

Jorge Pulla González: *La explosión fija. Filosofía, Estética y Fotografía en la teoría surrealista*

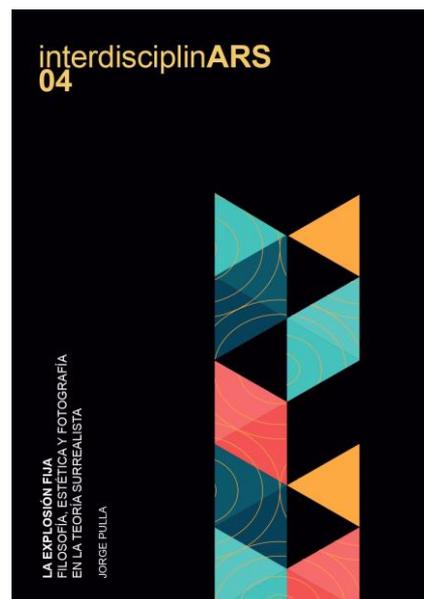
Universitat Politècnica de València, Valencia, 2003, 190 págs.

Antonio José López Cruces

El autor, que imparte desde 2010 Filosofía y Teoría de la Imagen en la Universidad de Alicante, nos ofrece en este libro una actualizada revisión del más destacado de los ismos, el surrealismo (hiperrealismo o sobrerrealismo), centrándose en el surrealismo francés y, sobre todo, en las obras de André Breton y Louis Aragon, cofundadores del movimiento junto a Philippe Soupault.

Bajo el tremendo impacto de la Gran Guerra, los movimientos artísticos y literarios de vanguardia del periodo de entreguerras: dadaísmo, futurismo, surrealismo... distaron de ser un mero pasatiempo intelectual. Muchos surrealistas fueron a la guerra, esa «cloaca de sangre, imbecilidad y barro», como la definió Breton, y muchos murieron en ella. La hasta entonces confiada y engreída civilización occidental —cartesianismo, Ilustración, humanidades, sociedad industrial, tecnología, progreso indefinido...— vio cuestionados todos sus cimientos. A la crisis filosófica que vive la traumatizada Europa, que subyace en la fenomenología de Husserl o en *Ser y tiempo* de Heidegger, responderán los surrealistas, como respondieron las filosofías existencialistas y los diferentes vitalismos de postguerra.

Tras mostrar la actividad de los futuros surrealistas dentro de la órbita del dadaísmo parisino de Tristan Tzara y Francis Picabia y trazar su distanciamiento posterior respecto de su nihilismo y su desinterés por las cuestiones políticas y sociales, Pulla estudia la atmósfera filosófica que respiraron Breton, Aragon y los demás surrealistas, marcada por el racionalismo cartesiano, hegemónico en los liceos franceses de la Tercera República, la dialéctica hegeliana y el descubrimiento del mundo del inconsciente freudiano. Educados en el *Discurso del método* de Descartes, se rebelarán



contra su herencia —un mundo desencantado y sin magia—, y se enfrentarán con decisión a importantes desafíos intelectuales, morales y políticos, buscando crear una grave e imprescindible crisis general de conciencia.

Breton quiso desde el principio incluir su movimiento en el marco de la historia de las ideas filosóficas. Sin estudios superiores de Filosofía y sin ser filósofos de profesión, los surrealistas se quieren filósofos más que artistas o literatos, y poseen una actualizada cultura filosófica, desde Berkeley o Hume a Hegel y Marx. Su filosofía no se basará en abstracciones y sistemas de demostraciones racionales, pues ven en la racionalidad el primer problema de la Europa de fines del XIX e inicios del XX. Intuyen que el universo carece de una estructura racional y que la naturaleza humana es por esencia irracional, por lo que, en una enmienda a toda la tradición occidental, cuestionan su noción de «sujeto» y su excesiva confianza en la razón ilustrada que accede al mundo mediante la evidencia y la deducción. De ahí los ataques de Breton al «Realismo», en el que incluye tanto al positivismo como a la tradición cartesiana y neokantiana. Sin embargo, el surrealismo no deja de ser racionalista, pues intenta desvelar metódicamente lo oculto y hacer un cálculo casi cartesiano de lo irracional. Aunque Breton y Aragon se inspiran en la filosofía romántica alemana, sobre todo en Hegel, y en la estimulante mezcla de literatura y filosofía de Nietzsche, su irracionalismo provendrá básicamente de Freud: la conducta humana se funda en impulsos inconscientes, sobre todo sexuales. Breton deja claro que el surrealismo no podrá ser un sistema teórico que coexista con los demás o los sustituya, pues ha de lograr cambiar los usuales procesos psíquicos y resolver los problemas principales de la vida. Como toda filosofía que desee cambiar el mundo, habrá de aportar una ontología, una epistemología y una filosofía práctica para la acción ética y política.

