

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v13.n22.39626>

La reinterpretación del genio romántico en *Nadja*, de André Breton

Rafael Mazón Ontiveros

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España

rmazon@ucm.es

rafaelmazonontiveros@gmail.com

Recibido 02/08/2022. Aceptado 01/09/2022

Resumen

En el presente artículo se realiza un análisis de la novela *Nadja*, obra maestra del surrealismo literario, del escritor francés André Breton. Contrario a las aportaciones científicas realizadas por el campo del psicoanálisis, este texto busca estudiar el texto a partir del concepto del genio, noción fundamental para la estética romántica (con la cual el surrealismo guarda hondas semejanzas), con el afán de realizar una novedosa aportación al campo de los estudios literarios, y la relación de estos con la filosofía. El trabajo estará dividido en tres partes claramente diferenciadas: una introducción, en la cual se hablará concisamente sobre la figura de André Breton, así como de algunos presupuestos del surrealismo; luego, se describirá el concepto de genio romántico a partir de algunas investigaciones actuales; finalmente, se intentará estructurar una interpretación pertinente de la novela usando la noción de genialidad romántica para estudiar la relación entre el personaje de Nadja y el narrador.

Palabras clave: *estudios, literarios, surrealismo, genio, romántico*

The reinterpretation of the romantic genius in André Breton's *Nadja*

Abstract

This article analyzes the novel *Nadja*, a masterpiece of the literary surrealism, written by the french writer André Breton. Contrary to the scientific contributions made by the field of psychoanalysis, this text aspires to study the text from the concept of genius, a fundamental notion for the romantic



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

esthetic (with which surrealism bears deep similarities), with the aim of making a novel contribution to the field of literary studies, and its dialogue with the philosophy. The work will be divided into three clearly differentiated parts: an introduction, in which the figure of André Breton will be concisely discussed, as well as some assumptions of surrealism; then, the concept of romantic genius will be described based on some current research; finally, an attempt will be made to structure a pertinent interpretation of the novel using the notion of romantic genius to study the relationship between the character of Nadja and the narrator.

Keywords: *literary, studies, surrealism, romantic, genius*

Usualmente se acostumbra ubicar el nacimiento oficial del movimiento surrealista, uno de los exponentes principales de las vanguardias artísticas, en el año 1924, fecha en que se publica el primer manifiesto. A su autor, André Breton (1896-1966), se le considera como la cabeza de esta nueva escuela artística. Para resumir los orígenes e influencias más importantes de este movimiento, se puede afirmar que el surrealismo es una suerte de síntesis en la cual se mezclan antiguas influencias románticas, la tradición de la “literatura negra”, y algunos vestigios del simbolismo (principalmente alrededor del concepto de imagen). Esta vanguardia artística busca lograr un automatismo psíquico puro, para alcanzar así una nueva realidad, despojada de cualquier tipo de limitación intelectual o estética. Como consecuencia de la amistad de Breton con Tristan Tzara, el surrealismo se relaciona con el dadaísmo, del cual recupera ciertos elementos a los que les otorga una nueva perspectiva surrealista. Otros representantes importantes de esta corriente son el poeta Paul Eluard, Robert Desnos (asesinado por los alemanes en 1943), y Louis Aragon, militante comunista (en determinado momento, el surrealismo estuvo ligado al marxismo, como consecuencia del carácter revolucionario de este último) (Escarpit, 1974, pp. 141-142).

Los surrealistas están en contra de lo que generalmente se identifica con lo lógico; defienden lo inconsciente y lo imaginario, el sueño y la locura, para conseguir, más allá de la pintura y de la escritura, salvar al hombre, ayudarlo a reconquistar un equilibrio cada vez más amenazado. Aunque los estilos y las inquietudes de los escritores y pintores surrealistas eran diferentes, todos comparten una determinada intención, la cual los une a todos en una especie de comunidad: la voluntad de sobrepasar lo real, de provocar lo casual, la sorpresa y la extrañeza; así como de liberar al pensamiento. Para lograr este objetivo, la metáfora y la imagen surrealista cobran vital importancia. Para Breton, la metáfora es connatural a la imaginación humana, pero ese potencial solo puede plasmarse si se da rienda suelta al inconsciente; de esta manera, el surrealista provoca la aparición de imágenes asombrosas, extrañas, difíciles de evocar cognitivamente. La ya mencionada imagen surrealista surge de la yuxtaposición casual de dos realidades diferentes; cuanto más diferentes sean los dos componentes de esta y más lejanos se encuentren los campos semánticos de los elementos en cuestión, más brillante y bella será la chispa nacida en ese encuentro (Real, 1994, p. 1095). En este punto, es imprescindible retomar el primer manifiesto surrealista de André Breton en donde realiza una disertación sobre el concepto de imagen y su relación con el término, propuesto por él mismo, de la “chispa”:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Es falso, a mi criterio, pretender que el “espíritu ha captado las relaciones” entre las dos realidades en contacto. En primer término, no ha captado nada conscientemente, sino que del acercamiento fortuito de dos términos ha brotado un fulgor particular, el *fulgor de la imagen*, a cuyo brillo somos infinitamente sensibles. El valor de la imagen depende de la belleza de la chispa obtenida, y por lo tanto es función de la diferencia de potencial entre los dos conductores. Cuando esta diferencia es mínima, como pasa en la comparación, la chispa no se produce. Ahora bien: opino que no está dentro del poder del hombre el concertar el acercamiento de dos realidades tan distintas. El principio de asociación, tal como lo conocemos, se opone a ello... Es forzoso admitir, entonces, que el espíritu no deduce los términos de la imagen sino que son productos simultáneos de la actividad que yo denomino surrealista, limitándose la razón a comprobar y valorar el fenómeno luminoso. (Breton, 2001, p. 57).

