

## EL SURREALISMO DE «ESPADAS COMO LABIOS»

### 1. A PROPOSITO DE LOS TERMINOS «SURREALISMO» Y «VANGUARDIA»

No vamos a definir aquí los conceptos de vanguardia y surrealismo detalladamente (1), pero sí señalar algunos puntos discutidos entre los estudiosos de los movimientos vanguardistas en arte y literatura. El primer paso del crítico debería consistir precisamente en determinar el ámbito de aplicación de aquellos términos. Jason Wilson ha podido decir que «escribir sobre el surrealismo es, sobre todo, una cuestión de definiciones» (2): la polémica entre surrealismo «puro» y surrealismo con adjetivos —francés, español— es, en lo que atañe a nosotros, la más visible manifestación de ello, así como la que discute la legitimidad de calificar de surrealista a un autor o a su obra, considerando sólo aspectos parciales del problema. Lo más acertado, en este supuesto, sería vincularlos al concepto general de «vanguardia»; aunque no olvidemos que si los escritores vanguardistas en España sentían aversión a que la crítica les adscribiera a una escuela determinada —y especialmente al surrealismo—, también huyeron del concepto de vanguardia (3).

Por otro lado, como explica Poggioli (4), la mayor parte de la crítica de la época, al actuar con intención polémica, no facilita la tarea

---

(1) Bibliografía sucinta: Sobre el concepto de vanguardia, *vid.* Renato Poggioli: *Teoría del arte de vanguardia*, Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1964. Sobre surrealismo en general, *vid.* Ferdinand Alquié: *Filosofía del surrealismo*, Barral Ed., Barcelona, 1974; André Breton: *El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*, Barral Ed., Barcelona, 1972; Gérard Durozoi y Bernard Lecherbonnier: *Le surréalisme*, Librairie Larousse, Nancy, 1971; Maurice Nadeau: *Historia del surrealismo*, Ed. Ariel, Barcelona, 1972; Guillermo de Torre: *Qué es el superrealismo*, Ed. Columba, Buenos Aires, 1955. Para el surrealismo en España, *vid.* Vittorio Bodini: *Los poetas surrealistas españoles*, Tusquets Ed., Barcelona, 1971; Pablo Corbalán: *Poesía surrealista en España*, Ediciones del Centro, Madrid, 1974; Manuel Durán: *El superrealismo en la poesía española contemporánea*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1950; Paul Ilié: *Poetas surrealistas españoles*, Ed. Taurus, Madrid, 1973; C. B. Morris: *Surrealism and Spain (1920-1936)*, Cambridge University Press, Cambridge, 1972; Joaquín Marco: «Muerte o resurrección del surrealismo en España», en varios, *Convergencias/Divergencias/Incidencias*, Tusquets Ed., Barcelona, 1973.

(2) Jason Wilson: «Octavio Paz y el surrealismo: actitud contra actividad», en varios, *Convergencias...*, *op. cit.*, p. 229.

(3) Guillermo de Torre: *Historia de las literaturas de vanguardia*, I, Ed. Guadarrama, Madrid, 1971, p. 23.

(4) Renato Poggioli: *Op. cit.*, pp. 159-160.

de precisar el verdadero significado del término «vanguardia». Pero éste ha hecho fortuna en las historias del arte y la literatura por su utilidad como término integrador de los diversos «ismos».

Por supuesto, no todas las influencias que Aleixandre recibe de la vanguardia provienen del surrealismo; no obstante, sería grotesco ir las clasificando tajantemente como futuristas, creacionistas, dadaístas, etc. No se trata de andar a remolque de las palabras. En todos estos movimientos hay contradicciones, y entre ellos existen semejanzas, diferencias, límites imprecisos; pero les une su pertenencia a la vanguardia. El surrealismo, sin embargo, es el más coherente y el que más se preocupó por mantener una ortodoxia.