Junto a Kant o Marx, Sade o el Lautréamont de los *Cantos de Maldoror*, Breton y Aragon mencionan sobre todo a Hegel y a Freud. Aunque no pueden leer a Hegel en alemán —la *Fenomenología del Espíritu* no se tradujo al francés hasta 1939—, están familiarizados con su dialéctica. Pulla cree que no hay que sobredimensionar la influencia hegeliana sobre el surrealismo, aunque admite que el alemán se halla en la base del deseo confesado por Breton en su manifiesto de 1929 de dar con el punto —la *surrealidad (superrealidad)*— en que se anule la oposición de contrarios en que se fundamenta la civilización occidental. Aunque no acepta el determinismo histórico de

Hegel, Marx y Lenin, la dialéctica hegeliana le sirvió, junto al recuperado espíritu del Romanticismo, para superar el positivismo vigente.

El autor aborda la influencia decisiva que tuvieron en surrealistas como Breton, Aragon o Fraenkel, con formación médica y psiquiátrica, el Charcot que estudia la histeria en el hospital de la Salpêtrière, y tres de sus discípulos: Pierre Janet, del que toman su «automatismo psíquico», Joseph Babinski, que destaca el peso de la autosugestión en la histeria, y Sigmund Freud, el creador del psicoanálisis. Breton supo de la obra del vienés al prestarle Babinski *El psicoanálisis de las psicosis y las neurosis* (1914) de E. Régis y H. Angelo. Las obras de Freud sólo serán traducidas al francés al inicio de los años 20 (*La interpretación de los sueños* lo fue en 1925). Desde el psicoanálisis, Breton interpretará la histeria como expresión de deseos sexuales reprimidos.

Del psicoanálisis toma el surrealismo su antropología: estructura de la mente, influencia del inconsciente sobre la vida consciente, pansexualismo, importancia del deseo, trascendencia de los sueños y su interpretación. Pero no cree con Freud que la locura necesite una terapia que, para integrar al individuo en la vida social, haya de sacrificar sus deseos, vistos en el fondo por Freud como patológicos. La psiquiatría, al mantener el orden de la despreciable sociedad burguesa, es sentida como antirrevolucionaria. Las técnicas de Freud para los desórdenes mentales servirán a los surrealistas para eludir las barreras de la lógica y la razón. Aunque el estudio del inconsciente les interesa, más que por sí mismo, por sus consecuencias revolucionarias.

Junto a sus revistas: *Littérature* (1919–1922), *La Révolution Surréaliste* (1924–1929), *Le Surréalisme au Service de la Revolution* (1930–1933) y la lujosa publicación de arte de sabor surrealista *Minotaure* (1932–1939), el surrealismo se dio a conocer a través de dos manifiestos complementarios: *Una ola de sueños* de Louis Aragon, que relaciona al naciente movimiento con la tradición filosófica, describe las metodologías surrealistas y cuenta sus actividades iniciales, y el manifiesto de 1924 de Breton, más atendido que el de Aragon, donde se define el surrealismo como «automatismo psíquico puro» que busca dar con «el funcionamiento real del pensamiento» sirviéndose de olvidadas formas de asociación y de la omnipotencia del sueño.

En el segundo manifiesto de Breton, aparecido en *La Révolution Surréaliste* el 15 de diciembre de 1929, el grupo se señala como meta hallar el punto en que no sean vistos

como contradictorios vida y muerte, vida y mente, real e imaginario, pasado y futuro: descorazonadoras oposiciones de conceptos derivadas de una visión dualista de lo real: la *surrealidad* integrará lo real y lo irreal, y arrojará una más completa visión del hombre, hasta entonces desposeído de muchos de sus medios para escapar de la coacción universal.