La obra de André Breton está orientada hacia la expresión de las propuestas surrealistas en sus distintas facetas. Esta cuestión no le resta valor artístico, ni importancia o relevancia, a su trayectoria literaria; independientemente de su simultánea dimensión como prueba práctica de una formulación teórica y como reflexión teórica fundada sobre la creación, incorpora diversos elementos creativos propios, de sorprendente lirismo y tan personales que singularizan su obra de forma lucida. Además, Breton nunca dejó de mostrar su rechazo hacia el propio concepto de lo literario, así como hacia cualquier categorización genérica de su escritura (Velázquez Ezquerra, 1994, p. 1226).

Al presente estudio le interesa estudiar la novela *Nadja*, una de las obras maestras bretonianas escritas en prosa, la cual fue publicada en 1928. Los trabajos predecesores revisados, tanto en castellano como en inglés, que analizan de diversas maneras el texto de Breton son los siguientes: en 1969, René Riese Hubert analiza *Nadja* a partir de la coherencia temática que encuentra en la repetición de acontecimientos azarosos experimentados por los protagonistas de la novela durante sus paseos por París en su estudio *The coherence of Breton's "Nadja"*, además, profundiza en cómo la repetición y variación de los hechos casuales se vuelve un motivo otorgador de cohesión poética al texto bretoniano; en su texto *Breton, Schizophrenia and Nadja*, Harold Wylie estudia en 1970 las semejanzas apreciables en los comportamientos, así como en los dibujos realizados por el personaje de Nadja con las maneras en cómo se comportan los pacientes diagnosticados con esquizofrenia, también se ahonda en los niveles simbólicos que se pueden apreciar en la novela, como son los símbolos heráldicos del delfín y la sirena, unido esto a la interpretación de las formas metamorfoseadas de las creaciones del personaje femenino; Roger Cardinal, en el año 1972, publica su trabajo *Nadja and Breton* donde focaliza el análisis del texto de Breton en la relación de los protagonistas; *Eclipsing desire: Masculine anxiety and the surrealist muse* es un estudio de 2004 realizado por Macella Munson, en donde analiza la perspectiva de los escritores surrealistas acerca de los conceptos de mujer, deseo, musa, cuerpo femenino, entre otros; Ángel Cagigas, analiza en su trabajo de 2007 titulado *Una visión de la locura: el caso Breton*, la relación y la admiración del movimiento surrealista hacia la histeria, considerada esta como una puerta de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

acceso a otro mundo, además de ahondar en la visión surrealista del sueño, interpretando el *Manifiesto surrealista*, como punto de unión en el cual vida y muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, sensación y representación, razón y locura, dejan de percibirse como dicotomías contradictorias; en el año 2009, María Dolores Adsuar Fernández estudia de forma comparativa ciertas nociones de la novela de Breton y elementos de la obra de Felisberto Hernández en el texto *Nadja encendía las lámparas*, además de rastrear la influencia surrealista bretoniana en los relatos *La casa de Irene* de 1929 o en *El balcón* publicado en 1949; finalmente, Andrea Losalle enfoca su estudio publicado en 2010 bajo el título *From convoluted to convulsive messages: a seismometrical reading of André Breton's "Nadja"* en el mito de la esfinge y la manera en que este estructura la novela, descubriendo todo un sistema cabalístico que da coherencia a la forma de la obra, en el cual la escritura automática propuesta por el surrealismo puede apreciarse como una reinterpretación de cierto ritual mántrico.

