

André Breton en México



Fabienne Bradu



VIDA Y PENSAMIENTO DE MÉXICO

VIDA Y PENSAMIENTO DE MÉXICO

ANDRÉ BRETON EN MÉXICO

FABIENNE BRADU

André Breton en México



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición, 2012

Bradú, Fabienne

André Breton en México / Fabienne Bradú. — México : FCE, 2012.

212 p. ; 21 × 14 cm — (Colec. Vida y Pensamiento de México)

ISBN 978-607-16-0843-7

1. Breton, André — Viajes — México 2. Escritores franceses — Siglo XX
— Biografías 3. Surrealismo I. Ser. II. t.

LC PQ2603.R35

Dewey 841.912 B257a

Distribución mundial

Diseño de portada: Laura Esponda Aguilar

Fotografía: André Breton, 1930

© Man Ray Trust/ADAGP – Somaap/Telimage – 2011

D. R. © 2012, Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.

Empresa certificada ISO 9001:2008

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

www.fondodeculturaeconomica.com

Tel. (55) 5227-4672 Fax (55) 5227-4640

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-16-0843-7

Impreso en México • *Printed in Mexico*

Pero yo sé algo: como las sectas gnósticas de los primeros siglos cristianos, como la herejía cátara, como los grupos de iluminados del Renacimiento y la época romántica, como la tradición oculta que desde la Antigüedad no ha cesado de inquietar a los más altos espíritus, el surrealismo —en lo que tiene de mejor y más valioso— seguirá siendo una invitación y un signo: una invitación a la aventura interior, al redescubrimiento de nosotros mismos; y un signo de inteligencia, el mismo que a través de los siglos nos hacen los grandes mitos y los grandes poetas. Ese signo es un relámpago: bajo su luz convulsa entrevemos algo del misterio de nuestra condición.

OCTAVIO PAZ, “Estrella de tres puntas:
el surrealismo”, 1954

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	11
¿Qué se sabía del surrealismo en México antes de la visita de André Breton?	15
¿Qué sabía André Breton de México antes de realizar el viaje?	31
El viaje	44
La estancia en México	46
El viaje a Monterrey	154
El viaje a Morelia, Pátzcuaro y Guadalajara	169
Las consecuencias del viaje a México	194
La Exposición Internacional del Surrealismo en México	197
<i>Breve cronología de la estancia de André Breton en México</i>	209
<i>Bibliohemerografía</i>	211

INTRODUCCIÓN

El viaje a México es un episodio célebre en la vida de André Breton, principalmente a causa del encuentro que propició entre el poeta francés y el exiliado ruso León Trotski. Pero si se piensa que la estancia de Breton en México cubre casi cuatro meses, del 18 de abril al 1 de agosto de 1938, es entonces imposible reducir el episodio a la sola colaboración con Trotski, que desembocó en el *Manifiesto: Por un arte revolucionario independiente*. ¿Qué hizo André Breton durante casi cuatro meses en México? Ésta es la pregunta a la cual este libro intenta contestar.

México no dejó grandes huellas visibles en la obra de André Breton posterior a su visita. En cambio, pese a las circunstancias desfavorables de su estancia y pese al mito que quiere que su paso por México hubiera resultado inadvertido, la presencia del poeta francés dejó una huella, a un tiempo abundante y polémica, en la prensa mexicana y en los intelectuales de la época. Suscitó adhesiones, tal vez las menos, y virulentas reacciones en contra del surrealismo, de su persona y de sus posiciones políticas que buscaban preservar a toda costa la independencia del arte frente al marxismo ortodoxo. El tenor de estas reacciones revela, por parte de sus detractores, una mezcla de ignorancia, de incompreensión y, sobre todo, de mala fe dictada por la obediencia militante.