De los primeros textos de Breton y Aragon nacen una ontología y una antropología en las que «vida» y «surrealidad» son reverso existencial de la misma moneda. La surrealidad, que no puede ser pensada, sino experimentada, surge de una situación de un vértigo vital, de un trauma que invalida todo el pensamiento filosófico oficial: kantismo y positivismo, que sólo hallaron verdades parciales y negaron cualquier finalismo a lo real. Frente al empirismo positivista que rechaza lo insólito y se ciñe sólo a los hechos, el surrealismo recuerda que el espíritu puede captar relaciones diferentes de lo real: el azar, la ilusión o el sueño, que, con otras especies, se concilian en el género de la surrealidad.

Para los surrealistas es urgente una nueva ontología que redefina la relación entre el hombre y el mundo, un mundo en el que el espíritu ha sido derrotado por la tecnociencia. Los deseos y el cuerpo no pueden seguir estando sometidos a la actividad racional, hay que hallar ese punto del espíritu en el que puedan fundirse la realidad y el deseo, si se quiere hallar la verdadera vida, inmediata, sin intermediarios. El cambio social no será posible sin la revolución de la conciencia individual, sin un nuevo modo de sentir donde sean importantes las emociones y los deseos. Por eso Maurice Blanchot halló en el surrealismo más afirmación que negación y una juventud con el don de la ebriedad, capaz de concebir el mundo de manera más poética y libre.

La civilización occidental proscribió ciertos métodos para llegar a la verdad. El surrealismo los reivindica, pues le servirán para superar los límites del racionalismo estrecho, el «pensamiento controlado», culpable de los males recientes de una Europa cuya plenitud han imposibilitado las burguesías de las naciones de la llamada «civilización occidental positivista», que, a pesar del *cogito* y del *ego transcendental*, no supieron evitar las tragedias de la Primera Guerra Mundial. Para pensar sin las trabas tradicionales, usará estrategias que buscan sacar a la luz la silueta del hombre interior, ya liberados sus deseos de las ataduras de la civilización, lo que será de utilidad indudable a la revolución social.

Decisivo para el surrealismo fue el hecho de que Breton trabajase como ayudante del doctor Leroy en el Centro de Neuropsiquiatría del Segundo Ejército en Saint Dizier durante la Primera Guerra Mundial, pues se familiarizó con el psicoanálisis freudiano, la interpretación de los sueños y las sorprendentes asociaciones de ideas de los internos. Siguiendo el «automatismo psíquico» de Janet, y para lograr alcanzar la «corriente poética» —tan cercana al monólogo interior de Pérez Galdós o Édouard Dujardin y a la *stream of consciousness* del *Ulises* de Joyce—, se recurre a la *escritura automática*, ese dictado mágico que realiza el inconsciente, ausentes los controles de la lógica y la moral y las censuras políticas y sociales, y que arroja una «auténtica fotografía del pensamiento».

Admirados, Breton y Soupault vieron surgir del inconsciente bellas, nuevas y sorprendentes imágenes, visuales o lingüístico-literarias, que devolvían a la inocencia de la infancia. De Pierre Reverdy aprendió Breton a acercar dos realidades más o menos alejadas para provocar emociones nuevas. Las imágenes imprevistas, involuntarias, se imponían espontánea y despóticamente como una revelación, como «una respuesta a una cuestión que no ha sido formulada». Desde 1925 los surrealistas juegan a crear definiciones absurdas, a unir arbitrariamente preguntas y respuestas, o al «cadáver exquisito», donde se logran en equipo divertidos dibujos o se hallan combinaciones de palabras nunca antes vistas: «El cadáver exquisito beberá el vino nuevo». Con semejantes juegos los surrealistas buscan un lenguaje y unas imágenes que soslayan la lógica y el razonamiento deductivo a fin de liberar el pensamiento. Del lenguaje, una forma más de acción social, debe hacerse un uso surrealista.