Gran parte de los trabajos enumerados se basan, en mayor o menor medida, en el psicoanálisis, es decir en la psicocrítica al acercarse al texto de André Breton. Contario a esto, la intención de este trabajo es analizar la novela desde otra perspectiva original y novedosa, recuperando el concepto de genio romántico para estudiar la manera en que este es reinterpretado desde una postura surrealista en *Nadja*. Al inicio de este texto se ha mencionado de manera breve la recuperación hecha por parte del movimiento surrealista de ciertas nociones del romanticismo, circunstancia que también explica Cagigas (2007) al hablar sobre la locura:

Diferentes corrientes de pensamiento, artísticas e ideológicas han abogado por una visión de la locura como un estado mental propicio para la creación, un estado que posibilita el acceso a un plano alternativo que permite aflorar ciertas aptitudes por lo general constreñidas. Ya en la modernidad los autores del romanticismo, siempre en busca de la inspiración arrebatadora que sume al sujeto en un estado alterado que impele a la creación, son un claro exponente de tal creencia, de hecho tienen a la locura como el fundamento positivo de la normalidad y no como una elaboración secundaria, deficitaria... en esta misma línea se sitúa el surrealismo, que entiende la locura como un estado privilegiado cuyo delirio es fuente de placer a la vez que materia prima para la creación artística y defiende su valor lamentando que sea objeto de persecución por los órganos represores de la sociedad. (p. 93).

Se considera que, teniendo en cuenta la complejidad que implicaría abordar simultáneamente en un trabajo varios conceptos del romanticismo y su posible actualización en *Nadja*, focalizar la presente labor en un único término puede tener mayor relevancia académica al resultar en un estudio más conciso y sintético. Se ha escogido la noción de genio romántico pues, dentro de la novela, otras ideas y otros temas esenciales para la coherencia literaria de *Nadja* se conectan, de diversas formas, a este primero. Antes de analizar la reinterpretación de este término en la novela de Breton, se realizará una concisa descripción de este concepto.

Uno de los principales objetivos de la estética romántica es el énfasis colocado en la individualidad, a partir de la construcción de un “yo” universal capaz de trascender el mundo de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

los opuestos tan presente en los ejercicios de la lógica positivista; fomenta la búsqueda de una verdad interior ajena a los dogmas establecidos por el raciocinio, tal como explica y sintetiza Cristiá (2021):

En el pensamiento romántico se da la búsqueda de una unión que nunca llega a completarse... esa construcción del “yo” por medio de un constante “salirse de sí” y reencuentro que nos impulsa a trascender el mundo de los opuestos... las primeras manifestaciones del Romanticismo apuntaban a fundar un movimiento artístico e intelectual que fomentara la búsqueda de una verdad interior ajena a cualquier doctrina establecida por el exceso de raciocinio. (pp.75-76).

Por consiguiente, el concepto de genio es el medio por el cual se logra trascender los límites impuestos por la razón con el afán de intentar lograr alcanzar una suerte de totalidad, como lo explican Novalis y William Blake, dos de los pensadores románticos más importantes para la teorización de la estética del Romanticismo: “Novalis, por su parte, utilizó el concepto de genio poética para designar a aquel capaz de ser muchas personas a la vez, coincidiendo con Blake en la idea de totalidad” (Cristiá, 2021, pp. 77-78).

Además, explica Romero (1995) que el genio romántico es una suerte de profeta, un intermediario capaz para entablar un diálogo entre la esfera de la realidad y lo divino, dotado de una capacidad creadora sobresaliente, casi sobrenatural, el cual se rige por un sistema de valores y normas completamente propias e individuales, y una libertad total que lo distancia del resto de la gente:

El concepto de genio... refiriéndose a una persona excepcionalmente dotada, con una capacidad creadora fuera de lo normal y que se rige por su libertad individual, por criterios propios de moral y conducta, ajenos a los que guían a la gente común... denomina a una clase de seres divinos que actúan como intermediarios. Su ámbito es esa distancia que une y separa ambas esferas: la divina y la humana... es una entidad intermedia, ni dios ni héroe, mensajero entre cielo y tierra. (pp. 124-125).

Entonces, el genio romántico está ubicado en un terreno límite; habita en los linderos entre la imaginación y la locura, entre el mundo de los vivos y el Más Allá, entre lo instintivo y lo intencional, entre el presente y el pasado, entre lo terrenal y lo sagrado, en suma, entre el cielo y el infierno¹; pero él, dotado de una capacidad creadora excepcional, tiene la posibilidad de elevarse hacia el infinito superando la oposición y la confrontación de los opuestos como lo explica Cristiá (2021): “El Genio, el que acerca lo instintivo con lo intencional, o como vimos al inicio, concilia el cielo y el abismo, trasciende la mera confrontación entre dos mundos, elevándolo hacia el infinito” (p. 80). Sin embargo, esto tiñe a la figura del genio romántico de un halo trágico pues, al estar elevado gracias a un preciso equilibrio, la fragilidad de esta tensión lo coloca constantemente en peligro de caer: “El artista se sitúa en un terreno límite, el del justo y preciso equilibrio... pero



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

al mismo tiempo, la fragilidad de esa justa tensión le hace estar siempre en peligro” (Romero, 1995, p. 129).

