Éste es el sentido de la exposición germinada en el parisino Museo Georges Pompidou y ahora ofrecida por el Centro de Arte Reina Sofía.

Volver al surrealismo con Breton como cabeza visible. Un acierto, sin duda. Pues él aglutinó a su alrededor una serie de objetos y de experiencias que sólo en virtud de su predilección se incorporaron a la experiencia

estética de nuestro mundo. Como dictador, y no sólo de reiterados manifiestos, bajo su bandera alistó y «excomulgó» — tras juicio sumario — a un buen número de los artistas más creativos del período de entreguerras. Algunos firmantes, como Jean Arp, que ya antes habían prestado su nombre a los manifiestos dadaístas de Tristan Tzara; otros, como Picasso, demasiado escépticos con respecto a los movimientos e ismos artísticos, pero siempre bien avenidos con una poética, la de Breton, decidida a despertar la fuerza de la imaginación —consciente e inconsciente— en cualquier ámbito de la vida.

Ahora que el surrealismo como movimiento ya es historia,

André Breton, «Poema-objeto», 1935.



Retrato fotográfico de André Breton, 1924

a pesar de que no podamos determinar sus elementos formales básicos, aunque sí identificar un buen puñado de las mejores creaciones de nuestro siglo; ahora, que ya todos somos surrealistas, y no nos escandalizamos con sus «ocurrencias», incorporadas con creces a nuestra vida diaria, resulta entrañable la dispar colección de objetos diversos de esta muestra.

Surrealismo cotidiano

Papeles garabateados, pequeñas «obritas» con materiales hallados en la ocasión, *ready-mades* y cajas taxonómicas de coleccionista, recuerdos que se van añadiendo a la barroca decoración de las casas que habitó Breton. Son los documentos de la juguetona espontaneidad creativa de las célebres reuniones surrealistas; sin embargo, reunidos, logran escapar del aire de *déjà vu* de los manuales sobre el surrealismo. Juntos mantienen todavía la atmósfera cálida, y a veces truculenta, de donde surgieron. Y, por ello, parecen incluir al espectador en el juego, incitándole a proseguir sus combinaciones de afinidades electivas con objetos y palabras de cada día. Actualizan la más importante máxima legada por el surrealismo a nuestro tiempo: la creación artística no es sólo para los genios, y menos aún para los artistas reconocidos por la críti-

ca. La creación tampoco tiene que ver necesariamente con el arte. Basta hacer sin vergüenza, encontrar, incluso mirar.

Y tal experiencia para Breton se intensifica con el amor. Desarrollando la firme tradición en nuestra cultura de la alianza de eros y belleza —ya planteada en el *Fedro* platónico—, el surrealismo fue desde el primer momento muy sensible al pensamiento de Freud, siendo su temprano divulgador en Francia, y después en todo Occidente. Claro está, de un modo poético: dejándose arrebatar por el *amor fou*, renovando la fe en el *amor único*. Una experiencia, descrita cuidadosamente por Breton en *Nadje*, que hace real lo irreal y desrealiza la realidad. El amor, entonces, reconocido como objeto primordial de la imaginación y motor del inconsciente, deseo originario, experiencia principal de «lo maravilloso». Una relación —con Nadja— llena de visiones, de encuentros fortuitos, propiciados por el azar necesario: la ley oculta de aquellas coincidencias que en la vida cotidiana llamamos suerte o destino, y en las experiencias decisivas como el amor o la muerte tambalea los pilares de nuestro racionalismo, instigándonos cual pregunta sorda, como presentimiento.

Esa investigación, crítica y a menudo díscola, respalda la importancia del «azar objetivo» en las obras del surrealismo. Y por ello, el azar era personalmente recortado por André Breton, que subvertía con su mirada todos los objetos: ya fueran litúrgicos o deportivos.

El surrealismo desbarató de un plumazo la tradición del arte occidental. Legitimó definitivamente toda plasmación de experiencia estética. Desde estilos sojuzgados por la historia del arte académica hasta el «arte de los locos», o los grafismos infantiles. Pues la experiencia estética es una dimensión irrenunciable en todo ser humano, en toda sociedad. Y a este propósito, en cuanto colección particular, es excepcional la reunión de obje-



Salvador Dalí, «Plancha de asociaciones demenciales, o fuegos artificiales»

tos de otras culturas conseguida por Breton, a lo largo de su vida.

El surrealismo y la pintura

Hoy puede afirmarse sin reservas que es imposible hacer una exposición estricta del surrealismo, tan amplios han sido sus tentáculos y coqueteos. Pero desde el principio el poeta Breton, ante todo visionario, dio una importancia muy especial a la pintura: «Las imágenes auditivas quedan por debajo de las imágenes visuales no sólo en nitidez, sino también en rigor y, aunque no les guste a ciertos melómanos, no están hechas para fortalecer la idea de la grandeza humana. Que la noche siga cayendo, pues, sobre la orquesta y que me dejen, a mí que sigo todavía buscando algo en el mundo, que me dejen con los ojos abiertos, con los ojos cerrados —es completamente de día— en mi contemplación silenciosa» (*El surrealismo y la pintura*, 1926). Fue un poeta plástico, que realizaba poemas-objetos, rodeado de pintores. La mayoría de sus amigos le regalaron obras, y él también se encargó de adquirir telas de generaciones anteriores, que juzgaba que prefiguraban o sintonizaban con el surrealismo, al hilo de la labor —decisiva para la concepción de nuestro siglo del arte— de reescribir una nueva y sorprendente historia del arte. Con el tiempo la colección se fragmentó, pero ahora tenemos

la oportunidad de verla reconstruida.

Esta colección, por supuesto, es desigual. Es notable el grupo de Picabias; pero ya menos brillante el de Max Ernst, a excepción de las dos versiones de *El bosque petrificado*, cuyo dibujo a lápiz según la técnica del *frottage* es de un lirismo pocas veces alcanzado en la sensación de proximidad del proceso de creación por parte del espectador. Sin pasar por alto *La casada* de Marcel Duchamp, uno de los pocos lienzos de su plenitud pictórica antes de que condenara la pintura con *olor a trementina*, declaración que testifica decisivamente la muerte de la pintura. Y en la colección, se nota la decadencia del surrealismo tras la II Guerra Mundial. La falta de interés, por un lado, de un movimiento, de un ismo que ha dejado de ser vanguardia. Por otro, la ausencia ya de un sometimiento a la autarquía de André Breton. El cambio de amistades, también. Jóvenes artistas, y no siempre de primera fila, engrosan entonces las filas del surrealismo, impuesto en el mercado norteamericano.

Pero la decadencia y el descrédito —como vanguardia— del surrealismo coinciden con su creciente asimilación en el mundo contemporáneo. Nos hacía falta Breton para desempolvar la vitalidad de una de las señas de identidad de nuestro tiempo. ■

Rocio de la Villa es profesora titular de Estética y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid.

ARTE FLAMENCO EN LA PALMA

Por Juan-Julio Fernández

ESCULTURA

HACE quinientos años Canarias empezó a ser la punta meridional de Europa. La conquista del archipiélago coincide con el descubrimiento de América y, bien pronto, además de punta, las islas son puente entre el viejo y el nuevo continente. Santa Cruz de la Palma se convierte, a lo largo del siglo XVI, en el tercer de los puertos que jalonan la principal ruta del recién estrenado Imperio, que empieza en Amberes, pasa por Sevilla y concluye en La Habana. En este obligado camino se desarrolla un tráfico comercial intenso y, afortunadamente para las islas, no tarda en producir réditos culturales.

Para la Europa mercantilista de entonces, el archipiélago canario se identifica con «las islas del azúcar» y desde esta producción hay que entender la relación comercial que, a lo largo de los siglos XVI y XVII, se mantiene con Flandes y que, como contrapartida a las exportaciones, permite obtener no sólo manufacturas, sino también tablas pintadas y esculturas, que hoy constituyen una parte sustantiva de nuestro patrimonio artístico.

Son las tres islas de mayor atracción económica, Tenerife, Gran Canaria y La Palma, las



Santa Ana, la Virgen y el Niño. Parroquia de San Francisco

que acumulan las mejores obras de arte. El tríptico de la Adoración de los Reyes, en el pintoresco barrio de Taganana, en Tenerife; el de la parroquia de Santiago, en la misma isla; el de la ermita de Las Nieves de Agaete, en Gran Canaria, y el deslumbrante retablo de la iglesia de San Juan, en Telde, también en esta última isla, son ejemplos destacados de lo que decimos. Pero es en la isla de La Palma donde se concentran las mejores imágenes y no pocas tablas, llegadas, en su mayoría, a lo largo del siglo XVI, sobre todo a partir del incendio y saqueo de la capital por el pirata francés Leclercq, en 1573.

No parece que los anunciados fastos del Quinto Centenario del