Ello explica su prestigio y que sea utilizado en ocasiones casi como sinónimo de vanguardia, para calificar cosas muy alejadas del verdadero surrealismo. Al fin y al cabo forma una unidad con las tendencias que, a partir de Marinetti, se proponen la subversión artística y el escándalo como teoría y como praxis, tanto en el plano estético como moral. No es ninguna paradoja, pues, que un movimiento que se vincula a Hegel, que se pretende paralelo al pensamiento científico (Freud, Marx) y que tan estricto es en sus programas y objetivos, haya llegado a abarcar, de modo tan impreciso, todo lo que se mueve a un nivel irracional y alógico. Son razones prácticas, para comodidad de exposición, las que han conducido a ello.

Ya hemos apuntado que los vanguardistas españoles evitan hablar del surrealismo y niegan su vinculación con él. Cano Ballesta y Bodini han analizado ya este problema (5). Veamos ahora algunos ejemplos representativos de esta actitud: Gerardo Diego, que se refiere a sus libros de vanguardia llamándolos simplemente los «de intención más creadora» (6), afirma en una ocasión que era fiel «no precisamente al surrealismo a la francesa, sino al sobrerrealismo o irracionalismo de la poesía» (7); de modo parecido Aleixandre, después de afirmar que no fue nunca un poeta «superrealista», habla vagamente del «"irracionalismo" de su poesía» (8). Y Alberti dice: «Yo nunca me he considerado un superrealista consciente» (9). Es

---

(5) Juan Cano Ballesta: «El superrealismo: renovación formal y "engagement"», en *La poesía española entre pureza y revolución*, Ed. Gredos, Madrid, 1972, pp. 129-141; Vittorio Bodini: *Op. cit.*, pp. 7-13.

(6) Gerardo Diego: Prólogo a *Primera antología de sus versos*, Espasa-Calpe Ed., Madrid, 1941, p. 13.

(7) Antonio D. Olano: «Gerardo Diego, entre el candor y la gloria» (entrevista), en *Sábado Gráfico* núm. 817, Madrid, 27 de enero de 1973, p. 32.

(8) Vicente Aleixandre: Nota preliminar a *Poesía surrealista*, Barral Ed., Barcelona, 1970, página 7, y prólogo a *Mis poemas mejores*, Ed. Gredos, 3.ª ed., 1968, p. 11.

(9) Carta a Bodini, publicada en Vittorio Bodini: *Op. cit.*, p. 115. En este mismo libro (p. 116) podemos leer una carta de Cernuda en la que éste se limita a fijar su «simpatía con el surrealismo» durante un lapso determinado.

curioso, finalmente, ver cómo Larrea evita la palabra surrealismo en su prólogo a *Versión celeste*, lo que le obliga a dar largos y confusos rodeos (10).

En España existe, además, un problema de nomenclatura todavía no del todo resuelto: la procedencia o improcedencia del uso de las palabras surrealismo / superrealismo / suprarrealismo / sobrerrealismo. Algunos autores de vanguardia reservan el primer término para el movimiento francés, y utilizan los demás—seguramente más adecuados lingüísticamente—para la poesía española: así lo hacía Diego, como ya hemos visto; aunque la mayoría de los protagonistas del vanguardismo usaban sistemáticamente «superrealismo» (11). Pero actualmente la crítica utiliza el término surrealismo, que tiene la ventaja de ser una palabra internacionalmente admitida.

Por otra parte, independientemente de la consideración que las obras puedan merecer a sus autores, el crítico debe elaborar su trabajo de un modo objetivo. En cuanto a la existencia de un surrealismo español, habría que hacer algunas precisiones: entre las posturas que niegan o que postulan la existencia de un surrealismo español independiente (12), caben una serie de posiciones eclécticas. Aunque, en rigor, hay una exigencia de coherencia obra/actitud/vivencia para poder ser considerado dentro de la ortodoxia surrealista (13), y no podría ser calificado de surrealista quien ha experimentado una simple influencia del movimiento, puede hablarse de un surrealismo español en sentido amplio, integrado por un grupo de individualidades que presentan características peculiares y cohesio-

---

(10) Juan Larrea: Prólogo a *Versión celeste*, Barral Ed., Barcelona, 1970. Anteriormente, Larrea había criticado despiadadamente al surrealismo: «Su refugio (el del surrealismo) en el alma primitiva, con sus tabús y hechicerías cavernosas, con sus operaciones mágicas, participa de aquella misma ingenuidad de Rousseau con su regreso a la inocencia del buen salvaje. De este modo, el superrealismo no se reduce a conectarnos con el romanticismo, sino que nos remonta a la época prerromántica... En vez de tomar el camino de la superación emprende el retorno... Comete así la infantilidad de oponer a las experiencias religiosas de Occidente y de Oriente ciertos pequeños juegos sin trascendencia ni significación, que no constituyen superación alguna, y que sólo encuentran cabida donde existan grandes secciones de ignorancia» (*Superrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, Cuadernos Americanos, México, 1944. Cit. por Guillermo de Torre: *Qué es el superrealismo*, op. cit., página 61).

(11) Vid. Guillermo de Torre: *Historia de las literaturas de vanguardia*, II, op. cit., páginas 15-16, en nota.

(12) A favor de un surrealismo están, por ejemplo, Bodini (op. cit., esp. pp. 29 y ss.), ilie (op. cit., pp. 15 y ss.), etc. Carlos Bousoño (*La poesía de Vicente Aleixandre*, Ed. Gredos, Madrid, 1956, pp. 166-167) dice: «La escuela suprarrealista española, de alguna manera hemos de llamarla para entendernos (...) nació con independencia de la escuela francesa de análoga tendencia, y sólo después, en marcha ya el movimiento hispano, puede hablarse de contactos entre una y otra.» En contra está, por ejemplo, Octavio Paz («El surrealismo es uno», en varios: *Convergencias...*, op. cit., p. 179). Vale la pena aclarar que al hablar de surrealismo francés nos referimos al surrealismo ortodoxo, y en él incluimos los grupos surrealistas extranjeros aceptados por el movimiento.

(13) Jason Wilson: *Octavio Paz...*, op. cit., p. 229.

nadas en torno a una serie de conquistas que su homónimo francés representa (14).

¿Por qué no hubo, pues, en España un surrealismo fuerte y enérgico? Muchos factores mezclados dieron este resultado (de índole sociológica, histórica, cultural). En cualquier caso, lo que une a la generación del 27 no es, por supuesto, el surrealismo; no todos lo practicaron y, por otro lado, hay surrealistas importantes que no forman parte de ella: Hinojosa, por ejemplo. Simplificando las cosas, podríamos decir que el surrealismo español es, paradójicamente, «académico», y no aparece la actitud de rebeldía que el movimiento supone —aparte de algunos intentos aislados, como el frustrado manifiesto surrealista de Prados, Cernuda y Aleixandre, en que se intentaba asumir un compromiso político (15).

Como dice Cano Ballesta, «el surrealismo se abrió paso en España con gran dificultad porque representaba actitudes que chocaban más directamente con los principios más caros de la "poesía pura": control en la creación, depuración, cierto intelectualismo, horror a la efusión sentimental, precisión y exactitud. El mismo desinterés o fobia por la Belleza, proclamados por algunos surrealistas, no hizo sino provocar desagrado» (16). Y Marco caracteriza al surrealismo español concluyendo que «los poetas "hacían" surrealismo, pero "no eran" surrealistas» (17), aunque algunos representantes ortodoxos elogiaron iniciativas españolas (Paul Eluár consideraba el «Almanaque» de «Cruz y Raya» como una de las obras cumbres del surrealismo) (18).

## 2. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE ALEIXANDRE Y «ESPADAS COMO LABIOS» EN FUNCION DEL SURREALISMO

Ya hemos dicho que Aleixandre nunca se ha considerado surrealista. Rodríguez Alcalde (19) recoge unas manifestaciones suyas especialmente reveladoras: «No he creído nunca en lo estrictamente onírico, en la escritura automática, en la abolición de la creencia crea-

---

(14) Aunque hay que convenir, con Gonzalo Sobejano (*El epíteto en la lírica española*, Ed. Gredos, Madrid, 1956, p. 476), que «el surrealismo en España no alcanza la consistencia y perdurabilidad que, por ejemplo, ha alcanzado en Francia, país difusor de esta corriente. En el desarrollo de la lírica española el surrealismo es un acontecimiento episódico que empieza a declinar inmediatamente».

(15) Vid. Juan Cano Ballesta: *Op. cit.*, p. 123.

(16) *Idem, id.*, p. 134.

(17) Vid. Joaquín Marco: *Muerte o resurrección...*, *op. cit.*, p. 225.

(18) Testimonio de M. Arroyo: «El surrealismo y España», en *Triunfo* núm. 543, Madrid, 24 de febrero de 1973, p. 46.

(19) Leopoldo Rodríguez Alcalde: *Vida y sentido de la poesía actual*, Madrid, 1956, páginas 202-203.

dora.» Y, no obstante, ha sido considerado muchas veces como un poeta básicamente surrealista (20). Bodini, por ejemplo, define a Aleixandre «como el creador de un surrealismo hispánico, telúrico y radical» (21). Sin embargo, un compañero de generación como Salinas niega que Aleixandre sea un poeta surrealista: «Ha pasado junto a esta escuela, y en su lengua poética adopta decididamente y con una brillantez y acierto no superados en español, ni acaso en otros idiomas, todas las libertades ofrecidas por esta escuela. Pero hay en su poesía una lógica interna que se soterra a veces, dando la impresión de incoherencia absoluta, aunque no puede engañar» (22).

Aleixandre no puede ser considerado, pues, un poeta surrealista. Por otro lado, en un texto surrealista no se trata, como dice Breton, de «poner la libre asociación de las ideas al servicio de la elaboración de una obra "literaria" que pretenda superar en audacia a las precedentes, pero cuyo constante uso de los recursos polifónicos, polisemánticos y demás implica una incesante regresión a la arbitrariedad» (23), es decir, a la actuación de la conciencia. Aleixandre se propone controlar la intuición y no permitirle que le desborde; y eso que cuando escribía *Espadas como labios* ya había leído textos surrealistas (24). El título del libro puede ser incluso consecuencia de estas lecturas, como apunta Morris, quien cree ver en él una reminiscencia de Aragon, cuando escribe en *Les aventures de Télémaque* (1922): «Projectile du prodige, je pars poignard et j'arrive baiser» (25).

Es curioso notar, por cierto, el olvido que sufre *Espadas como labios* por parte de los críticos del surrealismo español. A pesar de que Sobejano lo considera uno de los tres libros que «resumen mejor el momento de auge del surrealismo en España» (26), Bodini ni si-

---

(20) Bodini (*op. cit.*, p. 83) dice que «Aleixandre es con Juan Larrea el único profesional del surrealismo, en el sentido de que, mientras para los demás poetas de la generación del veintisiete, el surrealismo fue una experiencia limitada a un período de pocos años o a un solo libro, para aquéllos fue sustancia y condición de su mensaje poético».

(21) Bodini: *Op. cit.*, p. 83.

(22) Pedro Salinas: *Literatura española siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1970, página 210.

(23) André Breton: «El surrealismo en sus obras vivas», en *Manifiestos del surrealismo*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969, p. 331. En otra ocasión, Breton escribe: «D'autres se sont satisfaits spontanément d'une demi-mesure qui consiste à favoriser l'irruption du langage automatique au sein de développements plus ou moins conscients» (*Point du jour*, N.R.F., París, 1934, p. 229).

(24) Vid. la carta de Aleixandre a C. B. Morris (*op. cit.*, p. 224). Algunos textos de Aleixandre reafirman sus concepciones poéticas, bastante alejadas del surrealismo: Vid. «Mundo poético», en *Verso y prosa* (Boletín de la nueva literatura) núm. 12, Murcia, octubre de 1928; «Peregrinación al margen», en *Alfar* núm. 57, La Coruña, abril de 1926, p. 16.

(25) C. B. Morris: *Op. cit.*, p. 59.

(26) Gonzalo Sobejano: *Op. cit.*, p. 460. Añade seguidamente que es una «obra exclusivamente surrealista de Aleixandre, quien más tarde (...) va abandonando el surrealismo puro a favor de una poesía más temática, menos hermética, más humana y romántica».