Una de las semejanzas más claras entre el movimiento romántico y el surrealismo es, como ya se ha mencionado, la perspectiva de ambas corrientes literarias sobre el tema de la locura, lo cual se encuentra estrechamente ligado con *Nadja*. Para estas, la locura funciona como una revelación, la cual le brinda al genio la posibilidad de traspasar los umbrales de la razón para alcanzar una totalidad, un conocimiento y una realidad nuevos; una naturaleza salvaje utiliza al genio romántico y a su creación como medio para expresarse, por lo que esta actividad creadora es inconsciente y azarosa, como bien describe Aizpún (1997):

Esta locura, que es la “iluminación racional”, es pues camino de unificación, búsqueda de sí mismo que conduce al principio y por tanto a la plenitud... la actividad del genio, es por ello espontánea y en cierto sentido inconsciente, pues es la naturaleza misma la que habla a través de él. (p. 21).

Ya que se ha finalizado de definir el concepto de genio romántico, se puede estudiar la actualización de este en *Nadja*. La novela puede ser dividida en tres partes, bastante diferenciadas entre sí: la primera, que inicia con la pregunta “¿Quién soy yo?”, en la cual el narrador de la obra, que es el propio Breton, reflexiona sobre una variedad de nociones desde su perspectiva surrealista, entre ellas el problema de la identidad, la individualidad, además del comienzo de los paseos errantes por la ciudad de París; la segunda, empieza con el encuentro del narrador con el personaje de Nadja, furtivo y misterioso, y se describen una serie de acontecimientos insólitos, de aventuras espontáneas y carentes de lógica, que los dos protagonistas de la novela viven en un corto periodo de tiempo; finalmente, las conclusiones personales del narrador Breton obtenidas de sus vivencias al lado de una figura tan asombrosa como Nadja.

Las huellas románticas en la obra de André Breton se pueden percibir desde la pregunta inicial de la obra. El “¿Quién soy yo?” iniciático, el cual está relacionado con la persistente figura mítica de la Esfinge², funciona como una suerte de fórmula mágica que, con el afán de poder responderla de forma correcta, marca el comienzo de un viaje, tanto interior como exterior, que el personaje-narrador realizará a lo largo del texto bretoniano. Entonces, uno de los aspectos fundamentales de *Nadja* es el camino que debe seguirse hacia la construcción de una individualidad plena, libre y regida por unos valores propios, diferenciada del resto, como se puede apreciar en la siguiente cita:

¿No es cierto que solo en la exacta medida en que sea consciente de esta diferenciación podré revelarme a mí mismo lo que, entre todos los demás, yo he venido a hacer en este mundo y cuál es ese mensaje único del que soy portador hasta el punto que de su suerte debo responder con mi cabeza? (Breton, 2021, p. 96).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Junto a esto, hay que considerar la intención creadora que guía a Breton, explícitamente descrita por él mismo, y en donde se pueden entrever varias nociones surrealistas ligadas al tema de la búsqueda de la identidad individual:

Al margen del relato que voy a comenzar, no tengo otra intención que la de contar los episodios más determinantes de mi vida tal y como puedo concebirla al margen de su estructura orgánica, es decir, en la medida en que depende de los azares, del más insignificante o del más importante, en que, oponiéndose a la interpretación tópica que se me ocurre para entenderla, me introduce en un mundo como prohibido que es el de las repentinas proximidades, el de las petrificantes coincidencias, el de los reflejos por encima de cualquier otro impulso de lo mental, el de los acordes simultáneos como de piano, el los relámpagos que permitirían ver, pero ver de verdad, si no fueran aún más veloces que los otros. (Breton, 2021, pp. 103-104).

En la cita anterior se puede apreciar la clave compositiva de toda la novela: se van a narrar aquellos acontecimientos esenciales, que para el surrealismo serán los episodios regidos por la coincidencia y el azar, en los cuales la individualidad del narrador es creada y confirmada. Sin embargo, el narrador no posee el genio necesario para ver con total claridad; incapaz de emprender por sí solo de manera exitosa este viaje azaroso por la ciudad en busca de su propio ser verdadero, necesita un guía, lo cual rememora al descenso a los infiernos realizado por Dante y Virgilio en *La Divina Comedia*, que lo introduzca al mundo prohibido, a la otra esfera de la realidad alejada de las luces de la razón. Este papel lo va a representar el personaje de Nadja. En este punto se encuentra uno de los matices de la reinterpretación del genio romántico realizada por Breton: el artista creador no posee la genialidad necesaria para trascender, sino que necesita ayuda externa, elemento simbolizado por Nadja, musa y esfinge al mismo tiempo.

