

**CASADO CANDELAS, Loreto, (2025) *Manifiesto del Surrealismo, cien años después*. Madrid, Akal Ediciones, 328 p.
ISBN 978-84-460-5660-7**

J. Ignacio Velázquez Ezquerro
U.N.E.D. ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.102298>

Palabras clave: Manifiesto del Surrealismo; André Breton; Literatura francesa contemporánea; Mujeres surrealistas.

Cien años se han cumplido del *Primer Manifiesto Surrealista* y es un buen momento para valorar su significado, ya con una perspectiva suficiente. Pero hacer balance de un movimiento tan complejo y lleno de vertientes —desde su pretensión de cambiar la vida hasta sus derivas políticas, desde su voluntad de exploración del inconsciente hasta la diversidad formal de sus manifestaciones—, tan *convulso* en definitiva y tan rodeado de querellas y malentendidos, supone una tarea ingente, solamente abordable desde un rigor crítico basado en un conocimiento exhaustivo de sus principios teóricos y sus manifestaciones prácticas. Tarea únicamente posible a partir de una formación tan sólida como la que evidencia la autora de la obra, que aporta los datos necesarios para sustentar sus afirmaciones, de una manera magistral.

Para comenzar, y a diferencia de otros manifiestos, especialmente en la época de las vanguardias, deja claro que no se trata de un escrito centrado en proponer lo que sus integrantes pretenden hacer, con las consiguientes condenas de otras tendencias que entienden caducas, sino de una reflexión sobre sus experiencias ya realizadas, que incluye buscar antecedentes en sus preocupaciones, para mejor orientar su desarrollo. En efecto, ya cinco años antes Breton y Soupault habían elaborado *Los campos magnéticos*, dando forma y sentido a la escritura automática, uno de los pilares esenciales del surrealismo. De manera que este *Primer Manifiesto* viene a sentar las bases para el desarrollo de un modo de entender la creación poética a partir de un cuestionamiento de las formas asociadas a la lógica, al propio concepto literario y a la misma existencia de sus autores, con la experiencia de lo ya realizado.

La obra de Loreto Casado comienza con una excelente traducción, muy sobria, precisa y ajustada al espíritu original del *Manifiesto*. No es tarea fácil, ya que es preciso conjugar la precisión conceptual —difícilmente se podrá encontrar una mejor definición de la voluntad del movimiento que en esas líneas que la resumen de manera tan nítida y contundente— con la escritura a un tiempo lúdica, creativa y reflexiva que lo recorre desde el principio hasta el final. En un momento en que se ha banalizado el término —todo es “surrealista” para quien se deja llevar por su pereza mental— pero en que se desconoce o malinterpreta el concepto, es preciso reivindicar el carácter revolucionario del *Manifiesto* con el rigor con que lo hace su traductora.

A partir de ello, comienza en análisis propiamente dicho del mismo y de su alcance. El primer capítulo viene dedicado a explorar la trayectoria del principal animador del *Manifiesto*, André Breton, en relación con sus influencias y el texto de *Pez soluble*, tras el final de Dada. Parte de la necesidad de “reanimar la actividad colectiva a través de un proyecto más concreto...” y de “aclarar la posición de unos y otros cara al proyecto común” (p. 87), y, sobre todo, de definir principios y prioridades. El papel de Breton es tan determinante en la redacción del *Manifiesto* que la autora subraya cómo la línea resultante es dependiente de la interpretación que acerca del Surrealismo adopta el propio poeta, en una evolución que le conduce hasta el *Nadja* de 1928. Pero es época de conflictos internos —en algún caso a partir de motivos más personales que doctrinarios— y ello conducirá a la publicación del *Segundo Manifiesto*, en 1929.

El segundo se ocupa de los antecedentes que los propios surrealistas se reconocen: Baudelaire y Rimbaud, por supuesto, pero también Lautréamont y Apollinaire, éste último como catalizador de las vanguardias que, formalmente, habían de trazar unos logros que los surrealistas seguirían fielmente antes de concentrarse en sus propias orientaciones. Se analizan también el papel clave de Dada como detonante provocador y nihilista, que acabarán superando con sus propias propuestas, y la ambigua relación de Reverdy con el grupo. ¿Sus motivos? La admiración por su profesa por su teoría poética no disipa la desconfianza con que éste se enfrenta a lo que él considera el papel despótico de Breton en su conducción de las prácticas del grupo. En general, puede decirse que se trata de un capítulo que proporciona una síntesis acerca de las influencias, en buena parte ya analizadas por la crítica, de quienes los surrealistas consideran precursores suyos.