Los surrealistas siguen de cerca las sugerencias de *La interpretación de los sueños* de Freud, y las incorporan a sus actividades estéticas a fin de captar las pulsiones y anhelos del inconsciente que la sociedad burguesa oculta. Explorando a la vez científica y lúdicamente el mundo del inconsciente, de lo maravilloso y lo fantástico, realizan sesiones de relatos de sueños, de dictado en duermevela y de sueño hipnótico, que siguen las técnicas psicológicas de Freud y la visión de Charcot sobre la histeria. A pesar de las esperanzas puestas por los surrealistas en sus descubrimientos oníricos, París permaneció ajeno a las novedades que arrojaban la escritura automática o el relato de los sueños. Como dijo Aragon en *Una ola de sueños*: «Cayó un rayo y nadie lo vio».

El surrealismo concibió la experiencia estética desde una semántica orgásmica. Su modelo de belleza será el éxtasis con sus espasmos de dolor y de placer. Halla resonancias de placeres sexuales en las convulsiones y en las crispaciones musculares de las histéricas. La lapidaria frase de Breton en *L'Amour fou* (1937) «La belleza será convulsa o no será» mezcla la estética con la histeria, «el mayor descubrimiento poético» de fines del XIX y el «modo supremo de expresión».

En el capítulo «El loco, el niño, el primitivo», Pulla presenta al surrealismo como un capítulo temprano de la moderna antipsiquiatría. La psiquiatría oficial francesa maltrata a sus *enajenados* y *alienados*, a los que es incapaz de sanar. Los surrealistas pretenden controlar racionalmente las fuerzas ocultas del espíritu, defienden la «locura» como la más alta inteligencia y contemplan los estados alterados e irracionales de la conciencia como métodos de exploración del *loco*, que en su delirio expresa instintivamente su yo profundo, siendo la enajenación como cualquier otro estado creativo. Los locos de Occidente son su mejor reserva moral.

Reprocha Pulla al Breton que conoció de cerca, como psiquiatra auxiliar durante la Gran Guerra, a los enfermos psiquiátricos, y a los demás surrealistas, su excesiva idealización naíf de la patología mental. Breton admiraba el arte de los internos y coleccionó las obras de los artistas psicóticos, como las reunidas en el libro del psiquiatra Hans Prinzhorn *El arte de los enfermos mentales* (Berlín, 1922) para el Hospital Psiquiátrico de la Universidad de Nuremberg, que Max Ernst regaló a Paul Éluard. Sin embargo, por «higiene mental» los surrealistas evitaron enfrentarse al horror de la locura real, por lo que acabarán abandonando las sesiones de sueños hipnóticos, que se les iban de las manos, Breton se olvidará de Nadja tras ingresar esta en el psiquiátrico y también se desentenderá de los problemas mentales de Antonin Artaud.

En algún momento, Occidente dio un paso en falso, que debe ser corregido. Los surrealistas añoran los modos de comprensión total del «buen salvaje» y la rica imaginación del niño del *Emilio* rousseauiano. Hay que volver a la capacidad de maravillarse, para lo cual el hombre debe girar hacia su infancia. De ahí el interés del surrealismo por el arte de los pueblos primitivos y por los dibujos infantiles, interés que comparte con la etnografía en boga, impulsada por la revista *Documents* de Georges Bataille, que investiga «lo prelógico», definido por Lucien Lévy-Bruhl como un espacio que no distingue entre natural y sobrenatural, visible e invisible. Es el

espacio que buscan los surrealistas, en el que las contradicciones y lo maravilloso cotidiano se aceptan sin conflicto dialéctico, y que encuentran plasmado en el arte de los indios de Norteamérica, el arte precolombino de México y las colecciones arqueológicas de yacimientos y museos.

En la ontología del surrealismo están siempre presentes el ocultismo y el espiritismo, lo «paranormal»: videntes, médiums, magnetismo, mesas giratorias, hipnotismo, astrología, percepciones extrasensoriales... Buscan «lo maravilloso», esa «contradicción que aparece en lo real» según Aragon, incluso en su época de acercamiento al materialismo dialéctico. Breton y Max Ernst suelen consultar a la vidente Madame Sacco. Breton gusta de abrir los libros al azar y se fía de las cartas del tarot, en una «visión esotérica y mágica de la realidad» que Pulla cree más que cuestionable.