La situación personal de carencia de genio del narrador puede apreciarse en varios momentos de la novela, anteriores a la aparición de Nadja. Un ejemplo pertinente es el breve capítulo donde se narra la rutina llevada a cabo por el protagonista cuando va al cine:

Con ese sistema que consiste en no consultar nunca el programa antes de entrar en un cine –lo cual, por lo demás, tampoco me serviría de mucho, dado que nunca he conseguido recordar los nombres de más de cinco o seis actores- corro, evidentemente, un mayor riesgo que cualquier otra persona de “no acertar”, aunque debo confesar aquí mi debilidad por las películas francesas absolutamente idiotas. Por lo demás, *comprendo* bastante mal los acontecimientos, *sigo* lo que pasa demasiado imprecisamente. (Breton, 2021, p. 120).

Otro ejemplo perfecto para demostrar esto, y que es pertinente recuperar íntegra, es la escena de los guantes acontecida en la “Central Surrealista”:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

También recuerdo la sugerencia que, a manera de juego, le fue hecha a una dama, delante de mí, para que regalara a la “Central Surrealista” uno de los asombrosos guantes azul cielo que se había puesto para visitarnos en aquella “Central”, y mi pánico cuando vi que estaba a punto de acceder, y las súplicas que le dirigí para que desistiera. No sé lo que pudo haber en aquel momento para mí de temible, de maravillosamente decisivo en la idea de ese guante separándose para siempre de esa mano. Todo aquello no llegó a tomar sus auténticas, sus mayores proporciones, quiero decir las que había de conservar definitivamente, hasta el momento en que a esta señora se le ocurrió volver a colocar encima de la mesa, en el sitio en que tanto había deseado yo que no dejara el guante azul, un guante de bronce que tenía y que después he vuelto a ver en su casa, un guante femenino también, en forma de muñeca plegada y sin volumen en los dedos, guante que nunca he podido privarme de alzar, sorprendido siempre por su peso y, según creo, sin buscar otra cosa que la prueba de la fuerza exacta con la que se apoya sobre lo que el otro no hubiera oprimido. (Breton, 2021, pp. 142-143).

El narrador describe estas experiencias asombrado por el aura de espontaneidad y de irracionalidad que tienen; percibe que algo puro, misterioso y profundo se encuentra oculto en ellas, pero no hace en ningún momento alusión alguna al sentido profundo de estas pues no posee el estado mental propicio para entrar a este desconocido universo. Posteriormente, cuando Nadja aparece en la narración se torna posible apreciar las diferencias entre el ser de esta y del narrador. La manifestación de Nadja semeja una epifanía mítica; ella va flotando por la acera como si fuese una divinidad perteneciente a otro universo superior, llevando la cabeza erguida entre una pléyade de seres inferiores:

De pronto, cuando aún se encuentra a unos diez pasos de mí, me fijo en una muchacha, muy pobremente vestida, que viene en sentido contrario y que, a su vez, también me ve o me ha visto. A diferencia del resto de los transeúntes, lleva la cabeza erguida. Tan frágil que apenas se posa al andar. Una imperceptible sonrisa atraviesa tal vez su rostro. (Breton, 2021, pp. 147-148).

Desde el primer encuentro, el narrador no logra aprehender en su totalidad, ni entender los gestos de la furtiva figura recientemente aparecida (por esto, no logra precisar si esta sonríe o no). A lo largo de toda la novela, el personaje femenino tiene una condición dual: por un lado, representa una figura positiva, pues cumplirá con la función de guía genial, de divinidad compasiva que le brindará una mano al narrador para ayudarlo a finalizar su viaje iniciático; por otro, también posee una faceta terrible (ella misma recurre a la figura mítica de la sirena para ser representada), al siempre mostrarse inaprensible e imposible de ser comprendida por el protagonista, y todas sus particularidades que la distancian del resto de la humanidad la vuelven misteriosa y tenebrosa. En varios momentos de la novela, el lector puede llegar a percibir indicios de temor, de miedo en el interior del narrador cuando se encuentra ante Nadja; atemorizado, se deja arrastrar por esta



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

criatura sobrenatural por varios rincones de París, como si hubiese sufrido un encantamiento ocasionado por la canción de la sirena. Ante ella, él pierde su individualidad e independencia de acción, pero al mismo tiempo, esto le hará encontrarse consigo mismo al final de la novela. Lo más llamativo, es que nada de esto es contradictorio dentro del universo narrativo del texto bretoniano: cumpliendo con los anhelos surrealistas, Nadja representa una síntesis perfecta de las dicotomías opuestas y contradictorias.

Posteriormente, se hace hincapié en que el personaje femenino es regido por unas leyes particulares y propias, contrarias a las del resto, lo que se puede apreciar en la forma de maquillarse: “Curiosamente maquillada como si, habiendo comenzado por los ojos, no hubiera tenido tiempo de acabar, pero con la raya de los ojos tan negra para una rubia” (Breton, 2021, p. 149). El narrador hace un intento reflexivo con el afán de intentar comprender la manera de actuar de Nadja, sin conseguirlo:

¿Será que yo no aprecio lo que resulta muy poco oportuno en la calle y es, en cambio, recomendable para el teatro más que en la medida en que hace caso omiso de lo que está prohibido en un caso, ordenado en el otro? Es posible. (Breton, 2021, p. 149).