El tercero se ocupa de la tortuosa historia del surrealismo entre el periodo de publicación del *Manifiesto* y el Congreso de Escritores de 1935, en un trayecto marcado por la tentación marxista que recorre el siglo xx y que se resume en el elocuente cambio de denominación de su publicación, en julio de 1930, de “*L.R.S.*” (“*La Révolution surréaliste*”) a “*L.S.S.D.L.R.*” (“*Le Surréalisme au service de la Révolution*”). Periodo de desgarros y abandonos, de expulsiones y nuevas incorporaciones, excepcionalmente confuso pero que la Profesora Casado consigue desentrañar sin traicionar su complejidad, a partir de su constatación de que “*L.R.S.*” deja de ser una revista meramente literaria a partir de diciembre de 1924, con un cambio de orientación notable que implica la inclusión de una conciencia social en el mismo. Las influencias, en este sentido, de Hegel, de Freud, de Marx o de Trotski, junto con la guerra de Marruecos o su relación con “Clarté” y el P.C.F. se irán haciendo determinantes: supondrán un nuevo estímulo en el corto plazo, pero una tensión que causa expulsiones y deserciones también de forma inmediata, hasta los conflictos en el Congreso de Escritores, el *Segundo Manifiesto*, la guerra de España y la IIª Guerra Mundial, con su consiguiente diáspora. Como he señalado, es un periodo confuso desde el punto de vista doctrinario, en el que la política ocupa un plano dominante sin que aporte nuevos estímulos en el campo creativo.

El capítulo IV, “La escritura del pensamiento”, se interesa por las características esenciales de la producción poética —automatismo, juego de las analogías, etc.— y el quinto por las proyecciones de los postulados surrealistas en otras formas expresivas, particularmente la pintura. En él, el repertorio de creadores se hace tan variado como diversas son sus manifestaciones: Masson, Picabia, De Chirico, Duchamp, Max Ernst, Klee, Miró, Tanguy, Dalí, incluyendo la fotografía de Man Ray y sus intentos de “fotografía automática”, y técnicas como el *collage* y el *frottage*. Sin olvidar también el cine de Buñuel aunque su análisis queda circunscrito a *Un perro andaluz* y *La Edad de Oro*.

“Más allá de París”, el capítulo VI, aborda la floración del movimiento al margen de la capital parisina, en particular en los países de habla hispana. Por supuesto, en España, desde Tenerife, de la mano de Westerdhal y Óscar Domínguez, hasta Zaragoza, con Miguel Labordeta y el grupo nucleado en el Café Niké, a partir de la recepción del *Manifiesto*, pero también en la América latina. En el caso español, recuerda la difícil comprensión de las propuestas surrealistas y la desconfianza hacia el grupo parisino de Lorca, Aleixandre, Cernuda o Alberti, que se plasma en las escasas traducciones publicadas. Y ello a pesar de que la primera reseña en nuestro país aparece en la *Revista de Occidente* en diciembre del mismo año, titulada “El Suprarrealismo” y de que, al margen de Dalí, Buñuel o Miró, poetas como Hinojosa, Picasso, Larrea y otros, tuvieran una relación más o menos estrecha con el grupo en París. Pero la primera traducción en español no aparecerá hasta 1965, como señala la autora, y de la mano de Aldo Pellegrini, en Buenos Aires: “será preciso llegar a la década de los ochenta y los noventa (para que) las traducciones de los libros surrealistas franceses lleguen a un público español” (p. 233). La segunda traducción del *Manifiesto*, por cierto, no se publica hasta 1969, en la editorial Guadarrama. En cambio, la autora destaca el papel jugado por Octavio Paz en la difusión del movimiento y su eclosión posterior en México, país de acogida que, a través de Diego Rivera o Frida Kahlo, supone un estímulo nuevo para los surrealistas y le permitiría a Buñuel realizar películas tan marcadas por el surrealismo como *El ángel exterminador* o *Simón del desierto*.

El séptimo aborda la cuestión crucial. Tras la diáspora provocada por la IIª Guerra Mundial, su título —“¿Qué pasa después?”— introduce la cuestión esencial: ¿pervive el surrealismo en nuestros días? No hay una única respuesta, ya que se puede argumentar en un sentido u otro sin llegar a una conclusión nítida. Está claro que el movimiento, como grupo organizado en torno a la experimentación conjunta y marcadamente parisino, ha dejado de existir como consecuencia de las sucesivas crisis, de los conflictos internos creados por las posiciones políticas de sus miembros, de sus abandonos, de sus querellas doctrinarias y sus expulsiones, a pesar de que los acontecimientos del 68 vuelvan a situarlo en el panorama creativo. La autora recuerda que para Óscar Domínguez el surrealismo “murió en el principio de esta guerra de 1939” y toma también como referencia a Julien Gracq y 1949, cuando éste hace balance: el surrealismo habría sido víctima de su éxito, “hasta tal punto que es imposible no caer en un abuso de interpretación. El problema, según él, es que no se da al proyecto surrealista su dimensión histórica” (p. 261).

Tras los episodios de mayo del 68, en los que, a pesar de su autodisolución en 1969, se advierte un nuevo interés por el movimiento por parte de la joven generación, la autora señala que Annie Le Brun, incorporada al grupo en los años 60, con ocasión de la segunda reedición de *Qui vive?*, en 2024, insiste en “la ineficacia, entonces y ahora, de los instrumentos teóricos para captar la realidad en la dimensión surrealista (...), desde una actitud de rebelión indisociable de las fuentes de la poesía” (p. 276), y en la necesidad de atender a las “frases-relámpago” que ésta debe provocar.

Pero si como experiencia grupal puede certificarse su desaparición, también es evidente que como práctica —a partir de la definición estricta y literal que se hace en el *Manifiesto*— ha permanecido en formas más o menos aisladas, hasta el punto de que ha acabado siendo interiorizado por buena parte de la cultura contemporánea. Incluso ha intentado ser recuperado por una sociedad de consumo que se encuentra en las antípodas de su pensamiento original. Por ello, de ninguna manera puede hablarse del surrealismo como de una corriente caduca o irrelevante: incluso obras y autores contemporáneos que en absoluto se confiesan surrealistas están impregnados —sean conscientes o no de ello— de sus postulados. Pero como movimiento, sí puede decirse que, una vez cumplida su misión revolucionaria y agitadora, ha dejado de existir.

El último capítulo —“Ellas, dentro y fuera del bosque”— viene dedicado al papel que las mujeres han venido desempeñando, en diversos campos creativos, en el desarrollo del movimiento y cuyas aportaciones han venido siendo descuidadas en su estudio, en la estela del reciente *Bellas damas sin piedad* coordinado por Lurdes Martínez. La autora evoca las figuras de Leonora Carrington, de Suzanne Lilar y, sobre todo, de Annie Le Brun —junto con otras como Valentine Hugo o Claude Cahun—, poniendo en cuestión la supremacía

masculina que la crítica ha venido aplicando al estudio del movimiento. Posteriormente, aborda la dicotomía entre inocencia femenina/mujer fatal, que llega a su extremo en el caso de las mujeres criminales o en el del papel de la violencia y el “asesinato como acto de absoluta libertad”.

Como puede comprobarse, el objeto de la obra es, en sí mismo, arriesgado y complicado. Hacer un balance del tortuoso y complejo trayecto del Surrealismo, cien años después de la publicación de su *Primer Manifiesto*, implica un tratamiento documentado y riguroso y, a la vez, una capacidad de síntesis extraordinaria que no ahogue las particularidades de sus integrantes. Todo ello lo consigue a la perfección Loreto Casado, aunando una sensibilidad especial para atraer la atención hacia sus elementos nucleares con una precisión extrema hacia los aspectos relevantes desde el punto de vista estilístico e historiográfico: tiene como consecuencia una lectura cómoda y eficaz para los no iniciados y cargada de interés para los estudiosos del movimiento. Es, en último término, una obra imprescindible para todo aquél que no se conforma con la banalización del término y quiere adentrarse en profundidad por su *necesidad*. Por último, debo resaltar el agradecimiento de la autora a la figura del Profesor Francisco Javier Hernández, quien supo despertar en tantos de nosotros primero la curiosidad, y más tarde el interés científico por un movimiento esencial en la literatura contemporánea, cuyo conocimiento supone un esfuerzo especial y un desarrollo crítico avanzado que la autora manifiesta con una particular sensibilidad. El Maestro se sentiría muy orgulloso de esta obra y de su autora.