A medio camino entre el ejercicio científico y el poético, los surrealistas celebran actos colectivos de relatos de sueños y sesiones espiritistas, aunque no crean en los aspectos metafísicos del espiritismo. Breton, como en una especie de psicoanálisis, hace preguntas al surrealista en estado de trance, que responde con sorprendentes imágenes, dibujos y garabatos o poemas. Las sesiones habrán de suspenderse después de que Breton dude de la sinceridad de los que entran en trance y de que Robert Desnos persiga, cuchillo en mano, a Éluard. En toda la obra de Breton está presente lo paranormal: Nadja, la protagonista de su novela de 1928, posee «poderes», adivina el futuro; en *L'Amour fou* (1937), Breton y Jacqueline, su esposa, viven perturbaciones extrasensoriales en una casa en la que se produjo un feminicidio; en *Entretiens*, Breton acepta la telepatía, y en *Magia cotidiana* la astrología. El surrealismo, como la alquimia, busca la piedra filosofal que le permitiera liberar de sus cadenas a la imaginación humana.

Herederos del *flâneur* de Baudelaire, durante sus paseos sin rumbo por el viejo París, el fotografiado por Atget, los surrealistas esperan encuentros con lo maravilloso, a menudo con mujeres misteriosas, como los descritos en las novelas *Nadja* y *L'Amour fou* de Breton o en *Le Paysan de Paris* de Aragon, que parecen fruto del azar, pero que tienen un profundo significado para quienes los experimentan, pues se relacionan con los más íntimos deseos de su inconsciente. A través del *azar objetivo*, los surrealistas intuyen en cada uno de esos inquietantes encuentros la existencia de una concordancia

entre el orden aparentemente finalista del medio físico y el orden de los deseos y las necesidades anímicas. En esas epifanías, fruto de la coincidencia entre Mundo y Espíritu, realidad exterior y deseo interior, se producen chispas fugaces, relámpagos, cortocircuitos mal conocidos por el racionalismo. El espíritu debe estar siempre alerta ante los encuentros con personas y objetos que puedan ser señales del inconsciente, esa realidad subjetiva maravillosa que aflora intermitentemente. En 1937, la revista *Minotaure* pregunta «¿Puede usted decir cuál ha sido el encuentro capital de su vida? ¿Hasta qué punto ese encuentro le da la impresión de ser fortuito, de ser necesario?». El *azar objetivo* explica a Breton y a Giacometti las emociones sentidas en el *marché aux puces* por el hallazgo de ciertos objetos, sólo explicables desde los deseos de cada uno. La conducta manifestada por el surrealista cuando deambula por la ciudad es expresión del inconsciente. Los textos nacidos de los paseos por la topología parisina primarán el espacio (tres dimensiones de lugar más una de tiempo) y no la lógica (de sólo una dimensión: la temporal); de ahí la repulsa que siente Aragon ante la locución consecutiva «por lo tanto», que escandaliza a los poetas, enemigos de la opresión de la sintaxis, muestra del orden impuesto por el racionalismo occidental.

Contrario a la moral burguesa, el surrealismo enfoca todo desde la máxima exigencia ética, lo desea todo puro y absoluto. Movimiento de élites, desdeña a las masas de semana de trabajo y ocio dominical. Frente a Marx, no idealiza el trabajo, por alejado de la vida verdadera, por no conducir ni a la belleza ni a la felicidad. Trabajar es «vivir la vida de los perros». Breton, Aragon o Boiffard, que se quieren libres y sin ataduras, insumisos, abandonarán sus carreras. La felicidad, bella e ilimitada, está al alcance de todos en la vida cotidiana: en pasear por París, en el amor o en el sexo...

El surrealismo cree que destruir es construir y siempre se halla en estado de furia. La revolución política, máquina de liberación, ha de ser violenta, pues, como recuerda Breton, la Historia no se hizo de rodillas. No temen por eso los surrealistas hablar de la guillotina y del «Gran Terror» o elogiar el terrorismo (Pulla denuncia tal idealización de la violencia colectiva) y ven el crimen como una liberación moral; les atraen los asesinos, los rebeldes, todos los que cuestionan el sistema social, y por eso homenajean a las hermanas Papin (las inspiradoras de *Las criadas* de Jean Genet) o a la adolescente Germaine Berton, que mató de un disparo al secretario de redacción de *L'Action française*, partido monárquico, antijudío, nacionalista y de extrema derecha. El crimen

brutal y gratuito es visto como un acto revolucionario y éticamente positivo. Breton, que conoció en Nantes a Jacques Vaché, aficionado a la violencia gratuita y fascinado por el suicidio, pregunta en un número de *La Révolution surréaliste*: «¿Es el suicidio una solución?». A dicha solución recurrieron Vaché en 1918, y surrealistas como J. Rigaut, en 1929, y René Crevel, en 1935. También gustan los surrealistas de escandalizar refiriendo las atroces prácticas sexuales del marqués de Sade, rebelde contra toda limitación impuesta al amor y al deseo.

A continuación, estudia Pulla la presencia del amor y de la mujer en el surrealismo, para el que la vida plena necesita del deseo sexual, capaz de sintetizar el pansexualismo del psicoanálisis freudiano y el marxismo, al que puede auxiliar como una herramienta más de la revolución. La escritura automática o el relato de sueños ya habían dejado patente la naturaleza sexual de los deseos. El *azar objetivo* tiene como meta hallar a la mujer ideal, pues quien ama ya posee el punto de espíritu subjetivo que supera las oposiciones de la cultura occidental.

Pero en el surrealismo hay una evidente tensión entre el sadismo, la prostitución o la pornografía, y la mística del amor o la defensa de la monogamia como máximo progreso social. Breton combate el «bajo materialismo» que muestran las fotos de Boiffard, Bellmer o Ubac en la revista *Documents* de Georges Bataille y Michel Leiris por carecer de voluntad de liberación moral o social. El surrealismo acabó girando en torno al acto amoroso, al asociar íntimamente la experiencia estética y el pensamiento profundo al placer sexual. También el amor es sexo y ayuda al autorreconocimiento.

Musas, amantes, secretarias, médiums, locas, mujeres-niña o prostitutas, cuerpos desnudos o fetichizados en las fotos sadomasoquistas de Man Ray o muñecas articuladas, como la Poupée de H. Bellmer, la mujer es siempre un instrumento pasivo al servicio del creador surrealista. Por eso quizás pocas mujeres se sintieron atraídas por el surrealismo: Leonora Carrington y Claude Cahun.

En el capítulo «Política: la tormentosa relación con el marxismo», Pulla señala que, aun careciendo de un partido político y de repercusión importante en la política de su tiempo, el surrealismo fue un movimiento político. Burgueses que combatían la ideología burguesa y su estrecho marco moral, los surrealistas buscaron otras relaciones sociales, otra ética y otra poética. Tras duros debates y múltiples tensiones internas, el elitista grupo vio claro que no podía vivir de espaldas a la revolución social

en curso. Por eso, en 1927 se pasó en bloque al Partido Comunista Francés, al que lo acercaba su común rebelión contra nacionalismo y colonialismo y la meta de la revolución.

Los surrealistas firman sus trabajos en revistas afines al PCF, como *Clarté*, subtulado *Bulletin français de l'Internationale de la Pensée*, de Henri Barbusse, *Philosophes* o *Correspondances*. Breton y sus amigos pretenden defender, mientras llega la dictadura del proletariado, su derecho a compaginar su rebelión ética radical, sus investigaciones espirituales y un arte libre de consignas, con la acción revolucionaria y la praxis política, intentando, a la vez, «cambiar el mundo» (Marx) y «cambiar la vida» (Rimbaud). Aunque, como deja claro Breton en *Los vasos comunicantes* (1932), la prioridad la tiene la revolución espiritual antes que la social. Durante más de un decenio, el periodo que Gerard Durozoi denomina «freudo-marxista», Breton intentará servirse de Freud para la revolución interior y de Marx para la revolución social.

Los comunistas, claro, considerarán inaceptable tal intento de aunar el marxismo con la poesía: inconsciente, sueño, amor, sexo... La convivencia con los miembros del PCF no podía ser armoniosa, pues el surrealismo no acepta la visión soviética del marxismo, la falta de libertad existente en la Unión Soviética de Stalin, la imposición de una pretendida *literatura proletaria* o la estética del realismo socialista. Antes que seguir consignas y directrices de partido, los surrealistas en torno a Breton están comprometidos con crear una crisis general de la conciencia humana. Mientras que muchos fueron expulsados junto con Breton del PCF, Aragon será miembro de él durante toda su vida.

En su viaje a México de 1938, Breton se verá con el exiliado León Trostki y fruto de sus conversaciones será el manifiesto *Por un arte revolucionario independiente*. Cuando al año siguiente muchos surrealistas se hagan estalinistas, el pontífice Breton los excomulgará. Al volver de su exilio en Estados Unidos, el cofundador del surrealismo tendrá que asistir a la decadencia del movimiento surrealista en Francia, pues, a pesar de su éxito internacional, el movimiento ha perdido peso frente al existencialismo de Sartre y Camus.

Pulla dedica su último capítulo, «La fotografía: modelo teórico para el Surrealismo», a estudiar la fotografía surrealista, asunto que ha atraído menos a la crítica que el cine

surrealista, a pesar de que, como afirma Susan Sontag (*Sobre la fotografía*), «el Surrealismo se encuentra en la médula misma de la empresa fotográfica». Siendo la imagen algo central para el grupo, la fotografía les ayudó a pensar desde ella. Breton incorporó en sus obras la fotografía documental o neutra (sin manipulaciones ni escenificaciones), como las de J. A. Boiffard en *Nadja*, pues la fotografía podía superar a la poesía y a la pintura al hacer aflorar lo maravilloso.

Pero al surrealismo le faltó, señala el autor, una teoría sobre la fotografía. Breton tenía una visión ingenua y anacrónica de la naturaleza de la cámara. Siguiendo al W. H. Fox Talbot de *The pencil of nature*, veía que la fotografía, gracias a su automatismo, evitaba la intromisión del sujeto y reproducía miméticamente la realidad, entregando un fiel duplicado del mundo. Tal visión simplista («discurso de la verosimilitud» o «de la evidencia») la heredó del uso que la ciencia venía haciendo de la fotografía como humilde sirvienta suya, y de su uso paracientífico como instrumento para captar fuerzas y fenómenos del espíritu como el aura, los espíritus o los fluidos mentales. Por su visión positivista y racionalista de la fotografía, Breton no pareció darse cuenta de que la cámara era un instrumento creador y transformador de realidades al estar saturada de presupuestos culturales, filosóficos y científicos; ni de que las prolongaciones artificiales del ojo cambiaban radicalmente la estructura de la visión. Y es que la fotografía no puede reproducir lo real con exactitud, carece de significación *per se*, al ser una creación arbitraria, una transformación cultural, codificada, de lo real: un índice, con un valor epistemológico relativo, y no un icono (Peirce), por lo que precisa de una interpretación. Si el surrealismo hubiera manejado una teoría sobre la fotografía, habría tenido que cambiar el contenido de sus manifiestos y cuestionar el carácter «automático» de la fotografía y de la *escritura automática*. A pesar de ello, la fotografía aparecerá con frecuencia en las revistas, libros y folletos surrealistas, ayudando al grupo en cada una de sus etapas a definir su proyecto teórico. La fotografía constructiva, directa, documental era capaz de «descubrir la culpa y señalar a los culpables» (Walter Benjamin, *Pequeña historia de la fotografía*), con unas cámaras cada vez más pequeñas, capaces de captar imágenes fugaces y secretas que solían dejar conmovidos a quienes las veían.

Es cierto que el movimiento surrealista fracasó en sus objetivos revolucionarios, porque sus aspectos más subversivos: inconsciente, sexualidad... fueron pronto

neutralizados por el capitalismo, que los asimiló y vendió como aspectos positivos para la cultura burguesa. Omnipresente en la cultura de masas: en la publicidad, la moda, la joyería, el lenguaje cotidiano, el humor, el cine, el imaginario colectivo..., no consiguió, sin embargo, la conmoción de la conciencia humana que era su meta.

Pero no podemos estar de acuerdo con Susan Sontag, que juzga al surrealismo una broma, una serie de extravagancias de unos jóvenes ociosos de la pequeña burguesía francesa. Si el surrealismo fue el movimiento más complejo, ambicioso y mejor organizado de las vanguardias artísticas y literarias de los años veinte, y si aún está presente en nuestra vida cotidiana un siglo después de su nacimiento, es porque, en sus diversas metamorfosis, supo enfrentarse seriamente a los urgentes retos que vivía la Europa convulsa del periodo de entreguerras.