En la primera conversación que entablan los personajes, es posible apreciar dos cuestiones: primero, la recuperación del concepto de genio romántico representada por Nadja, pues se hace énfasis en el conocimiento superior y más profundo de la realidad que ella posee; segundo, el carácter mítico de Esfinge que conlleva la personalidad enigmática de esta:

Nunca había visto unos ojos como aquellos. Sin vacilar, entablo conversación con la desconocida, admito por lo demás que esperándome lo peor. Ella sonríe, pero muy misteriosamente y diría que *como si supiera lo que se hacía*, aunque en aquel momento yo no pudiera imaginarlo... La observo mejor. ¿Qué traslucen sus ojos que resulta tan extraordinario? ¿Qué se refleja en ellos, oscuramente, de infelicidad y a la vez, luminosamente, de orgullo? Es el mismo enigma que plantean las primeras confidencias que, sin que quiera saber más de mí, me va haciendo, con una confianza que podría ser inoportuna (o, ¿tal vez podría no serlo?). (Breton, 2021, p. 149).

Al narrador le sorprende que, liberándose de las convenciones y las buenas costumbres sobre las conversaciones humanas, le cuente a él, un completo desconocido, la historia acerca de sus orígenes, sus deudas y sus pasados amores: “Nadja... aspires in a mysterious though hardly persistent manner not to be bound to a regular, everyday existence” (Hubert, 1969, p. 243). No hay que olvidar que el concepto de genio romántico se refiere precisamente a esta libertad total de las normas y tradiciones sociales; por ejemplo, la negación de la protagonista a caminar en línea recta, mientras recibe y rastrea mensajes divinos: “Torcemos por la calle de Seine, pues Nadja se resiste



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

a continuar en línea recta. Vuelve a estar muy distraída y me dice que está siguiendo en el cielo un relámpago trazado lentamente por una mano” (Breton, 2021, p. 181).

La propia Nadja se define a sí misma como un “alma errante” (definición de claras reminiscencias románticas) cuando la mítica pregunta iniciática de la Esfinge vuelve a hacer su aparición, ahora levemente modificada, dirigida hacia ella:

Y de repente, con esa ligereza que solo he conocido en ella, acaso precisamente esa *libertad...* a punto de irme, quiero hacerle una pregunta que resume todas las demás, una pregunta que solo yo puedo hacer, sin duda, pero que, al menos por una vez, ha encontrado una respuesta a su nivel: “¿Quién es usted?”. Y ella, sin dudarlo: “Yo soy el alma errante”. (Breton, 2021, p. 54).

Como se puede apreciar en la cita anterior, en este punto el poeta-narrador se convierte en la Esfinge, pero el genio romántico representado por Nadja sí logra resolver el enigma, dando una respuesta exacta y clara. Posteriormente, los protagonistas de la novela continuarán experimentando aventuras particulares, azarosas, extrañas desde una perspectiva lógica o de raciocinio, lo que le otorga a la obra la especial coherencia señalada y explicada por Hubert (1969):

Although the character’s constant mobility coupled with their lack of destination or direction precludes any overt or acceptable form of coherence, paradoxically, this very casualness or aimlessness become by repetition and variegation so persistent a motif that it lends poetic coherence to the book. (p. 242).

En el capítulo donde se narra el encuentro acontecido el cinco de octubre, cuando Nadja se dedica a hojear libros de Breton como el *Manifiesto del surrealismo* o *Los pasos perdidos*, es posible apreciar la genialidad de Nadja, ahora vestida de forma elegante y contraria a su atuendo anterior, llevada al terreno práctico por la manera en que reacciona cuando se enfrenta al texto literario-artístico:

Lejos de desalentarla, este poema, que lee una primera vez bastante deprisa y luego examina con detenimiento, parece conmoverla fuertemente. Al final del segundo cuarteto, sus ojos se han humedecido y se colman con la visión del bosque. Ve cómo el poeta pasa cerca de ese bosque, se diría que puede seguirle a distancia. (Breton, 2021, p. 156).