Al proponer aquí un recuento exhaustivo de las reacciones que despertó la presencia de André Breton en México, quisiera mostrar la temperatura intelectual y política en la que se inscribió su visita y sin la cual sería imposible entender el impacto de sus escasas intervenciones públicas. Si gran parte de los artículos que se publicaron en torno al surrealismo o con el pretexto de la presencia de Breton en el país no son de buena calidad, esto no significa una ausencia de reacciones, como a veces se ha querido sugerir en algunos trabajos sobre el tema. (Por ejemplo, la visita de Paul Éluard a México, en 1949, fue

mucho más fantasmal que la de André Breton.) Como se verá, la misión cultural de Breton fue deliberadamente sabotada por el Partido Comunista francés y su homónimo mexicano. Pero al boicot sistemático se añade un desconocimiento general del surrealismo, que sólo desmienten unos contados poetas y artistas mexicanos, tan bien enterados de los objetivos y de las realizaciones del movimiento como sus contemporáneos franceses. En nuestros días, la figura de André Breton se recorta, agigantada, sobre la historia de la literatura. El surrealismo fue uno de los momentos más brillantes de las búsquedas que conmovieron al siglo. Pero en 1938, en México, el surrealismo era, salvo para unos cuantos, una nebulosa difícil de descifrar en sus múltiples ramificaciones que atañían al arte, a la política, al psicoanálisis y a la vida misma. Como lo señala Octavio Paz: “el surrealismo es un movimiento de liberación total, no una escuela poética”.

Otro ingrediente de peso para entender la atmósfera que buscó encubrir la visita de Breton, es la indisoluble mezcla de malinchismo y xenofobia que obnubila el imaginario mexicano. ¿Qué venía Breton a enseñar a los mexicanos en materia de surrealismo si, como él mismo lo ratificó con palabras célebres, México era poco menos que una encarnación viviente y cotidiana del surrealismo? Se recurrió a las legendarias leyes de hospitalidad y de cortesía mexicanas para subsanar el agravio de un mal recibimiento debido a las consignas comunistas. De la misma manera, la xenofobia salió a flote para disimular la razón política del boicot, al disfrazar los ataques con pseudoargumentos estéticos.

Tal vez, con más justicia, este libro debiera titularse *Cómo México recibió a André Breton* por el énfasis que pone en los documentos mexicanos. No obstante, ante la imposibilidad de reconstruir en el detalle la estancia del poeta desde su propia perspectiva, nos pareció que éste era un camino adecuado para aproximarse a la misma meta. También es preciso decir que, pese a la existencia de estudios sobre el episodio mexicano, aún faltaban documentos que reunir, preguntas que responder, en fin, completar lo hecho y proponer una suerte de balance en la ocasión del centenario del nacimiento de André Breton. Este libro es una modesta contribución al conocimiento de un momento de su vida. No aspira a entregar

espectaculares revelaciones sobre su estancia, ni pretende arrojar una nueva luz interpretativa sobre el surrealismo. No es sino un *collage* acompañado de algunos comentarios. Está destinado a los estudios de Breton, quiero decir, a sus amigos vicarios.

¿QUÉ SE SABÍA DEL SURREALISMO EN MÉXICO ANTES DE LA VISITA DE ANDRÉ BRETON?

Pocos poetas o artistas de México conocían a Breton personalmente; no eran muchos más los que lo habían leído. Casi todos los comentarios previos a su visita, sobre el surrealismo o una obra de Breton en particular, se circunscriben al ámbito de la revista *Contemporáneos*. Por ejemplo, en octubre de 1928, Jaime Torres Bodet hace, en el número cinco de la revista, la siguiente reseña de *Nadja*:

Confieso no poseer, para estimar la obra de André Breton, el circunstanciado conocimiento de su existencia que, en las primeras páginas de *Nadja*, reclama el crítico. Y es que un acontecimiento no se desprende de la vida que lo proyecta, para adquirir validez individual, sin un poco de decrepitud en la gloria, una orilla de tiempo en las acciones o una perspectiva de distancia en la admiración. Envejecer... ¡qué ocupación más deliciosa! ¡Lástima que se necesite emplear en ella la vida!

No es el marco vivo de la anécdota, sin embargo, el que, a mi gusto, ceñiría mejor la novela de André Breton, sino el de la leyenda, menos real y acaso menos improbable. Convertir la existencia de cada ser en el principio de su pintoresca mitología ¿no es el significado esencial, la dirección y la excusa de todo realismo? ¿Y qué intentan, en efecto, los suprarrealistas sino ganar a la realidad —a la más aguda, a la más sólida— el dominio siempre eludible de la metafísica?

Desde este ángulo de observación, cada pequeño detalle anecdótico de una vida debería atravesar la cristalización de una o de varias muertes para llegar, en depurado instrumento de análisis, a las manos del crítico. Sin duda para suplir esta pobreza de mitos de una existencia demasiado joven, sin duda también para ayudar al comentarista —que él entiende sólo en funciones de intimidad— André Breton ha intercalado, en las páginas de *Nadja*, varias fotografías de sus amigos (Benjamin Péret, Robert Desnos

y Paul Éluard) y varias tarjetas postales que representan los sitios de París en que desarrolla lo que, con cierta benevolencia de la imaginación, podríamos llamar su argumento: la estatua de Étienne Dolet en la Plaza Maubert, el “Marché aux Puces” de Saint-Ouen, la librería de “L’Humanité” y la cervecería de “La Nouvelle France”.

Dentro del movimiento en que el libro transcurre, estas instantáneas, dos veces súbitas, recuerdan las fotografías inmóviles del cinematógrafo que Jean Cocteau evoca en *Le Mystère laïc*. “Una casa es distinta en la fotografía y en el cinematógrafo”, dice. Y agrega: “aun cuando nada se mueve, el cinematógrafo registra el tiempo que pasa. Nada intriga más que una fotografía, en medio de una película”.

Pero no se reduce a esta intermitencia de retratos imprevistos la voluntad confidencial que, fuera del psicoanálisis —en que no cree muy profundamente—, desnuda ahora a André Breton. Para ayudar a la fotografía, demasiado limitada en sus hallazgos, acude por eso al relato autobiográfico y, al revés de los acuarelistas —que encierran colores evasivos dentro de un marco duro—, ciñe él con una blanda ventana de alucinaciones el contorno real de los personajes que asoman, de trecho en trecho, en la calle de su anécdota.

Los pequeños capítulos que quisiéramos limitar por consiguiente de *Nadja* (un relato dentro de otro y otro dentro del primero) se unen por una cadena de sugerencias imperceptibles como, en el plano de un observatorio, los puntos de una región afectada por un mismo movimiento sísmico o como los nudos de una red nerviosa muy delicada en un corte seccional de anatomía. Algunos de ellos, entre los que cuenta la representación de un melodrama en el *Théâtre des deux masques*, cobran a veces calidad de positivos espasmos. Otros, meras historias de aparecidos, son, a pesar de los datos concretos con que intentan disimularse, especies un poco vagas de experiencias espíritas, contactos del instinto con lo inexplicable cotidiano, lagunas de la razón en que “el capricho de la hora deja flotar lo que flota”.

Se advierten en seguida las posibilidades, las posibilidades fáciles de novedad que este procedimiento ofrece al artista, haciendo surgir en un ambiente sin compromisos cada asunto y cada cosa como problemas vivos, *actuales*, y despertando en todo instante una atención de otro modo adormecida. Uno de los re-

cursos más frecuentes de Chirico —el pintor que André Breton debe preferir— consiste precisamente en instalar, dentro de una naturaleza muerta, un busto de yeso; en amueblar un paisaje o, por lo menos, en mezclar dos culturas en un choque violento de tradiciones: bajo un cielo italiano, de azul líquido y puro, un templo griego, o una bestia apasionada (un caballo de crines retóricas, por ejemplo) sobre una atmósfera irrespirable, de granito, como la que cristaliza sólidamente las uvas en la siesta de Mallarmé.

La costumbre de trabar ciertas ideas según una regla invariable de asociación, acaba por imponer a los sitios, a las ciudades y a las personas que vemos un mismo aire de familia, es decir: un mismo aspecto de respetabilidad y de cansancio. Salvando todas las sanciones, la aventura del arte no es otra cosa que la de romper ese nexo conyugal. El adulterio —tan aburrido en la vida, a partir de Mme. Bovary— ha conservado, en el arte, toda su riqueza de importación. De aquí que un buen sector de escritores, pintores y músicos contemporáneos se empeñe en disociar ese mundo tácito de convenciones en que la honradez no es, a menudo, sino máscara de la cobardía.

“El verdadero realismo consiste en mostrar las cosas sorprendentes que la costumbre impide ver.” Lo romántico, lo falso del suprarrealismo es, por lo contrario, esta afición suya al color local, esta teoría de los ambientes en que se afana y en donde, como en un laberinto, su credulidad supersticiosa se pierde. Un paisaje, una plaza pública, el semblante de un amigo ¿qué son sino la expresión de un contrato? Los árboles, las nubes, las figuras, todo parece haberse puesto de acuerdo para reunirse en la realidad. Penetrar un paisaje, tocar “el árbol que no nos deja ver el bosque” equivale, por eso, a rescindir ese contrato anterior, fundado en el artificio, sustituyendo a una costumbre de la imaginación, una nueva experiencia de los sentidos. ¿Hasta qué punto el autor de *Nadja* ha realizado para la literatura esta liberación que los buenos pintores de hoy inician con fortuna para las artes plásticas? Así formulada, la pregunta no dejaría de inquietar a los lectores, a nuestro gusto demasiado sumisos, que tiene ya entre los jóvenes.

Liberación, regreso a la naturaleza, fe en la espontaneidad de la vida, todas estas tendencias se cruzan como hilos conductores de una misma electricidad en el juego de palabras cruzadas

que la obra de Breton representa para la psicología. Pero estos valores —de indiscutible actitud moral— no son siempre, en arte, argumentos significativos. Entre la libertad que se posee y la que se conquista, hay una diferencia que el espíritu varonil aprecia con deleite. Sólo de la última se enriquece nuestra virtud y es ella precisamente la que no encuentro aún bien organizada ni en el cuadro general del suprarrealismo ni en la novela insinuante y movediza de André Breton.

Rehuir las dificultades de la composición trae siempre en arte, como castigo lógico, la sujeción a un nuevo compromiso. En el caso de *Nadja* es la sujeción a una ley de invariable *coincidencia*. Más caprichosa, lo reconozco, que la de simple causalidad ¿es acaso por eso menos apremiante en sus exigencias? En la ruleta de acontecimientos en que el autor y la protagonista apuestan sus vidas, el azar se reduce así a un juego de sorpresas gemelas. Durante todo el libro, ninguno de sus personajes podrá hablar de otro sin en seguida evocarlo como por un conjuro. Ninguna relación normal será compatible en este criterio de pueril monotonía. ¡Cuánto más rica en consecuencias verdaderamente poéticas la preocupación estricta del misterio que anima las *Historias extraordinarias* de Edgar Poe! Frente a esta manía de convertirlo todo en milagro, la actitud artística viene a ser la de convertir, a su vez, todo milagro en transparencia, en aire mismo de nuestra respiración.

En alguna parte de la novela de André Breton, *Nadja* —que se llama así “porque, en ruso, es el principio de la palabra esperanza y no es sino el principio”— propone el autor el siguiente juego, del que parece haber surgido el libro todo: “Di algo. Cierra los ojos y di algo. No importa qué: una cifra, un pronombre. Así: dos... ¿Dos qué? Dos mujeres. ¿Cómo están? De negro. ¿Dónde se hallan? En el parque. ¿Qué hacen?... Anda, ¡es tan sencillo! ¿Por qué no quieres jugar? Así es como yo me hablo a mí misma cuando estoy sola y cuento toda clase de historias... Más aún, así es como vivo”. Sólo que, en *Nadja*, cada figura que aparece quiere ser única en su género y, a fuerza de multiplicar los casos singulares, el lector acaba por perder las proporciones de lo original. La monotonía de lo extraordinario no es ni mucho más aventurada ni mucho más agradable que la otra y, al acertar con la última letra de este juego de palabras cruzadas, advertimos que el mejor enigma no es, casi nunca, el que lo parece.

Es un comentario reservado o escéptico, que quizá no sorprenderá a los conocedores de la obra de Jaime Torres Bodet, poco proclive a los experimentos vanguardistas. Un año después, el poeta y ensayista Jorge Cuesta arriesgará a propósito de "Robert Desnos y el surrealismo" unas observaciones que delatan no sólo un mejor conocimiento del surrealismo, sino también una mayor perspicacia en cuanto a sus logros y contradicciones. De este artículo, publicado en el número 18 de *Contemporáneos*, de noviembre de 1929, he aquí el fragmento alusivo a André Breton:

André Breton tiene una figura atlética y una cabeza robusta de revolucionario, pero la cortesía con que mide su conversación lo hace parecer excesivamente afectado al lado de la exaltación natural que ponen en su discurso sólo las proporciones de su salud, y parece crecido y retórico, al contrario, el arrebato elocuente de su voz al lado de la ironía, de la fuerza espiritual que desde dentro lo vigila. Igual que como convence y entusiasmo y adquiere prosélitos, se hace entre los mismos sospechoso y se murmura de él. Yo imagino que es ardua su labor para conservar su influencia, cuando su fisonomía está desmintiendo públicamente la sinceridad de su conducta. Su culto, en efecto, y el culto del grupo que encabeza, es el misterio, pero frente a un espíritu tan ávido y tan violento como el suyo, se vuelve dudoso aquel que no se revela. En *Nadja*, ese bello libro que es una enumeración de misterios, se acusa su resistencia a no tocarlos, a conservarlos fotográficos, a sospechar de sí. Pero entre los misterios que perdona y él mismo, en el momento en que hay que tomar partido, no hay vacilación posible: se prefiere a él y su contradicción se desprecia, y acaso se reconoce entonces que su libertad personal, que atribuye a la libertad de sus misterios, no se consigue, al contrario, sino a sus expensas. Pues esto viene a ser Breton: un libertador de misterios, un perdonador de su libertad; el misterio que se conserva en sus manos es como el cordero que se conserva vivo en las garras del león: se conserva vivo porque es perdonado.

[...] Un día, la tarde del cual me había pasado leyendo *Los paraísos artificiales*, Breton contó en la noche su experiencia con el *haschish*: había sido la misma que la de Baudelaire, exactamente con iguales palabras, y hasta el ambiente de las dos era idéntico. Nunca podré disculparme de haber leído esas páginas

de Baudelaire, precisamente ésas, pocas horas antes de que Breton coincidiera con ellas. Pues intenté sospechar de él con tan poco éxito delante de mí como si hubiera intentado sospechar, al contrario, de Baudelaire. Había dos hechos iguales, pero eran dos hechos distintos, y los he comparado entre sí con la misma sorpresa con la que hubiera visto a mi imagen en el espejo vivir independientemente, saludarme y marcharse sin que yo me moviera.

El fragmento también delata que Jorge Cuesta conoció a André Breton en París cuando, justo después de la salida de la controvertida *Antología de la poesía mexicana moderna*, el poeta mexicano viajó a Europa. Jorge Cuesta se quedó unos escasos dos meses en la capital francesa, entre fines de mayo y fines de julio de 1928, y curiosamente ninguna de sus cartas conocidas registra el encuentro con André Breton, propiciado por Alejo Carpentier y su amigo Robert Desnos. Sin embargo, en un artículo publicado el 6 de mayo de 1935 en *El Universal*, Jorge Cuesta evoca su encuentro con André Breton, a propósito de la publicación de *Los vasos comunicantes*. El artículo se titula:

EL COMPROMISO DE UN POETA COMUNISTA

Uno de los más vivos recuerdos que guardo de mi paso por París es el de la persona de André Breton. Un encuentro con André Breton es uno de esos sucesos que no se pueden olvidar. La leyenda que flota en torno a la escuela literaria gobernada por él, no es sino el reflejo del misterioso brillo que emana de su personalidad extraordinaria. Cuando llegué a París, sólo reservas tenía para el sobrerrealismo; mi conocimiento de sus intimidades se hizo a través de Alejo Carpentier, quien conoció a Robert Desnos en La Habana; pero el entusiasmo del escritor cubano, que era casi un entusiasmo de prosélito, no disminuyó mis reservas, con todo y que era causa de mi curiosidad; por el contrario, el entusiasmo tiene la virtud de despertar en mí la desconfianza y el recelo: al contacto de su calor, el alma se me hieló. A casa de André Breton, por lo tanto, entré doblemente acorazado: la otra coraza era mi detestable francés: no habituado todavía a hablarlo y escucharlo, tenía que hacerme repetir casi todo lo que se me decía, y después no oía la repetición; no me dejaba el zumbido del bo-

chorno. Me aproveché de mi confusión para decirle algunas imbecilidades sobre el arte zapoteca; pero éstas, que sólo aspiraban a la superfluidad y al olvido, tuvieron la mala suerte de trastornar la información que André Breton poseía, y que tenía a la mano; hubo necesidad de discutir, hubo necesidad de que insistiera yo en lo que dije, no, ciertamente, porque lo pensara, sino porque era lo que expresaba mi francés. Por fin, creo que Breton se dio cuenta de que era mi francés y no yo quien lo estaba informando sobre el arte precolombino de México o creo que en ese momento entraron sus habituales huéspedes, miembros del grupo que encabezaba. Entonces pude apartarme y dedicarme a escuchar a mis anchas, sin violentar a las palabras, haciéndolas recibir el sentido que les concede, no el conocimiento del lenguaje, sino la necesidad de no parecer descortés en la conversación. Entonces entendía el francés con una admirable claridad; cuando menos ningún compromiso exterior me impedía pensar que lo entendía: no tenía necesidad de demostrarlo.

André Breton acababa de escribir su contestación a la encuesta de *Le Monde* sobre la literatura proletaria. Ignorante del sentido político que tenía la cuestión para el grupo, los aplausos con que fue recibida la lectura que hizo Breton del documento con una voz enfática y declamatoria, me parecieron el colmo de la adulación. Sin embargo, en ese momento se me hizo explicable el poder que ejercía su persona en torno suyo. Y también la melancolía con que Breton consideraba las virtudes magnéticas de su personalidad; pues, por decirlo así, toleraba, pero no autorizaba sus efectos. Este matiz me reveló la verdadera fuerza de su espíritu. En el mismo rasgo, no obstante, algunos de sus amigos y compañeros de literatura habrían de señalar unos cuantos meses más tarde al espíritu del traidor. Por lo que a mí toca, vencidas mis reservas, en la facultad de traicionar a su propio éxito se me demostraba la autenticidad de su capacidad para fascinar y vivir en medio del peligro, en una situación constantemente comprometida.

Una situación así es la que ha mantenido André Breton, y con él todo el grupo sobrerrealista dentro del comunismo. El sobrerrealismo es un movimiento poético que ha soportado el aislamiento y la distancia a que la realidad condena a la poesía, y que se ha planteado el problema de hacer *vivir* a la poesía en el seno de la realidad, es decir, con el mayor grado de responsabilidad posible. Planteado como un movimiento revolucionario, el



Como un imán que puede atraer o repeler diferentes partículas, la presencia de André Breton en México le hizo ganar seguidores y detractores. Diversas reacciones se hicieron presentes durante su controversial visita a nuestro país, algunas positivas por parte de intelectuales conocedores del surrealismo, vanguardia que encabezaba el poeta francés, y otras negativas, la mayoría gestadas en un ambiente de hostilidad política y desconocimiento de los principios de la estética surrealista. México tal vez no dejó una huella importante en la obra de Breton; sin embargo, aunque se pretenda negarlo, en el ambiente intelectual del país el paso del poeta causó gran revuelo. Prueba de ello fue su encuentro con León Trotski, que dio lugar a la creación del *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*, un intento por separar el arte del marxismo ortodoxo.