

EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA POR ANDRÉ BRETON: UNA SALIDA AIROSA PARA EL SURREALISMO

Iñigo Sarriugarte Gómez

Universidad del País Vasco

Resumen:

Breton se siente cansado del viejo continente y busca nuevos destinos para su visión surrealista. Motivado por esta situación degenerativa dentro del movimiento, viaja en 1938 a México. La estancia de este pensador en América generaría la extensión de las ideas surrealistas por el continente, lo que supondría una extensión temporal del movimiento surrealista. El papel de Breton fue fundamental para recuperar una inocencia perdida y el poder ritual del arte del pasado, exactamente las fuentes del arte precolombino, que sería fundamental en el surrealismo americano. En este sentido, los surrealistas encontraron en América Latina la anhelada confirmación de sus doctrinas, a través del estudio de las cosmogonías indígenas.

Abstract:

Breton is tired of the old continent and searches new destinations for his surrealist vision. Motivated by the degenerative situation inside the movement, he travels in 1938 to Mexico. This thinker's stay in America would generate the extension of the surrealist ideas for the continent, what would suppose a temporary extension of the surrealist movement. The paper of Breton was fundamental to recover a lost innocence and the ritual power of the art of the past, exactly the sources of the before Columbus art that would be fundamental in the American surrealism. In this sense, the surrealists found in Latin America the yearned confirmation of their doctrines, through the study of the indigenous cosmogonies.

1-Introducción:

El descontento que generó la anarquía y la desorientación en que había desembocado el dadaísmo, llevaría a un grupo de escritores, entre los que se encuentran André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault, a preparar el advenimiento del surrealismo mediante la revista *Littérature* en 1922 en París, lo que posteriormente daría paso a la creación de esta vanguardia con la publicación de *La Révolution Surréaliste* de André Breton en 1924, como órgano oficial del movimiento. En torno a su figura, se agruparán no sólo un nutrido grupo de pintores, sino escritores como Paul Éluard, René Crevel, Michel Leiris y Robert Desnos.

El surrealismo será uno de los movimientos más autoconscientes al preocuparse por dar un sólido peso a la hora de razonar práctica y teóricamente en sus propuestas estéticas. En su deseo de afirmar lo negado por la moral y la lógica convencional y buscar un puente entre lo racional e irracional, descubrirán el papel liberador del erotismo, la escritura automática y el poder productivo del subconsciente. Breton había sugerido que la enfermedad que el mundo manifiesta hoy difiere de la manifestada durante los años 20. Por entonces, el espíritu era amenazado por congelación, mientras que en la actualidad quedaba amenazado por la disolución. En este sentido, Breton afirma que el surrealismo rompió con el aspecto de congelación en las relaciones individuales y sociales, siendo estos flujos más liberatorios. (Foster, 1993, 210)

El principal mentor del movimiento fue André Breton (1896-1966), que trabajó durante la primera gran guerra en hospitales psiquiátricos, donde pudo estudiar las obras de Sigmund Freud y realizar experimentos con la escritura automática, lo que marcaría la formulación de la teoría surrealista. Aunque Breton siempre pensaba en términos de literatura y no de artes visuales, pronto se dio cuenta que estos principios se podían aplicar sin ningún problema al campo de las artes plásticas, extendiendo estas ideas a un extenso número de artistas, como René Magritte, Yves Tanguy, Max Ernst, Salvador Dalí, Man Ray, André Masson y Joan Miró, entre otros.

Cuando se habla de las etapas del surrealismo, se debe aclarar que su evolución está estrechamente ligada a su fundador, de hecho, el propio Breton definió los diferentes períodos, siendo el primero el investigador, donde se produce la ruptura con el dadaísmo y se producen la redacción de los principales textos doctrinales; el razonador, donde se ponen en práctica las ideas y teorías surrealistas y la afiliación al Partido Comunista, junto a Éluard y Aragon, y abandono del mismo cuatro años

después; y por último, el período de expansión, cuando las ideas se extienden por Europa y a partir de los años 40 por América.

2-Situación artística en América:

Antes de la creación del movimiento surrealista y del paso de André Breton por tierras americanas, los artistas latinoamericanos, situados en la lejanía, sentían un cierto complejo de inferioridad, respecto a sus homólogos europeos, ya que ansiaban ser como muchos intelectuales europeos.

Muchos de ellos se vieron influenciados a mediados de los años 20 por el libro de Guillermo de Torre *Literaturas europeas de vanguardia* (1925). Otra de las referencias indiscutibles que llega a América Latina es la *Revista de Occidente*, que durante años, fue un faro y guía, estableciendo un nuevo orden de relaciones intelectuales entre España y América Latina. De hecho, Ortega y Gasset impulsó en el mundo hispanohablante una valoración entusiasta de la vanguardia europea, que se pone de manifiesto en *La deshumanización del arte* (1925), aportando una justificación filosófica para el nuevo arte, junto con una concepción de la cultura que negaba el etnocentrismo.

La estancia más fructífera para todos los creadores latinoamericanos se produce en Francia, al relacionarse directamente con la vanguardia artística. Destaca el caso del conocido pintor cubano Wifredo Lam, a modo de ejemplo y representante de otros muchos artistas latinoamericanos. Como bien afirma Roberto Cobas Amante (2003, 20): “París significa para Lam un espacio ideal de interrelaciones culturales en el que reafirma su vocación vanguardista. En esta ciudad, el artista profundiza en las investigaciones plásticas emprendidas en los últimos años que pasó en España en particular en Barcelona, incorporando como influencia decisiva el arte negro africano.”

La cultura europea está en los orígenes de los diversos intelectuales latinoamericanos, no resultando ajena en la manera en que puede serlo para los africanos o los asiáticos, divididos entre su viejo acervo tradicional y el impuesto por el colonialismo. De hecho, muchos de estos construyeron identidad asumiendo lo diverso desde lo no occidental, una respuesta fecunda a los problemas crónicos del yo en América Latina, tan a menudo extraviada entre el mimetismo euronorteamericano, el repudio a Occidente o el nihilismo de sentirse en medio de un caos.

El deseo de un cambio cultural marca la época de los años 40 en Latinoamérica. La década de los 40 asentó un panorama artístico de vanguardia con mayores asomos de

la pintura latinoamericana en exposiciones fuera del continente. Por lo demás, es un período políticamente complejo, en particular para el movimiento obrero, con condiciones económicas inciertas que poco hablan de un posible florecimiento. Durante estos años, se observa el desarrollo de una conciencia americanista, que desentrañará los orígenes de la historia y del ser hispanoamericano con la intención de generar una auténtica literatura, distinta a la europea, consiguiendo esto mediante la fusión de todas las razas y culturas del continente en una nueva entidad histórica.

3-La marcha de Andre Breton a México:

A finales de febrero de 1938, el Ministerio de Asuntos Exteriores, por mediación de Saint-John Perse y de Henri Laugier, le propone la posibilidad de impartir una serie de conferencias en Méjico sobre arte y literatura francesa del siglo XVIII hasta nuestros días. Este hecho le lleva a abandonar la gestión de la galería Gradiva y la preparación del siguiente número de *Minotaure*, con el objetivo de partir posteriormente hacia “la tierra de elección del humor negro”. (VV.AA., 1991, 201)

El 30 de marzo embarcará con su mujer Jacqueline en Cherbourg en el barco *Orinoco* hacia México, pasando por las Bermudas, para llegar el 18 de abril a Veracruz, donde Breton y su mujer son recibidos por Diego de Rivera, que los hospeda durante casi cuatro meses en su casa de San Ángel. Con su llegada, México sería definida por el propio Breton como “el lugar surrealista por excelencia”. (Polizzotti, 1995, 454)

El mentor del surrealismo estaba impresionado con los descubrimientos de Frida Kahlo, al combinar la iconografía mexicana con otros aspectos de la pintura europea, lo que a Breton le pareció un auténtico avance surrealista. La declaró toda una surrealista y es aquí donde Breton ve que el surrealismo puede evolucionar cuando se elaboran trabajos que recaban en fuentes primitivas. Breton definirá su estancia de la siguiente manera: “Todo es maravilloso, la vida con Diego y Frida Kahlo es tan fascinante como lo pueda ser” (Polizzotti, 1995, 454). Su visita a México tuvo una gran repercusión mediática, siendo llamado a realizar numerosas entrevistas en los periódicos locales, especialmente centradas en las cuestiones del surrealismo.

Diego de Rivera le anuncia que Leon Trotsky deseaba mantener una entrevista con él, ya que este se encontraba también en México, gracias a las intermediaciones de Diego de Rivera con el presidente Lázaro Cárdenas, después de su expulsión de Francia. No obstante, su relación con Trotsky tuvo los recelos de los estalinistas mexicanos, de hecho, incluso el poeta Aragon manda una carta a los estalinistas mexicanos, pidiendo

que se boicotee sistemáticamente cualquier trabajo que Breton pueda desarrollar en México.

En mayo de 1938, se produce el primer encuentro con Trotsky en *la Casa Azul*, propiedad de Frida Kahlo en Coyoacán. Recordemos que Breton, Trotsky y Rivera no sólo realizarán numerosos viajes conjuntos, sino que todos conviven en *la Casa Azul*.

Trotsky sentía admiración por el intelectualismo de Breton, al igual que este por la figura del dirigente soviético. Esta entrevista quedaría marcada para Breton durante toda la vida, recordando cada momento de ella y la capacidad de Trotsky por su capacidad de crear organizaciones y enlazar todas las cuestiones sociales y políticas mundiales. A pesar de esta mutua atracción, nos encontramos con dos personalidades muy diferentes, lo que también conllevó que los puntos de vista fueran muy distantes respecto a algunos puntos; distancia interpretativa de los hechos, que se acentuó especialmente en la segunda reunión mantenida entre ambos el 20 de mayo de ese año. En cualquier caso, estos debates fueron totalmente fructíferos para ambos, en torno a temas como el psicoanálisis, al cual Trotsky no mostraba mucha admiración o el amor que sentía Breton por Sade, además de diversas cuestiones sociales y políticas.

Durante ese año, Trotsky ya es consciente que la policía secreta soviética tiene órdenes de matarle a él y a su familia, de hecho, dos meses antes de la llegada de Breton, ya habían matado a su hijo Leon Sedov en una clínica de París, así que se extremaron las medidas de seguridad en *la Casa Azul*. Breton cuando no estaba con este político lo estaba con Diego Rivera, visitando el país y a numerosos intelectuales.

Será en junio y julio, cuando Breton, Trotsky y Diego de Rivera, junto con el exiliado Bolshevik, exploren las ruinas precolombinas de Toluca, Morelia y Cuernavaca, junto con las zonas de Tenayuca, Calixtlahuaco y otros lugares exóticos del paisaje mejicano e indio. También, visitarán el volcán Popocatepetl, delante de las pirámides de Xochicalco, y la isla tarasca de Patzcuaro, en el estado de Michoacán.

Breton estudia el arte popular, comprando numerosos objetos. También, descubre durante sus viajes y visitas las fotografías de Manuel Álvarez Bravo, algunas de las cuales serían publicadas en la revista *Minotaure* al siguiente año.

Breton se siente impresionado no sólo por la vegetación del país y sus paisajes, sino por el arte precolombino y la cultura del pueblo indio, llegando este país a “convertirse en el lugar surrealista por excelencia: transformar el mundo, ha dicho Marx, cambiar la vida, ha dicho Rimbaud; para nosotros, los surrealistas, esas dos frases se funden en una.” (VV.AA., 1991, 203)

Breton estaba cansado del viejo continente, así que esta oportunidad de vivir en México le permite ampliar sus perspectivas sobre el surrealismo. Siente por México un rápido flechazo, confiando en que en sus montañas, su flora, el dinamismo que le confiere la mezcla de razas, así como sus más altas aspiraciones, generarán en el país una transformación como lugar surrealista por excelencia.

Durante este último período, Breton ha descubierto las posibilidades estéticas del continente americano, como un recurso inspirador para el subconsciente y como medio de salvación para prolongar temporalmente el surrealismo y no caer en su pronto final, como era lo habitual en las primeras vanguardias artísticas.

No obstante, la actitud originaria de Breton hacia América fue muy diferente en un principio, de hecho, como bien lo comenta el escritor cubano Alejo Carpentier (1998, 224-225): “A pesar de su vasta cultura, de su espíritu singularmente equilibrado, de su extraordinario talento de escritor (que halló su expresión más acabada, a mi juicio, en su prosa sobre el Teide, escrita durante un viaje a Canarias), André Breton no estaba exento de debilidades intelectuales y de errores [...] pecó durante demasiado tiempo de una grave ignorancia en cuanto se refería a lo ibérico [...] Esta tardanza –muy francesa, además- en admitir la presencia del mundo hispánico en cualquier actividad moderna se haría extensible a América [...] Breton no lograba interesarse por un mundo lejano, cuya existencia no formaba parte de sus cálculos [...] pero súbitamente, en 1940, al verse arrancado de la realidad europea, confiaría al cubano Wifredo Lam las ilustraciones de su *Fata Morgana*; se asombraría ante la grandiosa fuerza primitiva de los poemas del martiniqueño Aimé Césaire, y se dejaría deslumbrar por la naturaleza de las Antillas.”

La estancia en México supuso una nueva manera de ver y de extender el surrealismo, con nuevas fuentes, pero que esta vez estaban in situ y de manera directa y tangible, de ahí que en su escrito *Alentours* describa a este país bajo una serie de características topográficas y físicas únicas, que se alejaban totalmente de lo relacionado con Europa. Incluso, su relación con personajes del momento le hace profundizar en el arte local y en trabajos de pintores y fotógrafos, caso de Manuel Álvarez Bravo, de quien emplea varias instantáneas de 1931 para acompañar su texto *Souvenir du Mexique*. Especialmente, se deleita con una fotografía que asume una auténtica carga surrealista, donde se expresa el más allá y el mundo de las almas. Para ello, Álvarez Bravo inserta en el conjunto compositivo una serie de llamativos ataúdes en miniatura, escaleras de madera y la bocina de un fonógrafo. En definitiva, una apuesta que

armonizaba perfectamente con el sentir surrealista de Breton. La fotografía en cuestión no fue obtenida a base de un montaje predeterminado, sino que el fotógrafo recoge de manera objetiva los elementos dispuestos en una tienda de venta de féretros para niños.

Su relación con este país es fructífera en todos los sentidos, de hecho, emplea una fotografía con un paisaje real y habitual de México, conocido como *Echelle d'echelles*, pero que por su prestancia compositiva y formal sirvió como una obra maestra, de clara raigambre étnica, que formaría parte de exposiciones retrospectivas y numerosas publicaciones sobre este movimiento.

El comienzo de los intereses más etnográficos los mostraron los surrealistas que se agruparon en torno a Georges Bataille y al periódico *Documents*, una preocupación que empieza a extenderse durante los años 30 con las imágenes de Masson sobre la lucha de toros. En relación a esta obra, el crítico alemán Carl Einstein comenta en este periódico que es posible retrospectivamente interpretar una buena parte de la producción del artista de la década pasada a través de los lentes del sacrificio. Einstein afirmaba que las víctimas animales de la tortura y la violencia, los pájaros atravesados por flechas deben ser entendidos como animales totémicos, significando a su vez una especie de la pérdida de sacrificio de si mismo. (Lomas, 1999, 39)

El interés etnicista de Breton viene marcado especialmente por Guillaume Apollinaire, quien a su vez estaba influenciado por el taller de Picasso. Breton decide realizar su propia colección de estatuaria primitiva, con fetiches y totems de todo tipo. Durante los años 30, se rodea de una gran cantidad de objetos primitivos. Igualmente, destaca la subasta realizada por Paul Eluard en el hotel Drouot los días 2 y 3 de julio de 1931, con unas 230 piezas, de las que no se sabe cuantas pertenecían a Breton. De hecho, anteriormente Paul Eluard había comprado un lote de objetos africanos de la calle de Provence. Este interés por el primitivismo artístico se irá ampliando desde lo africano hasta otros lugares como la cultura de Oceanía, la precolombina y la indígena de Norteamérica. Situación que se verá finalmente consolidada cuando Breton se instale en tierras americanas.

Breton como escritor, coleccionista de arte primitivo y emisor de una proclama revolucionaria para las artes y la cultura, llegará a exportar un modelo estético y de comportamiento en América Latina, de ahí que siguieran sus pasos Alejo Carpentier y Octavio Paz, entre otros. Ambos escritores se inician en el surrealismo en Europa; el primero en Francia y el segundo en España. De hecho, Octavio Paz se convierte en el crítico principal de los pintores surrealistas latinoamericanos, siendo encargado por

estos la redacción de los textos introductorios de las grandes citas expositivas. De igual manera, Alejo Carpentier asumirá parcialmente esta tarea, aunque más centrada en Wifredo Lam.

Será en 1939, once años después de su salida de Cuba, cuando Alejo Carpentier decide regresar a su país natal, “porque vi claramente que todo lo que buscaban los surrealistas – sin encontrarlo – lo teníamos al alcance de la mano y comprendía que si algo tenía que hacer en literatura, si algo tenía que expresar (nunca concebí que se pudieran escribir libros para contar pequeñeces), sería sobre ese mundo mal descrito y mal conocido”. (Carpentier, 1998, 203)

Después de su estancia en México, comienza a mantener mayores relaciones con artistas latinoamericanos, caso de Wifredo Lam, con quien se reúne a finales de 1939. Durante estos años, André Breton continúa buscando nuevas fuentes y alientos en México, las Antillas, Oceanía y las culturas indias de Norteamérica. Esta nueva orientación viene marcada por las primeras divergencias dentro del grupo surrealista a partir de 1930, de hecho, Breton se había revelado contra la dictadura del inconsciente y el nuevo academicismo de los realizadores de sueños, cuya mediocridad asfixiaba a este. De hecho, Wifredo Lam siempre había mantenido una actitud independiente en el grupo, sin adentrarse en sus diversos dogmatismos, de ahí que Breton viera en este artista nuevas posibilidades para el movimiento surrealista. Para el investigador Charles Merewether (1992, 24), Lam y Carpentier difieren del resto de surrealistas en su meditación entre lo real y lo irreal, “más que sugerir la entrada en un estado alterado de consciencia o un estado de sueños sus trabajos sugieren la coexistencia y el juego de un orden diferente de realidad”.

Los cuadros de los años 40 de Lam son una auténtica lucha por integrar la videncia surrealista y un imaginario cubano, tal y como se puede ver en *La jungla* y *La silla*. De hecho, para Sebastián Gasch (1976, 30), “por la calidad muy particular de su inspiración, Lam podría ser algo así como la ligazón indispensable entre las fuerzas nativas de América –donde se sobreponen los recuerdos de las civilizaciones indias y los ritos frenéticos originarios del continente negro- y la tradición de la cultura occidental”. Este pintor insufló energía a las fórmulas surrealistas y despojó del sentido folclorista a las interpretaciones estéticas de los cultos afrocubanos, abriendo un camino inédito, que se apropia de múltiples referentes.

También, resulta de interés anotar la evolución del escritor peruano César Moro, que entra en contacto con este movimiento en 1925, para posteriormente en 1938

realizar una antología de poemas acompañados con reproducciones de obras plásticas. Especialmente, relevante será su colaboración con Paalen y Breton para la organización de la Exposición Surrealista en México en 1940. La obra de César Moro será redescubierta por Mario Vargas Llosa, alumno de este en Lima.

El tratamiento del surrealismo se extendió por América Latina y vino especialmente impulsado por el propio círculo de Breton, donde se encontraban Lam, Matta, Paalen, Octavio Paz, César Moro y Leonora Carrington. Este contacto con estos nuevos artistas supuso para el surrealismo una nueva etapa, donde realmente se habían unido a sus filas artistas provenientes de países, donde el sentido del primitivismo, lo exótico y la superación de las fórmulas más lógicas y morales podían ser posibles.

Por ejemplo, Alejo Carpentier (1998, 220) llegará a comentar lo siguiente: “cuando se hace hoy un balance del surrealismo se llega a conclusiones bastante sorprendentes en lo que se refiere a sus aportaciones positivas y al monto estético de su legado [...] En lo que concierne a la pintura, en cambio, el surrealismo trajo vientos de libertad que no han dejado de soplar y soplarán durante mucho tiempo aún [...] Es indudable que los pintores surrealistas nos enseñaron a mirar la realidad de manera distinta, revelándonos una serie de magias, de contrastes, de fantasmagorías, de asociaciones de formas, que obraban en torno nuestro sin que las retinas, emperazadas por otros hábitos de visión, las percibieran de inmediato”.

Será en México donde Breton formula oficialmente su resistencia al totalitarismo en Alemania y la Unión Soviética, en un escrito que manda a Trotsky. Esta misiva será publicada al final por la Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant (FIARI) en su revista *Clé*, donde se aclama un arte independiente, libre de restricciones políticas y propagandas. De hecho, Breton muestra una postura tajante contra el fascismo, lo que fue bienvenido por la revista neosurrealista *Reverberes* en noviembre de 1938. Los extractos *N'imites pas Hitler!*, publicado en *Clé* en febrero de 1939 y *Le Nationalisme dans l'art*, publicado en mayo de 1939 en el último número de *Minotaure* indicaban la resistencia de los surrealistas al fascismo y su profunda desilusión con el gobierno francés.

Junto a Trotsky, redacta el manifiesto titulado *Para un Arte Revolucionario Independiente*, con fecha de 25 de julio de 1938. El objetivo era encontrar y formar un grupo común, donde se reunieran todos los escritores y artistas revolucionarios, para servir lo mejor posible a la revolución con su arte y defender la libertad de su propio arte contra los usurpadores de la revolución. (Polizzotti, 1995, 463)

Con el manifiesto completado, se produce el momento de partida para Breton. El 1 de agosto de 1938, Breton y Jacqueline embarcan desde Veracruz hacia Francia. Las maletas de Breton están repletas de máscaras, cerámica, ornamentos, muñecas, exvotos, calaveras hechas de azúcar, cajas de madera y otros muchos objetos del arte popular mexicano, que va encontrando por sus viajes. También, lleva fotografías de desnudos de una tal Madame Vaudeville, que las encuentra en una tienda de antigüedades de Ciudad de México, retratos provocativos que empleará posteriormente para ilustrar sus *Memorias de México* en el siguiente número del *Minotaure*.

Posteriormente, entre el 10 y el 15 de marzo de 1939, organiza la exposición *Mexique* en la galería de Renou y Colle, donde están reunidos todos los descubrimientos de su reciente viaje, al extender el contenido de la exposición, en un principio dedicada sólo a las pinturas de Frida Kahlo, a todas las formas artísticas mexicanas, tanto retablos ingenuos como cuadros de los siglos XVIII y XIX, objetos precolombinos y objetos populares.

En septiembre de 1939, organiza a distancia con Paalen, que está en México, y César Moro, la Exposición Internacional del Surrealismo, que tendrá lugar en Méjico en febrero del siguiente año. Estará compuesta de obras provenientes de Europa, de artistas mejicanos, piezas precolombinas, que son prestadas por Diego de Rivera y cinco obras oceánicas de Paalen, así como dibujos de locos y objetos surrealistas.

En su estancia en América, se dan varios hechos, como son la combinación con nuevas amistades, la cercanía y conocimiento de la poesía, el arte caribeño y las tierras no occidentales que Breton había experimentado con su viaje, lo que contribuyó a un renovado interés por lo primitivo, el mito y el ocultismo hasta después de la Segunda Guerra Mundial. De hecho, en 1942, prepara el *Prolegómeno al Tercer Manifiesto Surrealista o No*, en donde habla de Aimé Césaire, cuya poesía era la que se necesitaba para esos momentos de guerra. Este manifiesto mostraba la orientación tomada por los surrealistas como refugiados políticos. Igualmente, se abrazan aspectos de antropología, sociología y psicología, enfocándose en las culturas indígenas y con un cierto interés en lo oculto, la alquimia y el mito colectivo.

Son muchos y constantes los llamamientos realizados por gran parte de todos los surrealistas a la hora de defender la cultura no occidental, desde el propio Breton, como Georges Bataille y especialmente Antonin Artaud, con un mensaje enviado directamente a los creadores mexicanos para que se alejaran de toda influencia occidental, considerada como algo perjudicial y lleno de connotaciones represivas. La

intención es que siguieran su propio camino, creando un estilo local, que se basará fuertemente en todas las bases del primitivismo artístico.

4-Entre el retorno de México y su marcha a los Estados Unidos:

El 23 de febrero de 1939 forma parte de la Comisión de ayuda a los repatriados de la guerra civil española, lo que ya demuestra su compromiso con la política internacional.

En el momento en que Hitler marcha sobre París, la mayoría de los surrealistas habían abandonado la ciudad. André Breton, que había sido movilizado por el ejército en el cuerpo médico de Poitiers, estaba en dirección a Martigues, cerca de Marsella, donde su mujer Jacqueline Lama y su hija Aube estaban con Pierre Mabille.

Los surrealistas se reagruparon en Marsella y fueron organizados por André Breton desde la casa, en la que estaba, llamada Air Bel. No obstante, se empieza a dar la dispersión de todos los surrealistas, quedando repartidos en diferentes lugares.

Esta casa fue utilizada por el Comité Americano de Rescate, dirigido por Varain Fry y Daniel Benedite, con el propósito de llevar a cabo acciones de rescate de refugiados alemanes, judíos e intelectuales comunistas, que eran constantemente perseguidos por los nazis, permitiendo de esta manera que más de dos mil refugiados pudieran escapar de la Francia de Petain, caso de los escritores Hannah Arendt y Wilhelm Herzog, el teórico cinematográfico Siegfried Kracauer, el novelista Franz Werfel, el pintor Marc Chagall, el escultor Jacques Lipchitz, el fotógrafo Hans Namth y el amigo de Breton, el escritor trotskista Victor Segre.

Breton quiso organizar una exposición de trabajos surrealistas en enero de 1941 en Marsella, con la ayuda de Jean Ballard, pero finalmente no se pudo llevar a cabo este proyecto. En vez de esta exposición, realizó un juego que resultó ser una especie de exposición portátil a modo de miniatura, denominada *Le Jeu de Marseille/Marseilles Deck of Cards*¹ El proyecto estaba basado en el Tarot de Marsella, pero con un matiz muy político. Un proyecto que será visto como un trabajo de exilio. De acuerdo a Breton, en una entrevista realizada en Nueva York en el otoño de 1941, este juego de cartas llegaba a significar, entre otras cosas, la unidad de aspiración entre el surrealismo de los Estados Unidos y el de Francia. (Mahon, 2005, 72) Breton organiza propuestas

¹ Toman parte en este trabajo Victor Brauner, Oscar Domínguez, Max Ernst, Jacques Hérold, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba, André Masson y el propio André Breton. Veasé “Le Jeu de Marseille/Marseilles Deck of Cards”, reproducido en VVV, New York, números 2-3, marzo de 1943, p. 88.

colectivas en tiempos de guerra, demostrando su fe en el arte como un arma de resistencia contra el nazismo y el Gobierno de Vichy.

5-Nueva estancia en América:

Cuando finalmente, la guerra se precipita Andre Breton decide embarcar hacia Nueva York, en el *SS Capitaine Paul Lemerle*, vía la colonia francesa de Martinica en 1941, embarcando junto con 300 intelectuales, entre los que se encuentran Claude Levis-Strauss y Wifredo Lam, para ser internado posteriormente en un campo de concentración; no obstante, más adelante queda liberado bajo fianza y llega a Nueva York. Este viaje de ida sería pagado por Peggy Guggenheim.

A pesar de sus iniciales reticencias a viajar a América, pronto se abrieron las puertas de una nueva oportunidad, teniendo la posibilidad de reunirse con Aimé Césaire, el poeta y editor de la revista *Tropiques*, cuando el barco paró en el puerto de Fort-de-France, en Martinica, inspirando su posterior publicación titulada *Martinique charmeuse de serpents* (1948), que sería a la vez ilustrada por André Masson.

Posteriormente, a bordo del *Presidente Trujillo*, Breton, Lam y Masson parten hacia Nueva York, haciendo escala en la isla de Guadalupe, donde va a recibirlos Pierre Mabille. También, harán escala en Santo Domingo, donde Breton se encuentra con E.F.Granell.

Su actividad anti-fascista continúa por tierras norteamericanas, de hecho, en 1942, habla a los estudiantes franceses de la Universidad de Yale, impulsando una campaña en favor de un “puro estado” de libertad para, de este modo, continuar con las posibilidades liberadoras del surrealismo. Basará las bases de este movimiento en cinco características principales: la exploración del inconsciente; la unificación de lo supuestamente disparatado (sueño y acción, lo irracional y lo racional); fe en el cambio, que desvela lo velado en la sociedad; el humor, que impide que el hombre caiga en la tragedia; y el conocimiento en uno mismo y en los deseos de uno. (Mahon, 2005, 77)

Los surrealistas realizaron una profunda actividad en el exilio americano, fijando su residencia principal en New York, donde también vive André Breton, que continua incansablemente en esta metrópoli con los rituales surrealistas comenzados ya anteriormente en Paris.

El grupo se reúne habitualmente en una cafetería de la calle 57, donde principalmente estudiaban el arte primitivo y nativo americano. Por otra parte, nunca se llegan a perder los enlaces con Francia, por ejemplo, Breton era escuchado en Europa

gracias a su nuevo puesto como comentarista radiofónico en *La Voz de América*. Breton estuvo trabajando en esta emisora, junto con Lévi-Strauss, Nicolás Calas y Robert Lebel.

Su afán coleccionista continúa en Nueva York, donde frecuenta el almacén de un anticuario alemán, a quien compra objetos indios, junto con Marx Ernst y Levi-Strauss. André Breton dejó bien claro que tampoco era interesante caer en ningún arte de tipo nacional, marcado únicamente por su exotismo, ya que el sentido del surrealismo debía ser visto y entendido como algo claramente internacional, ya que los recovecos del inconsciente no responden a culturas nacionales, sino a la propia fuente de la existencia del ser humano, aunque mediatizado parcialmente por cada lugar y zona geográfica.

La influencia de Breton se verá claramente en los Estados Unidos, a partir del primer encuentro con Ashile Gorky en 1944. En agosto de 1945, viaja por diferentes zonas de los Estados Unidos, llegando a las reservas indias Hopi y Zuni. En diciembre de 1945, viaja a Haití, donde dará una conferencia sobre Haití y el surrealismo, ya que Breton se sentía fascinado por la naturaleza haitiana. Igualmente, Pierre Mabilie le lleva a los “humphors” o templos vudus para ver in situ los rituales, que luego evocará en su escrito *Puente levadizo* en 1962. Finalmente, será en mayo de 1946 cuando regrese a Paris.

6-Conclusiones:

La estancia de este pensador en América generaría la extensión de las ideas surrealistas por el continente, lo que supondría una extensión temporal del movimiento surrealista, pero ahora en otro continente. En un principio, el surrealismo se mantiene vivo gracias a los propios artistas europeos que se trasladan a América, para posteriormente en los años 50 y 60 verse el movimiento más asentado gracias a los propios artistas latinoamericanos. El papel de Breton fue fundamental a la hora de recuperar una inocencia perdida y el poder ritual del arte del pasado, exactamente las fuentes del arte precolombino, que serían las fundamentales en el surrealismo americano. En este sentido, los surrealistas encontraron en América Latina la anhelada confirmación de sus doctrinas, a través del estudio de las cosmogonías indígenas. Por este motivo, no sólo André Breton, sino Antonin Artaud, Philippe Soupault y Benjamín Péret viajaron al nuevo continente, dejando a su vez su huella en las clases intelectuales americanas, entre ellos Julio Cortázar, Octavio Paz, Alejo Carpentier y numerosos artistas plásticos.

André Breton encuentra todo un paraíso de nuevos elementos surrealistas desde que se desplaza a América y en especial a México, de ahí, que todos estos nuevos objetos sean añadidos a su colección de arte africano e indio. Estamos hablando de fetiches primitivos, insectos raros, máscaras, totems, así como las instantáneas de Álvarez Bravo. La estancia mexicana refuerza el sentido y la orientación de los surrealistas por lo exótico, pero ahora in situ, sin el centrismo europeo, que había estado marcando constantemente a este movimiento. El conflicto bélico supuso dejar la tierra madre y buscar otros horizontes nuevos, lo que sirvió para el uso y descubrimiento de renovadas fuentes de inspiración y estudio.

Si es ampliamente conocido el uso de fuentes, imágenes, textos y todo tipo de motivos que impulsaron el automatismo, la extracción del inconsciente y el lado desconocido y oculto del ego, igualmente lo primitivo y el carácter étnico de los pueblos indígenas permitieron ampliar el repertorio iconográfico y simbólico del movimiento. En cierta manera, tal y como lo definen los mismos surrealistas se trata de buscar el “arte primero”, es decir, el arte primitivo, libre de conjeturas, trabas y condicionamientos morales, psicológicos y emocionales, observando estos nuevos objetos como liberadores y emisores de una amplísima información.

La faceta etnográfica del surrealismo se vio impulsada con la estancia de Breton en América, aunque desde siempre se había observado esta orientación estilística y simbólica. Breton hablará constantemente de la importancia de México para el mundo surrealista, como un centro de exotismo, primitivista, folklorista y naif incipiente, una visión que posteriormente intentaría ser eliminada por numerosos intelectuales mexicanos, ya que se pretendía dar una imagen más armoniosa y equilibrada entre las funcionalidades culturales de lo primitivo y lo moderno, pero sin recaer en uno de los lados.

La influencia de Breton en el desarrollo del surrealismo latinoamericano se asienta sobre las bases de la cultura popular y en cierta manera sobre lo exótico y es aquí donde Breton vio que el surrealismo había podido crecer, evolucionar y seguir su camino de auto-experimentación. De ahí, el uso de “lo real maravilloso” de Alejo Carpentier, pero siempre observado este término como un recurso que podía alejarse de la lógica, la moral y el buen gusto. Serán muchos los recursos a emplear y en este caso la terminología relacionada con lo “maravilloso” tuvo una clara complacencia con la zona latinoamericana.

Bibliografía:

CARPENTIER, Alejo; CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Alianza Editorial, Madrid, 1998.

COBAS AMANTES, Roberto. *Wifredo Lam: el espíritu de la trascendencia*. Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao, 2003.

FOSTER, Hal. *Compulsive Beauty*. The MIT Press, London, 1993.

GASCH, Sebastián. *Wifredo Lam a París*. Polígrafa, Barcelona, 1976, p. 30.

LOMAS, David. *The haunted Self: Surrealism, Psychoanalysis, Subjectivity*. Yale University Press, London, 1999.

MAHON, Alyce. *Surrealism and the Politics of Eros. 1938-1968*. London: Thames and Hudson, 2005.

MEREWETHER, Charles. "At the Crossroads of Modernism: a Liminal Terrain", en *Wifredo Lam: A Retrospective of Works on Paper*. Americas Society, New York, 1992.

POLIZZOTTI, Mark. *Revolution of the Mind. The Life of André Breton*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 1995.

VV.AA. *André Breton y el surrealismo*. Exposición del 1 de octubre a 2 de diciembre de 1991. Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, Paris, 1991.

CV resumido:

- Profesor en la Facultad de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco, donde imparte asignaturas relacionadas con las Fuentes de la Historia del Arte y la Historia del Arte Contemporáneo.
- Profesor Colaborador en los Programas de Formación Permanente de la Universidad de Deusto, donde imparte asignaturas relacionadas con el arte actual, análisis de obras maestras del arte y museología.
- Miembro del Tribunal de Evaluación Compensatoria de la Facultad de Filología, Geografía e Historia de la Universidad del País Vasco.
- Ha sido becario-investigador en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco y de la Fundación Museo Marítimo Ría de Bilbao.
- Sus principales investigaciones se relacionan con proyectos museográficos y museológicos, sistemas de Calidad Total para diversos medios culturales, aplicaciones del arte medio-ambiental al turismo y relaciones entre el desarrollo local y las nuevas apuestas artísticas.
- Las publicaciones en revistas y congresos se relacionan con las pautas de la modernidad y posmodernidad en relación con la tecno-globalización mundial; la conexión artes digitales y globalización cultural;
- Cuenta con numerosos textos disponibles en Internet en torno a cuestiones artísticas y globalización. Las publicaciones físicas en periódicos, revistas se relacionan con las últimas tendencias artísticas mundiales y todas aquellas facetas relacionadas con fenómenos culturales de la modernidad y posmodernidad.
- Ha impartido más de 25 conferencias en torno al arte moderno y posmoderno en relación con la globalización cultural.
- Igualmente, ha gestionado el comisariado y la organización de diversas exposiciones de arte en torno a las últimas tendencias de artistas vascos.