De manera inconsciente y espontánea, cuestión muy de corte surrealista, al enfrentarse a los textos, Nadja funciona aquí como un vidente que es capaz de recibir imágenes, mensajes de otra realidad y las traduce, transmitiéndoselas al narrador atónito. Por lo tanto, la reinterpretación del genio romántico en esta obra está relacionado con lo siguiente: la genialidad, para el surrealismo, implica la capacidad de abrir la puerta del inconsciente, unida a la posibilidad de atravesar ese umbral, lo que la propia protagonista sugiere al hablar sobre su hija: “Una niña ... que adora,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

especialmente porque es tan distinta de los otros niños, con esa idea que tiene de quitarles siempre los ojos a las muñecas para ver lo que *hay* detrás de esos ojos” (Breton, 2021, p. 171). Además, Nadja tiene la habilidad genial de descubrir relaciones secretas, escondidas dentro de objetos comunes y corrientes: “El vínculo entre los colores de las cubiertas de los dos volúmenes la sorprende y la seduce” (Breton, 2021, p. 156).

También, es importante señalar la capacidad de Nadja de unir y recuperar, en el instante, el presente con el pasado, cuestión buscada por los románticos. Estando en la Plaza Dauphine, mirando a su alrededor, el personaje femenino ve acontecimientos pasados revivir y tomar forma delante de sus propios ojos. De igual forma, Nadja, en su cualidad de genio vidente, posee la capacidad de predecir el futuro:

Le impresiona la idea de todo lo que ya ha ocurrido en esta plaza y de lo que todavía está por ocurrir. Allí donde en ese momento no desaparecen en la penumbra más que dos o tres parejas, a ella le parece ver una multitud... Ahora la mirada de Nadja recorre las casas. “¿Ves, ahí, esa ventana? Es negra, como todas las demás. Fíjate bien. Dentro de un minuto se iluminará. Será roja”. Pasa el minuto. La ventana se ilumina. En efecto, tiene cortinas rojas... Se pregunta quién pudo ser ella, entre quienes vivían en el entorno de María Antonieta (Breton, 2021, pp. 165-166).

Al inicio del presente estudio, se ha hecho una referencia al motivo del viaje en *Nadja* a partir de la pregunta inicial de “¿Quién soy yo?”. La persecución continua de algo desconocido, la búsqueda constante de la respuesta al enigma planteado desde el inicio, representa también la pesquisa del artista para intentar encontrar una imagen nueva: la metáfora surrealista, ámbito que Nadja domina completamente:

¿Será posible que termine aquí esta extraviada persecución? Persecución en busca de qué, no lo sé, pero *persecución*, para utilizar de este modo todos los artificios de la seducción mental. Nada –ni el brillo de algunos metales poco comunes, como el sodio, cuando son cortados- ni la fosforescencia de las canteras, en algunas regiones –ni el esplendor de la admirable lámpara de araña colgante que asciende de los pozos- ni el crujido de la madera de un reloj de pared que echo al fuego para que muera dando la hora- ni la fascinación añadida que ejerce El embarque para Citera cuando se comprueba que, en actitudes distintas, tan solo figura una única pareja – ni la majestuosidad de los paisajes de los depósitos de agua- ni el encanto de los lienzos de muros, con sus florecillas y sus sombras de chimeneas, de los edificios en demolición: nada de todo esto, nada de cuanto constituye para mí mi luz propia, ha sido olvidado. ¿Quiénes éramos nosotros ante la realidad, esa realidad que yo conozco ahora postrada a los pies Nadja, como un perro retozón? (Breton, 2021, pp. 189-190).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Las características conformadoras de las pinturas realizadas por Nadja, descritas de manera exhaustiva por el narrador, representan el apogeo del genio poético, romántico de esta. Además al final de la novela el propio narrador hace algunas alusiones a la genialidad de Nadja:

Desde el primero hasta el último día, tuve a Nadja por un genio libre, algo así como uno de esos espíritus etéreos a los que determinadas prácticas de magia permiten atraerse momentáneamente, pero que de ninguna manera podrían ser sometidos. (Breton, 2021, p. 192).

Al hablar sobre el concepto de genio romántico, se ha explicado su condición fatal y trágica debida al equilibrio necesario para que este pueda estar suspendido entre dos mundos, entre el cielo y el abismo. En esta novela bretoniana, Nadja no logra perpetuar demasiado esta tensión, lo que ocasiona su trágica caída en el abismo, representado en la obra por el manicomio, espacio aborrecido profundamente por los artistas del movimiento surrealista.

Para formular las conclusiones del presente estudio, es necesario analizar con atención el apartado final de la novela. La última parte de la obra, la tercera, puede verse como una explicación del propio Breton de sus experiencias vividas al lado de Nadja, ya enamorado de alguien más, simbolizado por la utilización de la segunda persona gramatical. El narrador muestra una mayor comprensión de la realidad y de la vida en esta sección; ha logrado resolver, inconscientemente, el enigma de la Esfinge, encontrando su verdadera identidad e individualidad. Todo esto a partir de la aparición e intervención de Nadja, su musa surrealista, en su existencia, como se puede apreciar en la profundidad reflexiva utilizada cuando vuelve a hablar del genio:

