

Sé que siempre habrá una isla  
a lo lejos mientras viva.

A. BRETON, *Los vasos comunicantes* (1932)

## EFEMÉRIDES

Sábado 4 de mayo de 1935, 14 horas. André y Jacqueline Breton, acompañados por Benjamin Péret, desembarcan en Santa Cruz de Tenerife de un carguero de plátanos noruego, el «San Carlos». Este viaje fue cuidadosamente preparado por la «Revista Internacional de Cultura» *Gaceta de Arte (G.A.)* con objeto de organizar una importante exposición surrealista, respondiendo así al proyecto formulado un mes antes por Breton «de dar un giro más activo a la objetivación y a la internacionalización de las ideas surrealistas». Previsto desde agosto de 1934<sup>1</sup>, el acontecimiento fue anunciado por primera vez en enero de 1935 —para el mes de abril— en una hojilla insertada en *G.A.* (n.º 33, enero de 1935):

«Gaceta de Arte» presentará en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, en el mes de abril, la 1ª gran exposición de arte surrealista. Pintura. Escultura. Cine. Conferencias. Visita a Tenerife de André Breton. Exposición de obras de Picasso, Dalí, Miró, Chirico, Giacometti, Hans Arp, Oscar Domínguez, Yves Tanguy, Valentine Hugo, Brauner, etc. [...] Obras de las recientes exposiciones de París, Copenhague, Praga y de las próximas de Londres y New-York.

La presencia de Paul Eluard es igualmente mencionada repetidas veces en la prensa local, pero el poeta no puede venir, parece que por falta de dinero<sup>2</sup>. Por último, a partir del 25 de abril es cuando se inicia la verdadera conquista de la isla, con un artículo de Domingo López Torres publicado en *La Prensa*, «André Breton en Tenerife», donde se anuncia con un evidente placer la inminente llegada de este nuevo cuerpo de ejército de revolucionarios: «[...] Sin duda la isla tembló de gozo aquel día y los mares parieron nuevas islas en lejanos países. Tal era la aventura. Las islas, jubilosas, con ansias ecuménicas, empavesaban sus acantilados colgando las banderas más extrañas [...]».

E N T O R N O A L

# CASTILLO

E S T R E L L A D O

por

EMMANUEL GUIGON

El 4 de mayo de 1935, el «grupo surrealista» es saludado a su llegada en el periódico *La Tarde*, por un artículo de Agustín Espinosa que señalaba todavía la presencia de Eluard. Su mensaje de bienvenida es un *pastiche* basado en la alusión metafórica: los tres franceses son «tres nuevos Reyes Magos» venidos de su lejano Oriente no a lomos de camellos, sino en «trasatlánticos y aviones [que] han expulsado de los diccionarios la palabra distancia». No traen sus tesoros en frágiles cofres de nácar, como en la tradición bíblica, «sino en fuertes cajas de madera, embalado por la mejor agencia parisiense de transportes, y custodiado por la más cuidadosa compañía de Seguros de Europa». Lo «nuevo» es para Espinosa la palabra mágica, el ábrete sésamo de todas las puertas, especialmente de las del surrealismo, esta gran enfermedad del siglo que cada día produce una nueva víctima<sup>3</sup>.

El mismo día, en una crónica publicada en *La Prensa*, Eduardo Westerdahl se interesa más rigurosamente por la exposición que se está preparando, e insiste en que se trata de un «estreno» internacional del que la isla entera puede estar orgullosa. Pero atrae su atención, sobre todo, la presencia de Picasso<sup>4</sup>:

[...] Entre las obras que vienen a Tenerife no podían faltar las del español Pablo Picasso, a quien toda la crítica conceptúa como uno de los grandes genios de nuestra época. [...] De Pablo Picasso vienen en esta exposición varias telas que se presentan por primera vez en España. [...] Pocas regiones en España pueden enorgullecerse de huéspedes tan destacados y ninguna la satisfacción de una exposición de valor y actualidad como esta exposición internacional de pintura moderna. De todo esto ya tendremos sobrada ocasión de hablar en los días que se anuncian. Se trata de un arte fuerte, extraño, y a nosotros nos está reservada la alta ventura de verlo, y de verlo explicado, por primera vez en España.

Y finalmente, el 9 de mayo, algunos días antes de la apertura de la exposición, André Breton publica un primer artículo

1. Paul Eluard, *Letras à Gala*, París, Gallimard, 1984, p. 247.

2. *Ibid.*, p. 254. Carta fechada el 2 de mayo de 1935. En abril de 1935, Eluard había estado con Breton en Praga, primera etapa de esta «internacionalización del surrealismo».

3. Así *Romanticismo y cuenta nueva* de Gutiérrez Albelo es presentado como «un libro que un botánico de la literatura llamaría de poesía sobrerrealista. Un libro en el que el subconsciente impone su nueva magia [...], una gran novedad en la Historia de la Literatura Canaria» (Agustín Espinosa, «Tiento y análisis de *Romanticismo y cuenta nueva*», *La Prensa*, 3-III-1934).

4. Eduardo Westerdahl, «Arte moderno en Tenerife», *La Prensa*, 4-V-1935. Picasso había rechazado en varias ocasiones exponer en España, por invitación expresa de Eugenio d'Ors y del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

en *La Tarde*, «Saludo a Tenerife». Después de haber saludado la belleza de la isla y de haber explicado sus intenciones actuales, se detiene en mostrar la aportación original al surrealismo de los artistas españoles:

Al llegar a Tenerife me he lavado las manos, con un jabón común que se asemejaba al lapislázuli. Me he lavado las manos de toda Europa. Y primero, de Francia, desde donde venía. Con el temblor de las manos todo salió. Este temblor, que no es sólo mío, es el de los hombres que sienten con angustia, en el noreste de esta isla, que el mundo social debe ser cambiado si se quiere que los beneficios de la vida no se pierdan irremediamente, que todavía haya un lugar en la existencia humana para el pensamiento, para la poesía, para el amor. [...] Si eligiéramos, casi de primera intención, para explicarnos aquí, lo que no podemos olvidar, es lo que ha sido y lo que continúa siendo en el surrealismo la aportación de artistas españoles, la de Pablo Picasso, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Joan Miró, Oscar Domínguez. Su interpretación del mundo resume y exalta milagrosamente todos los aspectos del pensamiento surrealista, a la manera como el Jardín Climatológico de La Orotava agrupa las plantas más raras, nacidas bajo todas las latitudes. Su canto, a la caída del día en este mismo mundo, en la gran zozobra de este tiempo, pone su nota, entre todas, patética y brillante. Yo supe encontrar, por elección, su luz en los mismos colores de esta isla que es como un pájaro.

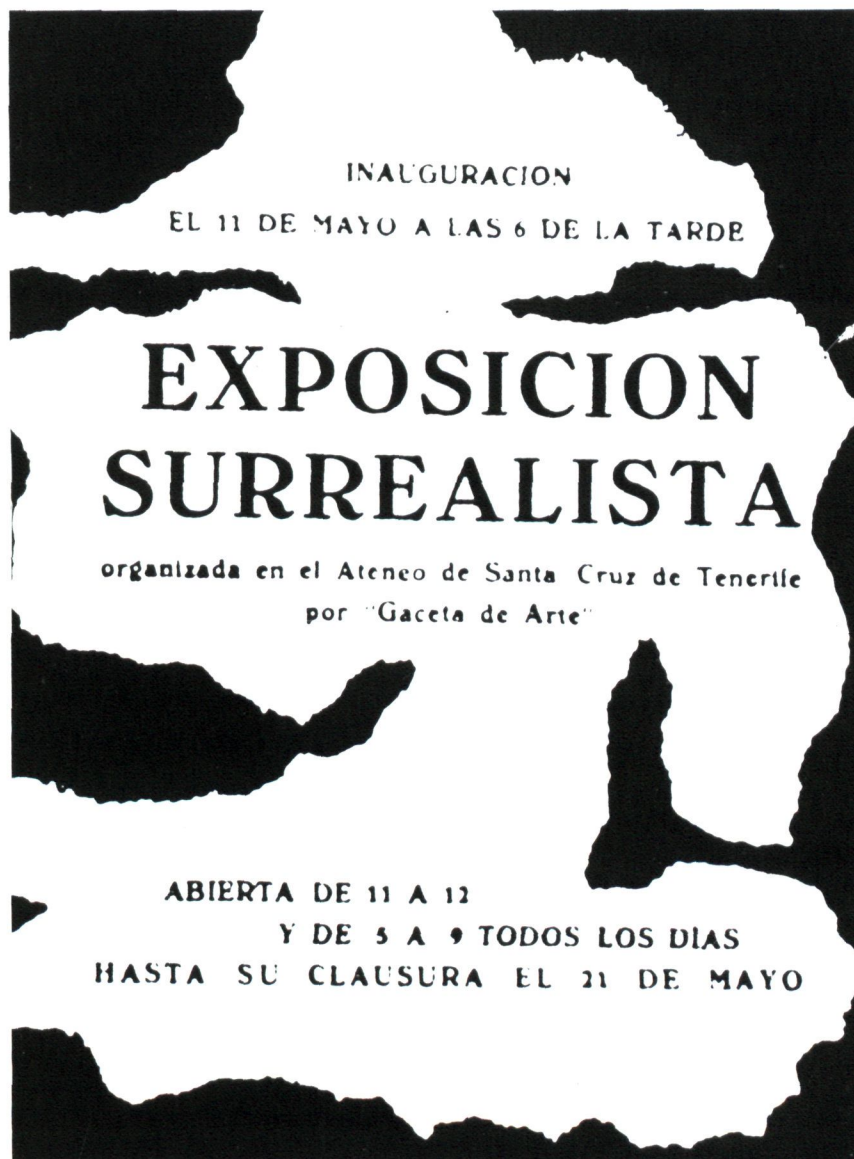
## EL SURREALISMO A 28° 7°

El viaje de André Breton a Tenerife fue, sin duda, para el director de *G.A.* Eduardo Westerdahl, una tarjeta de visita internacional, un arma eficaz para luchar contra cierto aislamiento provinciano, para romper las barreras oceánicas. La revista, en efecto, se había colocado deliberadamente desde su fundación en febrero de 1932, más allá de la cultura vernácula:

### POSICIÓN

Conectados a la cultura occidental, queremos tendernos sobre todos sus problemas, en el contagio universal de la época, sin huir el pensamiento, sin buscar refugio en tratamientos históricos para los fenómenos contemporáneos. [...] Nuestra posición de isla aislará los problemas, y a través de esta soledad propia para la meditación, para el estudio, procuraremos hacer el perfil de los grandes temas, descongestionarlos, buscarles una expresión.

Sin embargo, no es inútil recordar que *G.A.* no fue nunca una «revista surrealista en el extranjero», aunque así haya sido catalogada por Breton y Eluard en el *Diccionario abre-*



viado del surrealismo (1938). Westerdahl y varios de sus colaboradores vieron en el surrealismo un fenómeno digno de interés, pero sin darle exclusividad. Y la realidad es que los primeros números de la revista privilegiaron a «los abstractos alemanes», al postimpresionismo y al nuevo constructivismo, así como a la arquitectura racional («Arquitectura-Centro de atracción de las artes»), es decir, a tendencias a las que *a priori*<sup>5</sup> se las ha definido por oposición al surrealismo. Incluso su compaginación y sus investigaciones tipográficas vanguardistas están a cien leguas del modo surrealista que juega con muchas otras instancias escriturarias.

La estancia de Breton en Tenerife no es comparable a una «colonización», aunque fuera pacífica, como dice Domingo Pérez Minik<sup>6</sup>, pero representa el punto culminante de un movimiento que se expandió desde el interior y cuyas líneas generadoras quedan todavía por esbozar. Lo que se llama la «facción surrealista» de Canarias no se presenta, es

5. Hay que precisar además que el interés por defender a los pioneros del arte moderno, incluso muy alejados de sus preocupaciones, fue siempre constante en Breton. Van en este sentido la doble pertenencia de Arp al grupo surrealista y al «Círculo y Cuadrado», y la acogida calorosa a Kandisky en 1933 como «invitado de honor» en la Sala surrealista del Salón de los Independientes.

6. Domingo Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, Tusquets, 1975.

cierto, como una célula organizada, que obedezca a una disciplina colectiva y que exhiba sus acuerdos y desacuerdos. No es, sin embargo, el fruto de una partenogénesis más o menos artificial. Más bien al contrario parece que haya habido incluso antes de la creación de G.A. varias tentativas de definición en tanto que «grupo surrealista», como lo atestigua esta nota anónima de noviembre de 1931: «Hemos oído decir que se está organizando, en Santa Cruz, un grupo surrealista revolucionario; suponemos que la emprenderán a golpes con los trogloditas del Círculo de Bellas Artes»<sup>7</sup>. Este enunciado compete a lo epidéctico, al deseo de señalarse y de presentarse, de dar existencia como entidad reconocida a un grupo que todavía no está organizado, pero sí animado ya por convicciones comunes. Quizás se trata, en 1931, del grupo «Rebeldía y Disciplina» (R. y D.), cuya actividad efímera conocemos por la reseña de una «exposición del libro contemporáneo» organizada por el citado grupo<sup>8</sup>. Igualmente sería conveniente evocar la existencia peregrina del grupo «Pajaritas de Papel» (P. de P.), cuyo proyecto singular es presentado por Westerdahl así, en 1929: «Pajaritas de Papel es una sociedad limitada, sin constitución legal, ni formal reglamentación. Es un círculo absurdo donde se vulneran los principios escolásticos, las fórmulas académicas, los profesionalismos artísticos». Retendré entre las expresiones gestuales más o menos ejemplares de P. de P.: una caza de mariposas, un concurso de mecanografía, reuniones, conferencias y obras de teatro «absolutamente privadas», o incluso, entre muchas otras fantasías, la edición de libros de un ejemplar y «un baile de lo cursi».

Pero más allá de estas acciones que hay que llamar subterráneas, ¿no hubo en el plano individual un reconocimiento del surrealismo, sin que se hubiera establecido en el origen ningún contacto directo con los miembros del grupo francés? Porque si la palabra «surrealismo», en su primera acepción, se refirió al grupo y a su evolución —el surrealismo definido por una tautología sin embargo necesaria—, engloba también a todos los que, independientemente de su pertenencia (declarada o no) al movimiento, han «sufrido» con una cierta intensidad la influencia directa del surrealismo o han «obedecido» a estímulos semejantes. Pérez Minik recuerda que «casi de memoria se sabían los manifiestos de André Breton, el *Tratado de estilo* de Louis Aragon, y el *Clavicordio de Dide-*

*rot* de René Crevel, los objetos surrealistas, los *collages* surrealistas, los sueños surrealistas, los “documentos” surrealistas, los juegos surrealistas, los automatismos surrealistas»<sup>10</sup>. Espinosa afirma haber tenido conocimiento del surrealismo desde la publicación del primer *Manifiesto*, en 1924<sup>11</sup>, pero es en 1927 cuando por primera vez se refiere al «*superrealismo*» y lo hace en sentido contrario al normal<sup>12</sup>. Los pródromos del surrealismo en su obra lírica no aparecen hasta 1930, en una época marcada por la destrucción de los valores ultraístas y por la disolución moral de la «generación de *La Rosa de Los Vientos*». Su relato *Crimen* es considerado desde su aparición como «un exponente indiscutible del surrealismo en la nueva literatura española. Muchos de los relatos que se agrupan en *Crimen* corresponden al movimiento inicial, cuando en *La Gaceta Literaria* aparecen las primeras producciones de Salvador Dalí, Alberti, Giménez Caballero, Espinosa, y algunos de mis poemas en prosa [...]»<sup>13</sup>. Esta filiación es, ciertamente, importante: Espinosa se presenta a sí mismo en abril de 1931, en su «Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar de 1930», como «alcantarillero de sueños adversos», homenaje directo a *Yo, inspector de alcantarillas* de Giménez Caballero. Pero sería necesario también ir a fuentes más lejanas. Violencia del verbo y de las intenciones, humor negro, poder erótico de la revolución llevada a sus últimas consecuencias; toda la obra es una «máquina de guerra» para hacer zozobrar el pensamiento bajo el soplo frenético escapado de las fraguas de Maldoror y de los vapores del romanticismo negro. Espinosa no fue el único, ciertamente, en España que exaltó la obra del Conde de Lautréamont (traducida en 1925), pero fue el único que la situó bajo la luz surrealista, e hizo sentir su fascinación y sus interminables ondas de choque: «Los surrealistas franceses han erigido en un café de París una estatua al conde de Lautréamont [...]. Y hay un conde de Lautréamont B., para quien tienen hoy su superior ternura los corazones de los surrealistas franceses. Este es el conde de Lautréamont que más puede interesar a los españoles de ahora»<sup>14</sup>. A la aportación de Espinosa iban pronto a añadirse, a partir de 1932, las contribuciones poéticas —y a veces teóricas— a la estética del surrealismo de Pedro García Cabrera, Emeterio Gutiérrez Albelo y Domingo López Torres, que están entre las más densas y las más originales de la literatura

7. *El Socialista* [Santa Cruz de Tenerife], n.º 14, noviembre, 1934. El Círculo de Bellas Artes era entonces el refugio de pintores académicos como Guezala, Bonnin, con respecto a quienes G.A. no manifestó ninguna simpatía.

8. «En el Círculo de Bellas Artes. Exposición del libro contemporáneo». *La Tarde*, 8-IV-1931.

9. Eduardo Westerdahl, «Introducción de P. de P.». *La Tarde*, 31-XII-1929.

10. D. Pérez Minik, obra citada, págs. 46-47.

11. «En el Ateneo. La Conferencia de André Breton». *La Tarde*, 17-V-1935.

12. Agustín Espinosa, «Azores mudados». *La Rosa de los Vientos*, Tenerife, n.º 1, abril 1927, págs. 9-10.

13. Ramón Fera, «Crimen y el surrealismo literario en España». *La Tarde*, 16-I-1935. Los primeros fragmentos de *Crimen* (ed. G.A., 1934) se publicaron en *La Gaceta literaria* y en el *Heraldo de Madrid*. Sobre Espinosa, consúltese el importante ensayo de Miguel Pérez Corrales, *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*. Las Palmas. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986.

14. Agustín Espinosa, «Esquema de Lautréamont B.». *Heraldo de Madrid*, 13-XI-1930. La obra de Lautréamont había igualmente entusiasmado a Alberti, quien había considerado incluso dedicarle una serie de conferencias.

española. Son estos cuatro astros mayores quienes dibujaron los contornos de la constelación canaria, tal y como podía ser percibida en mayo de 1935.

## LA EXPOSICIÓN

Anunciada desde varios días antes en la prensa local, la *Exposición surrealista* se inauguró en el Ateneo de Santa Cruz el 11 de mayo a las 16 horas, en presencia de todos los redactores de *G.A.* La apertura, prevista hasta el 21 de mayo, se prolongó hasta el 24 «en atención a su importancia y al crecido número de personas que continúan visitándola»<sup>15</sup>. El Ateneo de Santa Cruz, situado en la Plaza de la Candelaria (hoy Plaza de la Constitución), había sido fundado en febrero de 1934 y estaba presidido desde abril de 1935 por Agustín Espinosa<sup>16</sup>. Son presentadas setenta y seis obras (pinturas, dibujos, *collages* y fotografías), testimonio a la vez del itinerario histórico recorrido ya por la pintura surrealista, y de su preocupación permanente de renovación. Así, a los grandes mayores como son Arp, Chirico, Dalí, Duchamp, Ernst, Giacometti, Magritte, Miró, Picasso, Man Ray y Tanguy, se les unen jóvenes artistas recientemente aparecidos en el grupo: Bellmer, Brauner, Domínguez, Valentine Hugo, Maurice Henry, Marcel Jean, Dora Maar, Meret Oppenheim y Styrsky.

El catálogo comprende veinticuatro páginas ilustradas con doce reproducciones. La cubierta, concebida a la manera de un «papel desgarrado» de Arp, precisa que la exposición está organizada por *Gaceta de Arte*. El prefacio es de André Breton y retoma el texto de su conferencia del 29 de marzo de 1935 en Praga: «Situación surrealista del objeto / situación del objeto surrealista»<sup>17</sup>. Destacaremos sin embargo este añadido (p. 10) que rinde homenaje una vez más a los pintores españoles del grupo: «A partir de 1925 la obra universalmente admirada de Pablo Picasso ha tomado históricamente la calificación de surrealista. En estos últimos años nuestro amigo Oscar Domínguez ha hecho pasar por el arte surrealista, en el que la gracia de Picasso, de Miró, de Dalí, no ha cesado nunca de hacer circular la más bella sangre española, el silbo ardiente y perfumado de las Islas Canarias». Un ejemplar de este catálogo conservado en los archivos de Eduardo Westerdahl indica

el precio de venta de las obras, escrito a mano por Breton (de 150 a 2.500 pesetas para los cuadros; de 50 a 400 para los dibujos, *collages* y fotografías).

Domingo López Torres presenta minuciosamente la exposición, y la compara con una cruzada internacional, con una especie de misión evangélica o de campaña proselitista: «He aquí cómo por el cielo de la isla lleno de claridades pasa rápidamente un extraño meteoro. Se trata de esta cruzada de arte surrealista que va a clavar el nombre de Tenerife en el itinerario de las artes y a mantener viva en el archivo de las edades la fecha histórica de este feliz acontecimiento. [...] Cruzada de arte surrealista de verdadera trascendencia, de insospechada ventura, descubrimiento de los ocultos valores que no hemos sabido destacar, misión de poner claridad para la comprensión de la posición más valiente en el arte, en la moral y en la política»<sup>18</sup>. La única reseña negativa se publicó en el periódico ultracatólico *Gaceta de Tenerife* bajo la rúbrica «Pura Realidad» («Una dama de la más alta sociedad tinerfeña»). Arremete directamente contra Agustín Espinosa, que el 25 de abril de 1935 había sido nombrado director del nuevo Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Tenerife: «Mi idea, me creo un ser bastante normal, es de que varios enfermos con la imaginación ya en el último grado se dieron cita para saber cuál pintaba más disparates, y hasta la sublime belleza, el bello ideal de ser madre lo han ridiculizado bajo su aspecto más repugnante. Empiezo a vislumbrar que estos son unos de tantos frutos brillantes de esas semillas lanzadas a todos los vientos y que vemos germinar, sobre todo, desde la post-guerra en todos los ambientes sociales y donde menos se piensa: los semi-hombres, los que no quieren maternidad, cocktails de todos los gustos, a todas horas, para todos los sexos, niños y niñas que quieren vivir su vida (vida artificial de Cine), estupefacientes, estudiantes sin libros y en perpetua vagancia ayudando a los catedráticos en continuas vacaciones [...]»<sup>19</sup>. Es interesante señalar que es igualmente el único artículo donde se rechaza el uso del galicismo «surrealismo» en provecho del «superrealismo».

La *Exposición surrealista* es designada, con frecuencia, como la «segunda Exposición Internacional del Surrealismo», aunque no haya sido tenida como tal por André Breton<sup>20</sup>. El Ateneo no se transformó en «entorno poético» concebido

15. «Clausura de la Exposición surrealista». *La Prensa*, 22-V-1935.

16. Sobre la intensa actividad de Espinosa en el Ateneo de Santa Cruz, remitiremos al artículo de Juan Manuel Trujillo, «El Viera de Agustín Espinosa». *La Tarde*, 6-III-1936.

17. Este extracto de la conferencia «Situación surrealista del objeto» es reproducido en *Cahiers d'Art*, París, n.º 5 - 6, 1935. El mismo texto será traducido al año siguiente al inglés en el catálogo de la *International Surrealist Exhibition*, de Londres.

18. Domingo López Torres, «Una cruzada internacional de arte surrealista». *La Tarde*, 10-V-1935.

19. Pura Realidad, «Superrealismo». *Gaceta de Tenerife*, 21-V-1935.

20. André Breton, «Introducción à l'Exposition Internationale du Surréalisme». *Le Surréalisme et la peinture*, París, Gallimard 1965, p.377.



JACQUELINE Y ANDRÉ BRETON EN SANTA CRUZ DE TENERIFE, 1935. FOTO DE E. WESTERDAHL. [GOBIERNO AUTÓNOMO DE CANARIAS]

alrededor de un tema central, como lo será tres años más tarde la Galerie des Beaux-Arts, con su pesado techo de mil doscientos sacos de carbón y su taxi lluvioso... Pero eso no explica su ausencia de la relación hecha por Breton, ya que las fotografías conservadas de las exposiciones internacionales de Copenhague (del 15 al 28 de junio de 1935) y de Londres (del 11 de junio al 4 de julio de 1936) muestran, en suma, colgaduras tradicionales. Breton insiste igualmente en la necesidad de afirmar el carácter colectivo del modo surrealista, y de situarlo en relación con la época y con el lugar. La exposición de Santa Cruz se debió ciertamente a la iniciativa de los redactores de *G.A.*, pero estos no participaron en su concepción ni en la elección de las obras. Aparte de Styrsky cuyos *collages* acababan de ser descubiertos por Breton y Eluard en Praga, ningún otro de los artistas presentados justifica verdaderamente la apelación de «exposición internacional». Si Domínguez, Dalí o Miró tuvieron un papel importante en la difusión del surrealismo en España por el hecho mismo de que ellos no dejaron nunca de viajar de un país a otro, permanecen íntimamente ligados a la vida del grupo parisino. La ausencia más significativa es quizás la de Maruja Mallo, a la que Breton parece que conoció en 1933, y que fue saludada desde 1928 por varios de los futuros fundadores de *G.A.*<sup>21</sup>. Otro caso particularmente ejemplar es el del pintor Juan Ismael, «El segundo antecedente del surrealismo en Canarias», quien se presentó a sí mismo como uno de los participantes en esta «importantísima Exposición Internacional Surrealista» de mayo de 1935<sup>22</sup>. Sus primeras obras surrealistas no serán en realidad expuestas hasta noviembre de 1935, en el *Centro de Exposición e Información permanente de la Construcción* de Madrid.

Domingo Pérez Minik, en su *Facción española surrealista de Tenerife*, menciona la existencia de una «*exposición de Objetos Surrealistas*» que prepara la llegada del grupo surrealista: «Era provocadora, desvergonzada, insultante, por sus contenidos eróticos, los títulos delirantes, las cosas concretas presentadas, vacinillas, sexos, relatos sacrílegos, una magia en acción, insultos a todas las convenciones establecidas, políticas, religiosas y sociales, a través de las representaciones plásticas, los cachivaches más inverosímiles y las composiciones escultóricas que alcanzaban el campo magnético de la paranoia»<sup>23</sup>. Se trata en realidad de la *Exposición de arte contemporáneo*



organizada en el Círculo de Bellas Artes, del 10 al 20 de junio de 1936, por *G.A.* en colaboración con la asociación barcelonesa ADLAN. Al final del catálogo, cuyo texto es de Eduardo Westerdahl, se enumeran siete objetos surrealistas:

#### OBJETOS SURREALISTAS

a	<i>El encuentro de materias exactas</i>	Oscar Domínguez
b	<i>Fin de un día sin aventuras</i>	» »
c	<i>Heroica</i>	Eduardo Westerdahl
d	<i>Amorosa</i>	» »
e	<i>El agujero de la hojalata reprimida</i>	Domingo Pérez Minik
f	<i>Aparición y desaparición de una mujer rubia</i>	Pedro García Cabrera
g	<i>Martes, 40 de enero 1936</i>	Luis Ortiz Rosales

Todos estos objetos habían sido concebidos en forma de juego, por el solo placer, sin material sofisticado ni aprendizaje particular: era la obra de «técnicos desinteresados» más

21. Ver en especial: Ernesto Pestana, «Maruja Mallo», *La Prensa*, 6-I-1928. En la cubierta de *Lancelot 28<sup>o</sup>-7<sup>o</sup>* de Espinosa, se puede leer el anuncio de un libro —inédito— titulado *El Arte de Maruja Mallo* («40 dibujos con un prólogo de Agustín Espinosa»). Maruja Mallo conoció efectivamente a Breton con ocasión de su exposición parisina en la Galería Pierre, en 1933. El catálogo de su exposición madrileña organizada por ADLAN (del 16 de mayo al 5 de junio de 1936) reproduce un cuadro surrealista de 1930, «Espantapájaros», con la mención «Propiedad de André Breton».

22. Mylos, «Con Juan Ismael», *Destino*, Barcelona, 14-IX-1957.

23. D. Pérez Minik, obra citada, p. 50.





bien que de profesionales competentes, de «fabricantes» en el sentido en que se dice fabricantes de moneda falsa. No podían tener precio ni influencia en el mercado del arte y no existieron probablemente más que el tiempo de la exposición, sin haber sido fotografiados, con lo que se redujo lo que podía subsistir aún del aura en el objeto concebido como ejemplar único. La única huella que se conserva hoy de estos objetos es esta descripción publicada en *La Tarde*, firmada por un tal «Paradox»: «Con una escupidera vieja y sin fondo, una mazorca de maíz con camisa y greña, un hueso de melocotón, una cabeza de muñeco y algún otro chisme, formaron un cuadro al que colocaron este epígrafe: “Lo que se quedó para vestir santos”. Y bajo unos aros viejos de cemento, formando montañas, pusieron este otro: “Cervantes y Shakespeare fueron unos imbéciles”. [...] Y en otro, formado por cacharrería variada, un “bubango” en mal estado

y un trozo de musgo marítimo, pusieron en pie: “Viaje de un cangrejo al planeta Marte”...<sup>24</sup>. No es sorprendente que todas estas obras se relacionen con el lenguaje, por el título o por las inscripciones: en la conferencia «Situación surrealista del objeto», en parte reproducida en el catálogo de la *Exposición surrealista de Tenerife*, Breton definió por primera vez su fórmula personal del «poema-objeto» como «experiencia que consiste en incorporar a un poema objetos usuales o no, más exactamente en componer un poema en el que los elementos visuales encuentran sitio entre las palabras sin que nunca se haga un doble uso con ellas». El objeto parece así crear un lugar de encuentro o un juego de vaivén entre lo escrito y lo visual, llevando al lector-espectador a leer allí donde debía ver, y viceversa, como si una impensable complicidad se manifestara en adelante entre las palabras y las cosas.

#### LAS CONFERENCIAS

El jueves 16 de mayo de 1935 Breton pronuncia una primera conferencia en el Ateneo de Santa Cruz sobre el tema *Arte y Política*, «uno de los más debatidos y actuales»<sup>25</sup>. Una reseña publicada al día siguiente en *La Tarde* nos informa de que Espinosa hizo la presentación y la traducción: «El público advierte que se encuentra ante una figura de un poder persuasivo extraordinario. Sus apartados son subrayados con grandes aplausos. «Las islas Canarias —dice— a pesar de su belleza física, a pesar del privilegio y de su situación económica, no pueden estar al margen, no pueden quedar fuera de la angustia del mundo». Dedicar un fervoroso elogio a la inquietud cultural de Tenerife y a la revista *Gaceta de Arte* y a su redacción que —dice— desempeñan una misión decisiva y un papel importante en la discusión de las nuevas ideas culturales»<sup>26</sup>. Según la relación publicada en septiembre de 1935 en *G.A.*, «Actividades del grupo surrealista en Tenerife», Breton hizo algunos días más tarde «un acto de afirmación poética» en el Puerto de la Cruz, en compañía de Pedro García Cabrera y de Agustín Espinosa. Esta segunda conferencia en el *Círculo de Amistad XIV de Abril* se anunció igualmente para el 23 de mayo en *La Tarde* y en una octavilla difundida el mismo día.

A. BRETON, *SIN TÍTULO (JE VOIS, J'IMAGINE)*, GALLIMARD, 1991)

24. Paradox, «La vida en broma. Surrealismo infantil», *La Tarde*, 20VI-1936.

25. «Conferencia de André Breton», *La Prensa*, 15V-1935.

26. «La Conferencia de André Breton en el Ateneo», *La Tarde*, 17V-1935.

También es mencionada entre las «actividades surrealistas» una conferencia de Benjamin Péret. Pronunciada en español sobre el tema «Análisis Marxista de la Religión», fue organizada por la *Agrupación Socialista del Puerto de la Cruz* en el Cine Olympia, el domingo 26 de mayo a las 21 horas. Parece que el día anterior por la noche hubo otra intervención de Péret en el local de la *Agrupación Socialista Tinerfeña*. «[sobre] un tema fiel a la táctica surrealista»<sup>27</sup>. Podemos fácilmente imaginar lo que fue el discurso de Péret, con la religión en posición destacada entre las «fuerzas oscurantistas» a las que el surrealismo debía combatir. En la octavilla «¡Al fuego!», de 1931, el «porvenir de la Revolución» se opone a la «miseria del cristianismo», a propósito de los levantamientos que, en España, sustituyeron las hogueras de la Inquisición por «la gran claridad materialista de las iglesias incendiadas». Esta ofensiva contra la «internacional del beneficio» y su aliada la religión constituye uno de los temas comunes a los surrealistas y a la mayor parte de los redactores de *G.A.* En diciembre de 1936, Espinosa será denunciado por la revista falangista *Acción* precisamente por su anticlericalismo y por su colaboración en *G.A.*, «revista que, por el mero hecho de ser católico, llama a un gran pensador español “ratón de iglesias” y “engendro de sacristías” y otras mil lindezas por el estilo»<sup>28</sup>.

## LA PARTIDA

El grupo surrealista inició el camino de vuelta el 27 de mayo por la tarde, no sin que Breton hubiera agradecido la acogida de sus amigos de *G.A.* y a la prensa de Tenerife:

Cuando en mi último libro de poemas, *L'air de l'eau*, me había propuesto ambiciosamente dar una réplica moderna a la gran llamada nostálgica que podemos ver en el poema de Goethe: «Kennst du das land wo die Citronen blüh'n» y en la estrofa de Baudelaire: «Mon enfant, ma soeur, / Songe à la douceur / D'aller là bas vivre ensemble! / Aimer à loisir, / Aimer et mourir / Au pays qui te ressemble!», era en las Islas Canarias donde yo había pensado, era una «Invitación al viaje» a las Islas Canarias lo que yo escribía entonces. Y es, más allá de toda espera, la realización de un sueño que he conocido en Santa Cruz de Tenerife, durante estos veinte días en que mi corazón no ha sido otro sino el de vuestro país encantado; Benjamin Péret y yo agradecemos a nuestros grandes amigos de *Gaceta de Arte* y del Ateneo su acogida inolvidable, que reúne, detrás del «San Carlos» en nuestro regreso a Francia, todas las alegrías de la inteligencia con las estelas de vuestras flores. Gracias a la prensa verdaderamente independiente de Santa Cruz, gracias a *La Tarde*,

que emprendió la labor de despejar lo mejor posible el sentido de nuestro tránsito y crear alrededor de nosotros una atmósfera de fiesta. No habrá un minuto feliz que no nos vuelva a traer lo más delicado del pensamiento y del arte de Tenerife<sup>29</sup>.

Todos los hechos y gestos del grupo surrealista, desde el 4 de mayo, habían sido efectivamente anunciados y comentados en *La Tarde* (dieciocho artículos) y *La Prensa* (trece), cuyo papel es igualmente elogiado por Benjamin Péret en su artículo de *despedida*:

Todo el mundo conoce esta angustia de la despedida, donde con el humo del tren el andén de la estación desaparece encubierto por un pequeño pañuelo de mujer que huye a todo vuelo como un pájaro asustado. Así es como hemos abandonado Tenerife, ayer noche, André Breton y yo. La isla, que no hemos visto borrarse en el horizonte, penetraba a nuestro sueño y se desangraba en blanco como la cabellera del cactus de vuestras montañas y que será en adelante una amante, donde todos mis deseos intentarán fijarse. Las tres semanas que he pasado entre vosotros son para mí como el arco iris para el paisaje que recuerda el aguacero que acaba de recibir. Mi querido amigo Oscar Domínguez me hablaba muchas veces de vuestro país, que yo sabía ya maravilloso, y que admiro más todavía ahora que lo conozco un poco mejor. Pero aún llevo a París un recuerdo magnífico de la gente que he encontrado allí, los camaradas de *Gaceta de Arte* y del Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, y no quiero olvidar tampoco a la prensa, cuya acogida cordial refleja una independencia que contrasta con la venalidad de los periódicos franceses. Y cuando ya metido en otra agitación yo regrese a estos días bañados de sol, es en Tenerife en quien pensaré, en su cielo, en sus flores y en sus mujeres que con ellas rivalizan<sup>30</sup>.

El mensaje de Péret publicado el 1 de junio en *La Prensa* se reproduce el 6 de junio en *Diario de Las Palmas* con esta presentación: «Durante algún tiempo, como sabrán los lectores, ha permanecido en Tenerife un grupo de artistas surrealistas de prestigio internacional, los cuales han celebrado en aquella isla conferencias, exposiciones y otras manifestaciones de arte nuevo. Dichos viajeros, que no pudieron realizar una permanencia en Las Palmas con los mismos fines espirituales por dificultades económicas, han emprendido su regreso a París, pasando por nuestra ciudad, desde donde enviaron a Tenerife la siguiente afectuosa despedida». Señalaremos, en fin, que *La Tarde* había desempeñado un importante papel en la difusión del surrealismo en Tenerife desde que Ernesto Pestana Nóbrega (el dedicatario de *Cri-men*) creó un suplemento consagrado a «La Nueva Literatura» en abril de 1929. La palabra «surrealismo» aparece allí

27. «La intervención surrealista en Tenerife», *La Tarde*, 23-V-1935.

28. CIAR, «Ayer lo vi con la camisa azul», *Acción*, Las Palmas, 2-XII-1936.

29. André Breton, «Despedida y recuerdo de Tenerife», *La Tarde*, 1-VI-1935.

30. Benjamin Péret, «Despedida», *La Prensa*, 1-VI-1935. Los tres textos de André Breton y Benjamin Péret están inéditos en francés.



desde el segundo número, el 27 de mayo de 1929, a propósito de la pintura «de dominantes calidades interiores». *La Prensa*, igualmente, había abierto en 1932 un espacio reservado a los redactores de *G.A.* («Expresión de *G.A.*»), donde se publicaron los más importantes artículos de Domingo López Torres consagrados al surrealismo.

#### EL SEGUNDO ASUNTO DE «LA EDAD DE ORO»

Los tres franceses dejaron a sus huéspedes un arma explosiva, una obra de arte detonante que iba efectivamente a funcionar como foco de deflagración: *La Edad de Oro*, película realizada en 1930 por Luis Buñuel sobre un guión escrito con Salvador Dalí, tesoro incomparable cuya proyección debía permitir al grupo canario cubrir los gastos ocasionados por la estancia de los franceses. *La Edad de Oro* es una larga protesta donde el amor aparece como la única gran esperanza, la revolución mayor del hombre. Es un «documental» que se sitúa mucho más allá de todas las acrobacias gratuitas y de todos los artificios técnicos. Película sacrílega, violentamente anticristiana, que ridiculiza todos los conformismos del decoro, que insulta el sentimiento de la familia, el patriotismo y el humanitarismo, es, indiscutiblemente, la primera y la más alta expresión cinematográfica del surrealismo.

La proyección de *La Edad de Oro* se anunció en *La Tarde* a partir del 20 de mayo, no sin que se multiplicaran las prevenciones: «Dado el carácter del film y la violencia moral y sexual de muchas escenas, la Empresa recomienda la no asistencia de señoras y señoritas a este espectáculo para evitarles las naturales molestias al ser heridas en muchos de sus sentimientos y prejuicios morales»<sup>31</sup>. El 30 de mayo, Espinosa publica en *La Tarde* un artículo soberbiamente provocador, «Hacia una moralización de la moralina», en respuesta directa a los ataques furibundos «contra el cine inmoral» orquestados desde principios de mes por la *Juventud Católica Femenina*: «Para llegar a la exacta expresión de sus propósitos, los autores de la *Edad de Oro* han tenido que olvidarse de que todavía hay hombres en el mundo que no han acabado de limpiarse del todo las telas de araña que les enredaron sobre las sienes unos caducos preceptos organizados dentro de los más estrechos, pusilá-



A. BRETON, SIN TÍTULO  
[JE VOIS, J'IMAGINE, GALLI-MARD, 1991]

nimes y ultrarroñosísimos cauces. Si 'el hombre' es dueño de sus propios instintos tanto o más que el buen burgués de su automóvil y de su casa, es preciso dejarle la propiedad de ellos, para que se salve por sí solo, y no levantarle una valla de acero ante cada uno de sus pasos». El ataque es claro, y el periódico *Gaceta de Tenerife*, que no se equivocó en esto, desató una imprudente campaña de prensa para que la película fuera boicoteada, protestó contra la repugnante pornografía de ese espectáculo bolchevique: *La Edad de Oro* «es la herejía criminal en manos de quienes han perdido toda sensibilidad y todo sentimiento artístico; [...] es el nuevo veneno de que se quieren valer el judaísmo y la masonería y el sectarismo rabioso y revolucionario para corromper al pueblo»<sup>32</sup>. Ya, el 3 de diciembre de 1930, la Liga de los Patriotas y la Liga Antijudía habían saqueado el Estudio de las Ursulinas, en París, donde se estaba proyectando la película... Con *La Edad*

31. Anuncio publicado en *La Tarde* el 29-V-1935.

32. «La Edad de Oro», *Gaceta de Tenerife*, 14-V-1935.



de Oro, el surrealismo desborda ampliamente las estrechas fronteras del arte y de la literatura. Donde se manifiesta el sentido moral de su reivindicación es en la violencia del escándalo con que se acoge la proyección de la película: «Jamás se había conocido en la isla tanta procacidad de lenguaje contra una manifestación artística y cultural, ni nunca como entonces, en este plano de las actividades creativas, la libertad de expresión se vio tan estrangulada por las fuerzas que representan la reacción»<sup>33</sup>.

Finalmente, el 1.º de junio, la víspera de su proyección en el cine Numancia, la película fue suspendida por el gobernador civil de la provincia, a la espera de una comunicación de las autoridades competentes de Madrid. El 15 de junio, cuando se había recibido el permiso de la censura para ser presentada como proyección privada, *La Edad de Oro* es definitivamente prohibida por la presión de las asociaciones católicas. Un año más tarde, el 19 de julio de 1936, la *Gaceta de Tenerife* reproducirá con alegría el bando del comandante militar de Canarias declarando el estado de guerra en todo el archipiélago.

## EL BOLETÍN INTERNACIONAL DEL SURREALISMO

La publicación en Tenerife de un *Boletín Internacional del Surrealismo*, expresión de identidad de designios entre el grupo parisino y el de Santa Cruz, se anunció en un reportaje publicado el 27 de mayo en *La Tarde*: «Dentro de breves días aparecerá en Tenerife, editado en francés y español, el núm. 2 del Boletín del Surrealismo, cuyo primer número se publicó en Praga en francés y checo, y en el que figuran unas posiciones sobre el panorama intelectual de España, que podemos adelantar son las más valientes y destructivas que han aparecido en plan de crítica sobre la intelectualidad española». Este folleto de nueve páginas numeradas en formato 29,7 x 21 está fechado en «Santa Cruz de Tenerife, octubre de 1935» y lleva la precisión «publicado por el grupo surrealista de París y *Gaceta de Arte* de Tenerife (Islas Canarias)». Se notará que la fecha es posterior a la que figura en el n.º 3, publicado «en Bruselas por el grupo surrealista en Bélgica, el 20 de agosto de 1935». Con excepción de las leyendas de las ilustraciones que están en español, el número es enteramente bilingüe, con el texto dis-

puesto en dos columnas en cada página (reservada la de la izquierda al español). Las ilustraciones son las siguientes: en primera página, la reproducción de un cuadro de Oscar Domínguez, «El Cazador» (1933-1934); en la página 7, un grabado de Picasso evocado por Breton en el boletín, «Muerte de Marat»; en la página 8, tres fotografías del grupo surrealista de su estancia en Tenerife. Según André Blavier, «la banda que rodea el *Boletín...*» reproduce «El espejo falso» de René Magritte<sup>34</sup>.

El texto está colectivamente firmado por los dos franceses, Breton y Péret, y por los redactores de G.A.: Agustín Espinosa, Pedro García Cabrera, Domingo López Torres, Domingo Pérez Minik y Eduardo Westerdahl. Emeterio Gutiérrez Albelo está extrañamente ausente, y tampoco figura su firma en la octavilla «Manifiesto de *Gaceta de Arte* contra la campaña de un diario de esta localidad»<sup>35</sup>. Las cinco primeras páginas de esta declaración están compuestas a la manera de un puzzle a partir de extractos de la conferencia de Breton en el Ateneo, «Posición política del arte de hoy», y de una entrevista que habría debido ser publicada por la «Revista socialista de Cultura» *Indice*<sup>36</sup>. La comparación de las versiones española y francesa revela algunas divergencias: la inserción en la traducción española de «perfecto» y «perfectamente», cuando se trata de una declaración de Breton, nos da una idea bastante precisa del magnetismo ejercido por este último y de la veneración de la que fue objeto por parte del traductor —verosíblemente Domingo López Torres, que fue también el autor anónimo de la entrevista de *Indice*.

Este segundo número del *Boletín Internacional del Surrealismo* está íntegramente consagrado a la situación de la poesía y del arte en relación con las instancias llamadas revolucionarias en el momento en que el estalinismo coloca por todas partes la famosa «vuelta al orden». El problema de la condición revolucionaria de la obra de arte está allí planteado con una particular acuidad, y en términos pasablemente conminatorios en opinión de Aragon —el cual, «sometido a las rígidas consignas del PCF», se desvive sin cuento por precipitar el triunfo del realismo socialista. El peso del compromiso político resulta muy oneroso en vísperas del «Congreso internacional para la defensa de la Cultura» que, en junio de 1935, va a marcar la ruptura definitiva de los surrealistas con el PCF<sup>37</sup>. Por eso no es extraño ver que este manifiesto

33. «El caso del film surrealista «La Edad de Oro» en Tenerife», G.A., n.º 35, septiembre, 1935.

34. Patrick Waldberg, *Magritte*, Bruselas, André de Rauche, 1965, p. 293 (Bibliografía establecida por André Blavier).

35. *La Tarde*, 18-VI-1936. Si la redacción del *Boletín* no fue plural, la discusión parece haber girado sin embargo en torno al apoyo a la posición definida por Breton. Esto puede explicar en parte el retraso en su publicación y la ausencia de Gutiérrez Albelo que estuvo probablemente en desacuerdo con las resoluciones antirreligiosas de este texto.

36. Breton reproduce esta entrevista en *Position politique du surréalisme* (1935). La revista *Indice* de Santa Cruz de Tenerife, fundada por López Torres, no tuvo de hecho más que dos números (marzo y abril de 1935). Se notará igualmente que *Indice* se imprimió en los mismos talleres que G.A. (Imprenta Sans), y que la cubierta fue dibujada por Luis Ortiz Rosales, autor igualmente de la tarjeta de invitación para *La Edad de Oro*.

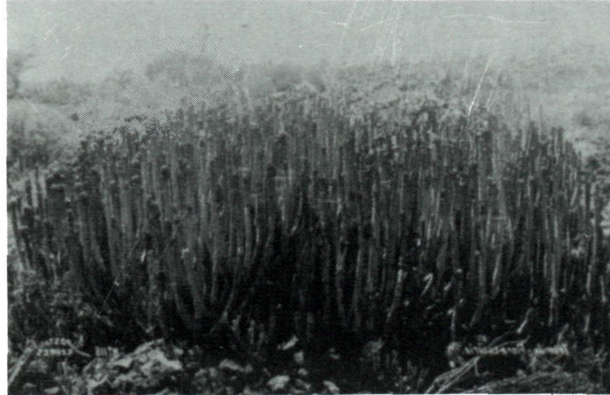
37. El discurso de Breton en el Congreso de junio de 1935 —leído por Eluard en las peores condiciones— es reproducido igualmente en G.A., n.º 35, septiembre, 1935. Figuran en la prensa española varios artículos que evocan estos acontecimientos. Especialmente: J. V. Foix, «René Crevel se da la muerte», *La Publicitat*, 24-VI-1935; D. Pérez Minik, «Du Temps que le [sic] surréalistes avaient raison», G.A., n.º 36, octubre, 1935. Entendemos en el artículo de Foix que otro *Boletín Internacional del Surrealismo* habría debido ser editado en Barcelona, pero quedó en proyecto.

TENERIFE, POSTALES ENCARTADAS  
POR BRETON EN EL EJEMPLAR DE *EL  
AMOR LOCO* DE JACQUELINE LAMBA  
[MNAM, PARÍS]

se reviste del ceremonial de una letanía de referencias ideológicas al marxismo, y se presenta como un programa de acción situado bajo el signo de la agresividad y de la unión con el proletariado —elementos que tienden, al contrario, a difuminarse en el discurso oficial del PC en favor de términos más vagos<sup>38</sup>.

G.A. no se quedó al margen de este gran debate europeo cuya ola que entonces cala hondo va pronto a romperse con la Guerra Civil española<sup>39</sup>. El *Boletín* testimonia una colaboración con el grupo surrealista mucho más estrecha que la que hace suponer Pérez Minik<sup>40</sup>, colaboración que es definida en una declaración de septiembre de 1935 como «una alianza [...] para la defensa de la cultura y de la integridad espiritual del hombre de nuestro tiempo y de la libertad de sus actos»<sup>41</sup>. Las cuatro últimas páginas de este manifiesto se detienen, en efecto, «en el paisaje cultural de España»: el texto arremete contra el «catolicismo intelectualizado» de José Bergamín que exhuma en su revista *Cruz y Raya* «las entrañas de una tradición agotada», y, más vigorosamente todavía, contra Ernesto Giménez Caballero, «animador del espíritu fascista en la juventud española», a quien la Asociación patronal de España acaba de hacerle un homenaje público «por los servicios desinteresados prestados a la clase»<sup>42</sup>. Pero las críticas más violentas se dirigen, sobre todo, a la esclerosis ideológica que empieza a reinar en España, y especialmente a la sumisión de ciertos intelectuales a las consignas de un partido. «Pero lo más lamentable es el analfabetismo de Alberti —de este Alberti que tiene en Francia a su correspondiente en Louis Aragon—, [...] que permite a una editorial católica publicar sus obras completas, que cree liberarse por una profesión de fe política revolucionaria de cualquier otra responsabilidad, y que ignora que la orientación de *Sobre los ángeles* podía ser para él la vía de una poesía auténticamente revolucionaria»<sup>43</sup>.

Pedro García Cabrera había ya anunciado en 1934, en las páginas de *G.A.*, la amenaza que representaban las recientes conclusiones del «Congreso de escritores» de Moscú. Si el arte, según él, puede esperar de la revolución la apertura de vías nuevas, no puede sin embargo aceptar perder su autonomía y su especificidad en provecho de un partido, de una clase, o de una ideología:



Y sin embargo, esta deshumanización del arte actual, en sus forjas más abstractas, tiene una clara filiación revolucionaria, porque ella nos entrega el instrumento formal que posibilita recoger en su día contenidos sociales, a los que hoy sólo cabe presentarlos por hallarse fuera de nuestra realidad presente. Es en el marxismo donde se encuentra una resistencia a este arte. Pero es también en el materialismo histórico donde radica su razón de ser, donde tiene un refugio ideológico, tan encajonado en él como aquellas otras tendencias artísticas que llevan los fermentos en disolución de la sociedad burguesa, teñidas por un agrio sentido de propaganda, mostrando un paisaje herido de muerte, ese inmenso osario de valores culturales que es el mundo capitalista. Y desde luego, mucho más revolucionario que aquellas otras que se limitan a copiar la organización socialista del mañana en una forma periclitada, alejada de la sensibilidad de la época<sup>44</sup>.

Eduardo Westerdahl define una posición semejante en la larga polémica que lo enfrenta al ideólogo comunista Nicolás Bujarín, en la que compara «la soviétización del arte» con «la valorización plástica del objeto, tendencia germano-italiana». Al volver a medios de expresión trasnochados, el

38. Sobre este tema, consúltese el artículo Étienne-Alain Hubert, «Description et analyse du Bulletin International du Surréalisme (1935-1936)», *Revue et Tracts surréalistes*, «bulletin de liaison» n.º 8, París, abril, 1935; y la reedición del *Boletín* por C.B. Morris, *El manifiesto surrealista escrito en Tenerife*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1983.

39. La guerra civil no hará sino cristalizar las diferencias en el seno del grupo surrealista. Si para Benjamin Péret ya no es momento para la efusión poética ni para el discurso político (y participa, primero, en el seno del POUM, después, en la «división Durruti»), Paul Eluard, por el contrario, publica un poema al que hay que llamar «de circunstancia» en *L'Humanité*, primer signo de alejamiento de la poética surrealista.

40. El autor de la *Facción española surrealista de Tenerife* recuerda solamente que «se anunciaba también la publicación de un Bulletin International du Surréalisme» (obra citada, p. 64).

41. «Criterio de G.A. sobre el surrealismo», *G.A.*, n.º 35, septiembre, 1935.

42. La Asociación patronal de España había ofrecido, efectivamente, un banquete al director de *La Gaceta Literaria* en el hotel Palace de Madrid, el 15 de marzo de 1935. No parece inútil recordar que Giménez Caballero había respondido a la encuesta de Breton y Eluard sobre «el encuentro capital en su vida», en compañía de Domingo López Torres (*Minotaure*, n.º 3 - 4, noviembre, 1934).

43. Se trata de una doble alusión a *El poeta en la calle* de Alberti y a su antología *Poesía 1924-1930* publicada en 1935 por *Cruz y Raya*.

44. Pedro García Cabrera, «La concéntrica de un estilo en los últimos congresos», *G.A.*, n.º 31, noviembre, 1934.



arte pierde en ello su esencia, y no puede intervenir en el movimiento revolucionario sino por su propia acción. La pintura «social» se queda, por el contrario, en un género menor, en el sentido de que renuncia casi siempre a hacerse cargo de la «necesidad interior», cara tanto a Breton como a Kandinsky:

El arte no es una dictadura, ni un servicio a forma política, sino algo más profundo que circula en el tiempo, extracto de los problemas de una época, que tenemos que aceptar y no imponerlo. Existe en sus últimas expresiones una poderosa razón, que une por igual las tendencias de huida del objeto real y la vuelta a la naturaleza. La pugna empieza en la utilización de una escuela para fines estrictamente de propaganda política, pero se olvida, en el resentimiento, que existe un panorama de relaciones, que existe una revolución permanente en el arte, que esta revolución no puede ser fijada, sometida, tomada en servidumbre de una conveniencia nacional, sino que, automático e inapreciable, el arte cumple como reflejo de su tiempo, coopera en las más diversas actividades de la cultura, sin regresos, sin abandonos, sin esa entrega en que se le quiere presentar, sino en pie, vivo, tomando el pulso exacto de un problema <sup>45</sup>.

La obra de arte revolucionaria no «compromete» la responsabilidad de su autor de la misma manera que el discurso del orador político: nos tropezamos una vez más con los equívocos del vocabulario, el mismo término aludiendo a referentes de distinta naturaleza. El mismo argumento había sido ya desarrollado en *Miseria de la Poesía. El 'Asunto Aragon' ante la opinión pública* (1932), que Breton dedicó a Westerdahl el 27 de mayo de 1935 «en la alegría de conocerlo y de luchar por las mismas cosas, fraternalmente».

#### EN TORNO AL «CASTILLO ESTRELLADO»

De este viaje hecho con su nueva esposa, Jacqueline, al archipiélago canario, Breton trajo un «diario de a bordo» que constituye uno de los textos más deslumbrantes de *El amor loco*: «El castillo estrellado», publicado en traducción española en la revista *Sur* de Buenos Aires, en abril de 1936 <sup>46</sup>. Poco después de que Praga hubiera sido elegida «capital mágica de la vieja Europa», la isla de Tenerife es elevada «al extremo poético de España» por su magia cotidiana, por su *genius loci* que va electivamente a fijar su pensamiento poético. «El castillo estrellado», lo sospechamos, no es un simple «relato de viaje»: las descripciones y los recuerdos, si acreditan la realidad de los acontecimientos que allí se desarrollan, no son simples do-

cumentos más o menos pintorescos. El marco insular escapa a la racionalidad del mapa topográfico, nos choca, al contrario, por el poder de invención de las coincidencias que preside y de las sensaciones que establece. El espejo del agua bajo los efectos conjugados del sol y de las nubes («el pavo real inmenso del mar vuelve a pavonearse en todas las curvas»), el prodigioso «árbol de salchichas» («¡Qué hambre!») y las pequeñas montgolfieras de la higuera imperial nos recuerdan que estamos en un país donde la «edad de oro» parece haberse perpetuado, donde el hombre se siente todavía más cerca de sus instintos más profundos. El paisaje de mil especies vegetales parece verdaderamente participar de una vida sexual exuberante y sus reflejos visten con un cuerpo radiante las regiones aparentemente más excéntricas del pensamiento. La isla está tallada con la misma materia con la que se hacen los sueños. Es lugar de encuentros decisivos, jalonada por los hilos del recuerdo donde se reencuentran la geología lávica de las «calcomanías sin objeto preconcebido» de Oscar Domínguez y la flora augural de los «jardines tragaaviones» de Max Ernst: «sí: son, tal como los inventaba dos meses antes de nuestra ida a Canarias, son los «jardines tragaaviones» de Max Ernst. Entonces tu vida y la mía giraban ya alrededor de estos jardines cuya existencia él no podía suponer y a cuyo descubrimiento salía todas las mañanas, cada vez más hermoso bajo su máscara de milano». Pero el momento más radiante del relato es el de la ascensión del valle de La Orotava, luego la subida cada vez más arriba por encima de la vegetación escalonada, hacia las tierras calcinadas del volcán Teide: ascensión hacia el estado de videncia que eleva al poeta a su propio conocimiento y al conocimiento del mundo. Más que los misterios de la Naturaleza, quien retiene aquí la atención es el hombre. Porque, en definitiva, se trata de restablecer su primacía, de afirmar que sigue siendo el único lazo del encuentro entre lo real y lo imaginario. Esta es una de las luminosas lecciones de ese mes canario que vio abrirse «del lado del abismo [...] el Castillo estrellado». ▴

[TRADUCCIÓN DE JOSEFA SÁNCHEZ]

**E**

MMANUEL GUIGON, investigador y crítico francés, es autor de diversos estudios sobre el Surrealismo. Ha sido también comisario de diferentes exposiciones.

45. Eduardo Westerdahl, «Croquis conciliador del arte puro y social», *G.A.*, n.º 25, abril, 1934.

46. André Breton, «El Castillo estrellado», *Sur*, Buenos Aires, n.º 19, abril, 1936, págs. 69-99. Breton había considerado la posibilidad de publicar separadamente esta traducción del «Château étoilé» en una *plaque* ilustrada con dibujos de Domínguez o con fotografías de Tenerife (carta de André Breton a Eduardo Westerdahl, 15 de julio de 1936. Archivo Westerdahl, Santa Cruz de Tenerife).