¿Sin ti, que haría yo con este amor que siempre he sentido en mí hacia lo genial, en cuyo nombre lo menos que he podido hacer es intentar algunas exploraciones, por aquí o por allá? El genio, yo presumo de saberlo encontrar, casi de saber en qué consiste, y lo consideraba capaz de armonizar todas las otras grandes pasiones. Creo ciegamente en tu genialidad. Si esta palabra te extraña, la retiro pero no sin tristeza. Pero en ese caso quiero desterrarla por completo. El genio... ¡qué podría esperar de algunos posibles mediadores que se me han aparecido bajo este signo y que a tu lado se han esfumado! Sin tú quererlo, has tomado el lugar de las formas que me eran más familiares, así como el de algunas figuras de mis presentimientos. Nadja pertenecía a estas últimas, y es perfecto que me la hayas ocultado. (Breton, 2021, p. 239).

Por lo tanto, en *Nadja* se cumple a la perfección lo explicado por Aizpún (1997) sobre la ejemplaridad de la actividad genial: “Por tanto la actividad del genio es ejemplar en cuanto tal actividad genial y mueve a otros a actuar de la misma forma. Se puede decir que despierta en ellos su propia genialidad” (p. 22). Esto último puede explicar las diferencias apreciadas en las ideas del Breton amante de Nadja, y el último, enamorado de una persona escondida detrás del “misterioso” tú desperdigado por las páginas finales de la novela³; cuando Nadja se ha esfumado, el



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

conocimiento y la comprensión toman el lugar que esta ocupaba en el espacio. La novela reinterpreta, así como con la noción de genio romántico, la figura tradicional de la mujer-musa-inspiradora, otorgándole un matiz más activo a esta: a pesar de su lado terrible, misterioso y trágicamente fatal, la figura femenina de la obra inspira al narrador a encontrar su verdadera identidad humana, pero también le ha brindado la inspiración necesaria para la creación literaria, como las musas de la antigüedad, cuestión que la propia Nadja vaticina en un determinado momento; la figura de la mujer-musa-inspiradora no solamente funciona en el texto como una musa inmóvil, que provoca inspiración únicamente con la visión de su belleza, sino que se mueve, actúa, guiando al narrador por los vericuetos de la capital parisina, así como del entramado de su alma, con sus facetas humana y creadora.

Referencias bibliográficas

- Aizpún Bobadilla, T. (1997). El genio romántico y la búsqueda de unidad. En D. Romero de Solís y J. B. Díaz-Urmeneta Muñoz (Coords.), *La memoria romántica* (pp. 19-28). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo* (trad. Aldo Pellegrini). Buenos Aires: Argonauta.
- Breton, A. (2021). *Nadja* (Trad. José Ignacio Velázquez). Madrid: Cátedra.
- Cagigas, Á. (2007). Una visión de la locura: el caso Breton. *Revista de la Asociación Española De Neuropsiquiatría*, 27(99), 93-97. ISSN 0211-5735. Recuperado de <https://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/15985>
- Cristiá, F. A. (2021). El genio poético del romanticismo temprano. La manifestación creativa como impulso hacia la infinitud. *Revista Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 60(157), 75-84. ISSN 0034-8252. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/view/47485/46910>
- Escarpit, R. (1974). *Historia de la literatura francesa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Hubert, R. R. (1969). The coherence of Breton's *Nadja*. *Contemporary Literature*, 50(2), 241-252.
- Loselle, A. (2010). From convoluted to convulsive messages: a seismometrical reading of André Breton's *Nadja*. *Contemporary French and Francophone Studies*, 14(4), 401-408.
- Real, E. (1994). Siglo XX. Introducción. En J. del Prado (Coord.), *Historia de la literatura francesa* (pp. 1075-1109). Madrid: Cátedra.
- Romero, J. (1995). Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae: el mito del genio y la locura. *Arte, individuo y sociedad*, 7(7), 123-140. ISSN 1131-5598. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9595110123A>
- Velázquez Ezquerro, J. I. (1994). La poesía. En J. del Prado (Coord.), *Historia de la literatura francesa* (pp. 1169-1257). Madrid: Cátedra.

Notas



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

¹ Esta idea es desarrollada por William Blake en una de sus obras maestras, titulada *El matrimonio del cielo y el infierno* de 1793.

² Sobre este asunto, se está de acuerdo con lo planteado por Loselle (2010): “Nadja is at once a surrealist muse and a sphinx to whom Breton is fatally attracted as he is to others... The identification of Nadja with the Sphinx and the fact that her name graces Breton’s work may recall that old riddle books were often referred to as and entitled a *Sphinx*, a playful conceit meant to suggest that they were authored by the mythical creature” (p. 403).

³ En realidad, el “tú” no es ningún misterio pues hace referencia a Suzanne Muzard, fotógrafa, amante de André Breton posterior a la relación de este con Léona Camille Ghislaine Delacourt, persona real que, posiblemente, haya inspirado al personaje de Nadja.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional