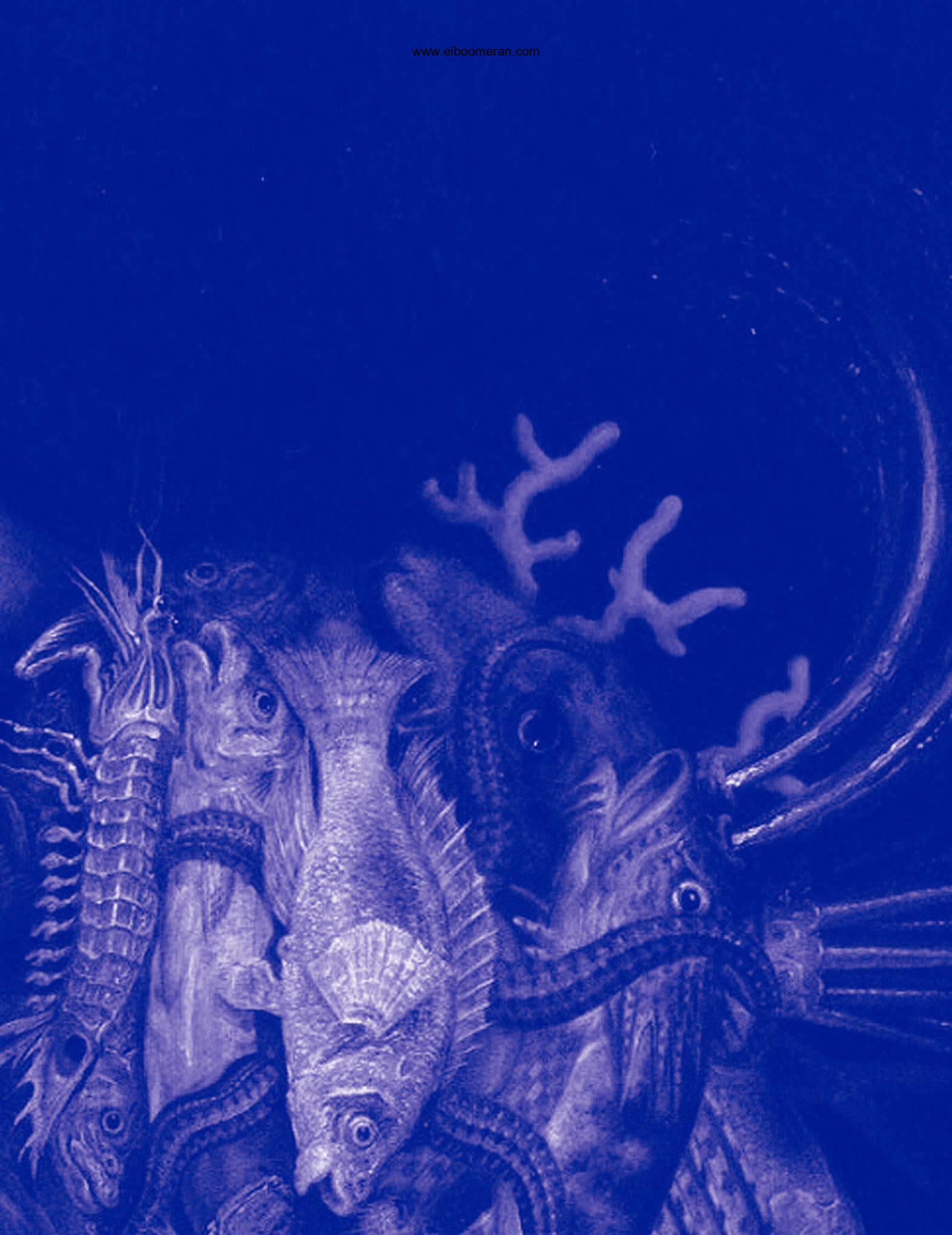




ANDRÉ BRETON
EL ARTE MÁGICO

ATALANTA





IMAGINATIO VERA

ATALANTA

I 32



ANDRÉ BRETON
EL ARTE MÁGICO

TRADUCCIÓN
MAURO ARMIÑO



ATALANTA

2019

En cubierta: *La encantadora de serpientes*,
Henri Rousseau, 1907, Museo de Orsay, París
En guardas: *El agua* (detalle), Giuseppe Arcimboldo, ca. 1568,
Museo de Historia del Arte de Viena

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Todos los derechos reservados.

Título original: *L'Art magique*
© 1991 Éditions Phébus
© 2019 Ediciones Atalanta
© De la traducción: Mauro Armiño
© EDICIONES ATALANTA, S. L.
Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España
Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34
atalantaweb.com

ISBN: 978-84-949054-8-3
Depósito Legal: GI 1065-2019

Índice

Nota de los editores

13

El arte mágico

21

El arte, vehículo de la magia

El arte antehistórico y el arte primitivo de hoy

99

PARA UN PSICOANÁLISIS DE LOS ORÍGENES MÁGICOS DEL ARTE

111

¿SE PUEDE TRAZAR LA HISTORIA DE UN ARTE NO HISTÓRICO?

121

LOS PUEBLOS EN VÍAS DE DESAPARICIÓN: AMÉRICA, AUSTRALIA, MELANESIA

123

LA PARADOJA DEL DECORADO POLINESIO

128

LA DIFUSIÓN DE UNA CULTURA:

EL CHAMANISMO Y «EL ARTE DE LAS ESTEPAS»

132

EL MISTERIO DE LOS MEGALITOS: LA ISLA DE PASCUA Y STONEHENGE

134

LOS ORÍGENES DE LA ARQUITECTURA: EL BOSQUE Y LA CUEVA

139

El arte de las culturas antiguas: dialéctica de la magia

EL DESPERTAR DE LA INTELECCIÓN:

LA EXPLORACIÓN DEL MUNDO INTERIOR (EGIPTO)

145

EL DESPERTAR DE LA INTELECCIÓN:

LA AGRESIÓN DEL MUNDO EXTERIOR (MESOPOTAMIA)

147

UNA QUIEBRA ARTÍSTICA DE LA MAGIA: DE CRETA A ROMA

150

LA NATURALEZA INICIADORA:

PERSISTENCIA DE LOS ELEMENTOS DEL ARTE EN EL MARCO DEL «CELTISMO»

155

La magia encubierta: la Edad Media

LA APARICIÓN DE LA BRUJERÍA MEDIEVAL EN LA ARQUITECTURA

165

EL ARTE MEDIEVAL CRISTIANO FRENTE A LA BRUJERÍA

168

EL MATERIAL DESCONOCIDO: TALISMANES Y TAROTS

LAS NUEVAS SÍNTESIS ICONOGRÁFICAS: CÁBALA Y ALQUIMIA

173

EL BOSCO: LA INTROVERSIÓN Y EL PSICOANÁLISIS DE LA MATERIA

182

Los tiempos modernos: crisis de la magia

La transmisión del mensaje legendario

197

PIERO DI COSIMO: EL PAGANISMO RECOBRADO

199

DE ANTOINE CARON A INGRES: EL CONTENIDO SECRETO DE LA BELLEZA «CLÁSICA»

204

La visión romántica y el mundo interior

213

La «Gran Ilusión»: maravillas y límites del «error» óptico

221

La llamada al caos: del expresionismo al ideograma

233

Dos grandes síntesis: Gustave Moreau y Paul Gauguin

241

La magia recobrada: el surrealismo

253

Perspectivas artísticas en el nacimiento del surrealismo

256

El problema estético ante la consciencia surrealista

264

Las direcciones mágicas del surrealismo en el arte

267

Encuesta

273

Martin Heidegger, 281; Maurice Blanchot, 281; André Malraux, 281;
Georges Bataille, 282; Jean Paulhan, 282; Enrico Castelli, 284;
Herbert Read, 286; Claude Lévi-Strauss, 287; Éveline Lot-Falck, 288;
Jean Guiart, 290; Viviana Pâques, 292; Robert Jaulin, 294; Jean Herbert, 296;
Milo Rigaud, 299; Dr. Jean Vinchon, 302; Luis A. Guerra, 304; Dr. Bouvet, 305;
Leonora Carrington, 309; René Magritte, 310; Pierre Daura, 311;
Wolfgang Paalen, 311; Pierre Molinier, 313; Julius Evola, 314;
Roger Caillois, 315; François Le Lionnais, 318; Pierre Auger, 322;
Jean Wahl, 325; Aimé Patri, 326; Stéphane Lupasco, 329; Juan Eduardo Cirlot, 331;
Michel Carrouges, 333; Michel Butor, 335; Pierre Klossowski, 336;
André Coyné, 339; Julien Gracq, 342; André Pieyre de Mandiargues, 344;

Gabriel Bounoure, 346; Malcolm de Chazal, 348; Charles Flamand y André Robin, 349;
Radovan Ivšić, 351; André Mora, 353; César Moro, 355; Gérard Legrand, 357;
Joyce Mansour, 361; Octavio Paz, 362; Benjamin Péret, 366;
Étienne Souriau, 367; J.-B. Colbert de Beaulieu, 368; Mario Pedrosa, 369;
Marie-Anne Fèbvre-Desportes, 372; Alain Jouffroy, 374; Robert Lebel, 377;
René Huyghe, 380; Jean Markale, 381; Lancelot Lengyel, 382;
Olivier de Carfort, 387; André Savoret, 388; Clémence Ramnoux, 391;
Dr. M. Martiny, 392; Raphaël Khérumian, 393; René Warcollier, 394;
Henry Lhong, 395; Paul Sérant, 397; Noël de la Houssaye, 398;
Robert Ambelain, 399; Raymond Abellio, 400; Jean Reboul, 400;
Matila Ghyka, 403; Denis Saurat, 404; René Nelli, 406;
Louis Chochod, 409; Albert Gilou, 410; René Alleau, 412;
Eugène Canseliet, 416; Valentin Bresle, 418; J.-A. Rony, 419

Bibliografía

421

Créditos de las imágenes

429

Índice onomástico

431



Retrato de Simonetta Vespucci. Piero di Cosimo, ca. 1477. Pintura sobre madera. Museo Condé, Chantilly.

Nota de los editores

Durante casi tres décadas, *El arte mágico* fue un auténtico libro de culto para los bibliófilos de todo el mundo, que sólo podía conseguirse ocasionalmente en alguna librería anticuaria. Publicado por primera vez en 1957, con una tiraje limitado de 3.500 ejemplares, reservado para los suscriptores del prestigioso Club Français du Livre, formaba parte de un ambicioso proyecto editorial, concebido por el biógrafo y académico francés Marcel Brion, que constaba de cinco libros. El primero, titulado *El arte mágico*, corrió a cargo de André Breton; del segundo, *El arte religioso*, se ocupó Philippe Verdier; de los dos siguientes, *El arte clásico* y *El arte barroco*, Louis Hauteœur, y del último volumen, *El arte por el arte*, André Chastel y Paule-Marie Grand.

Aunque todas estas obras fueron concebidas con cierta originalidad por reconocidos especialistas y personalidades de la cultura francesa, ninguna de ellas ha logrado sortear el ingrato olvido salvo el libro de Breton, enteramente subjetivo y ajeno a cualquier pretensión académica, lo cual es un claro indicio de los cambios acaecidos al cabo de los años tanto en la historiografía del arte como en el gusto del público culto.

En la época de la revista *Minotaure*, en la década de 1930, Breton ya andaba dando vueltas a la ambiciosa y audaz idea de escribir una historia del arte desde la perspectiva del surrealismo. A lo largo de veinte años había ido acumulando una considerable cantidad de notas, documentación e iconografía de toda índole, cuya suma sin orden representaba su viejo anhelo de publicar una historia universal del arte, desde sus orígenes prehistóricos hasta nuestro tiempo, que, acompañada de fabulosas imágenes, estaba convencido de que sería uno de sus mensajes más duraderos.

Sin embargo, a pesar de que la primera edición se agotó rápidamente y se convirtió en un genuino objeto de deseo, el Club Français du Livre no mostró ninguna intención de reeditar la obra. Su norma, al parecer, era vender ediciones numeradas a un público selecto. Pero, por encima de todo, Breton quería dar difusión a su libro, que nunca había sido comercializado en librerías. Además, las nuevas técnicas de fotomecánica e impresión en color se habían perfeccionado notablemente a principios de los años sesenta, y ello le hacía soñar con una nueva versión de su libro que fuera al mismo tiempo un espléndido objeto visual. Así que contactó con Albert Skira, que por aquel entonces era el más prestigioso editor de libros de arte en toda Francia, pero los problemas de derechos impidieron que el proyecto prosperara. Y lo mismo ocurrió más tarde con Jean-Jacques Pauvert y Christian Bourgois cuando, después de la muerte de su autor, en 1966, también lo intentaron sin éxito. De modo que todo quedó en suspenso hasta que en 1984 su viuda Elisa logró convencer a la nueva dirección del Club Français du Livre de que transfirieran los derechos del libro a las herederas del autor. Así pues, gracias al tesón y la habilidad persuasiva de Elisa Breton (1906-2000), a la que inmediatamente se unió Aube-Elléouët, hija de André, y a la fiel ayuda del poeta, ensayista y crítico cinematográfico Gérard Legrand (1927-1999), esta obra singular pudo preparar su puesta en escena para presentarse en el mundo. Y al cabo de un tiempo, los tres decidieron de común acuerdo presentar a la editorial Phébus su idea de publicar una nueva versión mejorada, que pronto contaría también con el apoyo del prestigioso editor de libros de arte Adam Biro. La obra salió por fin a la luz en 1991, tras más de treinta años de planificación y esmerado trabajo, junto a la edición italiana de Adelphi.

Aunque totalmente fiel a la voluntad expresa de André Breton, conviene señalar que esta segunda versión del libro comprende notorias diferencias respecto a la primera. En efecto, si la primera edición daba un claro protagonismo al texto, dejando la mayoría de las imágenes limitadas a un plano muy restringido, en esta segunda versión, texto e imagen se encuentran en igualdad de condiciones. Por otro lado, a pesar de que Breton había dedicado años a escribir y acumular todo tipo de documentación iconográfica, no era aún del todo consciente de las grandes dimensiones de su libro, que no dejaba traslucir todas las dificultades que entraña un proyecto semejante: la larga e intrincada recopilación de imágenes de calidad pertenecientes a un período cronológico que va nada menos que desde la prehistoria hasta nuestra época, y la tarea, no menos ardua, de coordinar unas encuestas tan heterogéneas a personalidades tan dispares del mundo cultural de la época sobre un tema sumamente profundo y resbaladizo como es la analogía entre magia y arte. Abrumado, Breton se puso en contacto con Gérard Legrand, que por entonces era un joven y cultivado admirador del surrealismo, para que le ayudara a desempeñar toda esta labor.

La elección no pudo resultar más fructífera, sobre todo después de la muerte de Breton. Además de aportar al proyecto sus conocimientos en varios campos del arte, buscó y facilitó los originales de bastantes obras que eran esenciales para la aclaración del texto, dispuso en el orden correcto aquellas reproducciones que no aparecían en el lugar donde se citaban y se ocupó de corregir las leyendas, establecer las fuentes y añadir notas explicativas a pie de página. Por tanto, sin contrariar en ningún momento las directrices trazadas por Breton, Legrand no sólo fue solucionando cada uno de los problemas técnicos de recopilación iconográfica y de edición de los múltiples detalles inherentes a una cuidadosa ejecución del libro, madurada durante años, sino que también ordenó su desarrollo. Así, el volumen se abría con el texto medular de Breton «El arte mágico», que en la primera edición figuraba como prólogo, planteando la cuestión capital de la obra (y de todo el movimiento surrealista): ¿tiene el arte realmente la capacidad de cambiar la vida? Para Breton, la magia, el arte y la poesía, en su dimensión auténtica, son sinónimos y tienen la energía *simpática* de cambiar la realidad. A continuación, venían los tres capítulos cronológicos: «El arte, vehículo de la magia», «Los tiempos modernos: crisis de la magia» y «La magia recobrada: el surrealismo», y, al final, la encuesta, que originalmente se encontraba en medio del volumen.

La presente edición sigue puntualmente el texto de Breton fijado por Legrand para Phébus en 1991. El diseño gráfico, la búsqueda del material fotográfico (con sus respectivos créditos), la bibliografía y el índice onomástico son elementos nuevos.

Por último, sólo nos resta agradecer especialmente a Madame Aube-Elléouët Breton su gran generosidad y colaboración, tan necesarias para que el mensaje de su padre siga vivo y se extienda a través de otra lengua a lo largo y ancho de su vasta geografía.





En págs. 16-17: *La Torre de Babel*. Pieter Brueghel el Viejo, 1563.
Pintura sobre madera. Museo de Historia del Arte de Viena.

El arte mágico



Nicolas Simonis, 1560. Madera grabada. Biblioteca Nacional de Francia, París.

El arte mágico

El concepto de «arte mágico» encubre hoy realidades demasiado distintas para que no sea preciso circunscribirlas primero, sin perjuicio de esforzarse por revelar luego lo que puedan tener en común. Ante todo importa mostrar el modo en que el contenido de semejante noción varía según la cualificación de los que han recurrido a ella.

Sin excesiva arbitrariedad, podrá aclararse desde el principio lo que sobre la cuestión ha sido el punto de vista de un espíritu tan alto como Novalis. Si eligió las palabras *arte mágico* para describirnos la forma de arte que él mismo aspiraba a promover, podemos estar seguros, en efecto, de que había preparado las balanzas requeridas para pesar sus términos y también de que, en la fuerte tensión hacia el porvenir que lo caracterizaba, fue a estas palabras a las que reconoció el mayor poder de atracción. En la acepción en que las tomó, cabe es-

perar no sólo que encontremos, decantado, el producto de una experiencia milenaria, sino asimismo su superación, gracias a la excepcional conjunción en un único ser de las más resplandecientes luces del espíritu y el corazón.

Entrar, a poco que sea, en lo vivo de la controversia que desencadena el solo vocablo de *mágico* supone exponerse a las oscilaciones de los últimos peldaños de la Torre de Babel. Los paladines y los escarnecedores del poder que ese término pone en juego, aunque todavía hoy prosiguen unos contra otros una lucha sin contemplaciones, apenas se entienden mejor en sus campos respectivos. Los especialistas de todas las disciplinas enfrentan aquí sus tesis, que, cuando no son violentamente contradictorias, no se muestran menos irreductibles unas a otras. Los progresos de la ciencia, con los que algunos contaban para



Venus de Brassempouy. Fragmento de estatuilla de marfil. Cueva del Papa, Landas (Francia), ca. 22.000 a.C. Museo de Arqueología Nacional de Francia, Saint-Germain-en-Laye.

disipar las ilusiones de épocas remotas, han tenido como resultado paradójico, en una amplia escala, el avivamiento de la nostalgia por las primeras edades de la humanidad y por los medios de actuar sobre el mundo cuyo secreto el hombre de entonces se las ingeniaba, a tientas, para averiguar.

Incluso se ha dibujado con toda claridad una corriente sensible a partir de ahí, familiarizando la opinión con un sentido de las palabras *arte mágico* cada vez más extenso y, además, de gran laxitud. El pensamiento de Novalis permite captar el instante en que esas palabras, salidas de vocabularios particulares, encontrarán un límite común y tenderán a volcarse poco a poco en el lenguaje corriente.

La operación se realizará sobre la base, en primer lugar, de una reducción semántica y, en segundo lugar, de una adaptación a las necesidades no ya primordiales sino esenciales del hombre. En efecto, Novalis hace suya la concepción de Paracelso según la cual «no hay nada en el cielo y en la tierra que no esté también en el hombre», así como la de Swedenborg: «Todas las apariencias y todas las formas materiales no son más que máscaras y envolturas que dejan adivinar las fuentes más íntimas de la naturaleza». Su fidelidad al pensamiento llamado «tradicional» se expresa sin ambages: «Estamos en relación con todas las partes del universo, así como con el futuro y el pasado. Depende de la dirección y duración de nuestra atención que establezcamos determinada relación predominante, a nuestro juicio particularmente importante y eficaz».

En Novalis, estas consideraciones, lejos de anclarse en la teoría, extraerán su fuerza de la experiencia cotidiana. Aunque retoma por su cuenta lo que es por excelencia el postulado mágico –y lo hace bajo una forma que excluye toda restricción de su



Venus de Lespugue. Estatuilla de marfil.
Alto Garona (Francia), 27.000-20.000 a.C.
Museo del Hombre, París.

parte: «Depende de nosotros que el mundo se conforme a nuestra voluntad»—, es, en efecto, demasiado poeta para que su primer cuidado no sea aflorar la validez que se oculta bajo ciertas expresiones previsibles, en última instancia muy significativas pese a que su sentido se haya depreciado por el uso: «Una joven encantadora es una maga más real de lo que se cree. [...] Todo contacto espiritual se parece al de la varita mágica». Así, a ojos de Novalis, la magia, incluso despojada de su aparato ritual, conservaría en nuestra vida cotidiana toda su eficacia. Hugo, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, entre los mayores poetas del siglo XIX, comul-



Cabeza esculpida en gres rojo. Isla de Pascua (Chile),
Polinesia. Museo del Hombre, París.

garon con ese mismo sentimiento. Por tanto, cabe esperar que la sensibilidad moderna se haya impregnado profundamente de él.

Lo que nos atrae de la idea que Novalis se hizo del «arte mágico» es que sea a la vez perfecta asimilación de los datos esotéricos que concurren a definirla y aprehensión genial de una necesidad de investigación e intervención extrarracionalistas (más tarde se dirá surrationalistas) que no va a hacer

más que ahondarse y agudizarse hasta llegar a nosotros.

Es una lástima –al menos para el profano– que Novalis se haya expresado sobre el arte mágico con palabras encubiertas: «La matemática», dice, «sólo concierne al derecho, a la naturaleza y el arte jurídicos, no a la naturaleza y el arte mágicos. Ambos sólo se vuelven mágicos por su moralización. El amor es el principio que hace posible la magia. El amor actúa mágicamente». Observemos que la palabra *moralización* impide aquí cualquier equívoco: es innegable que se emplea en el sentido de espiritualización. El acento recae en lo «moral», en lo espiritual, con el único fin de levantar la hipoteca cada vez más abrumadora con que lo «físico» (lo material) nos hace cargar, y de permitir a propósito, con creces, la conciliación de ambos términos. Del mismo modo, la palabra *amor* sólo puede entenderse en el sentido de deseo espiritualizado, sublimado: «Un corazón amante sacia todos los deseos del espíritu». Aquí descubrimos el concepto mágico en plena evolución. Novalis no cesó de responder a la exigencia de los místicos, para quienes la magia «no es en sí nada más que una voluntad, y esa voluntad es el gran misterio de toda maravilla y de todo secreto; opera por el apetito del deseo del ser» (Jakob Böhme), y al mismo tiempo busca una salida –que amenaza con ser torrencial– en un mundo, el nuestro, en el que todo ha conspirado para cerrársela. Es en este punto verdaderamente nodal del pensamiento de Novalis, en el que se abra-



Tiki, colgante de jade. Nueva Zelanda, Polinesia.
Museo del Hombre, París.



Cabeza colosal. Arte olmeca, entre 5000 y 100 a.C. México.

zan lo filosófico y lo poético, donde, en mi opinión, mejor se aprecian a la vez las dos vertientes, relativas a aspectos muy distintos, del arte mágico tal como proponemos considerarlo en el marco de la historia del

arte, es decir, a través de sus realizaciones plásticas. En efecto, una de esas vertientes nos muestra el desarrollo de un arte que, si no es forzosamente la expresión directa de la magia, al menos mantiene estrechas rela-

ciones con ella; se trata, en un caso así, de una magia en ejercicio que obedece a un código variable según los tiempos y los lugares, pero muy preciso en cada uno de éstos. La otra vertiente nos inicia en un arte que sobrevive a la desaparición de toda magia constituida y que, deliberadamente o no, insiste en recurrir a ciertos medios de la magia; que especula, conscientemente o no, sobre su poder. Si el primer arte encuentra su cimiento generador en la más tierna infancia de la humanidad, soy de los que piensan que el segundo, por el creciente prestigio que se le otorga, compromete, hasta donde alcanza la vista, el futuro. La terminología habitual, que tiende a confundirlos bajo la denominación de arte mágico, quizá carezca de rigor pero, en este caso como en cualquier otro, no podría ser totalmente pillada en falta en la medida en que, consagrando un estado de cosas, atestigua al mismo tiempo la perennidad de ciertas aspiraciones humanas de orden mayor.

Aunque existen pocos objetos de especulación que lleven a disensiones de tal amplitud, hasta el punto de excluir aparentemente cualquier posibilidad de mediación, ello no impide que de forma muy general se coincida en lo que conviene entender por la palabra *magia*. Nadie niega, en efecto, que engloba el conjunto de operaciones humanas cuyo fin es dominar imperiosamente las fuerzas de la naturaleza mediante el recurso a unas prácticas secretas de carácter más o menos irracional. Uno de los caracteres específicos de la magia es

el de ser «absolutamente apremiante», algo en lo que se diferencia radicalmente de la religión. Se presume que las fuerzas o poderes invocados no pueden sustraerse a lo que se quiere obtener de ellos, que están conminados a obedecer, so pena, en muchos casos, de sanciones. «El rito mágico», nos dice J. Maxwell, «es la expresión de una voluntad fuerte, afirmada en cada detalle del ritual, que tiende a la subyugación de seres sobrenaturales o a la dominación de las fuerzas naturales sustraídas por lo general al imperio del hombre.» En este punto, al contrario que la magia, la religión tiende a la «propiciación o conciliación de poderes superiores», como observa Frazer. A la conminación opone la oración, por no decir la ofrenda que puede serles común. La magia implica la protesta, la revuelta incluso; también el orgullo, desde luego, debido a que admite por principio que el hombre «dispone» y que ella le otorga el derecho de «castigar», llegado el caso, a lo que ha permanecido rebelde a sus órdenes. La religión supone al menos una gran parte de resignación, de ella el hombre no espera nada más que la imploración –y las penitencias que se inflige–. Su humildad es total, dado que la religión le incita a agradecer las desgracias propias al poder que se ha negado a escucharle.

En pág. 27: Losa llamada del «Jefe de tribu».
Grabado prehistórico. Vallée des Merveilles,
Alpes Marítimos (Francia).



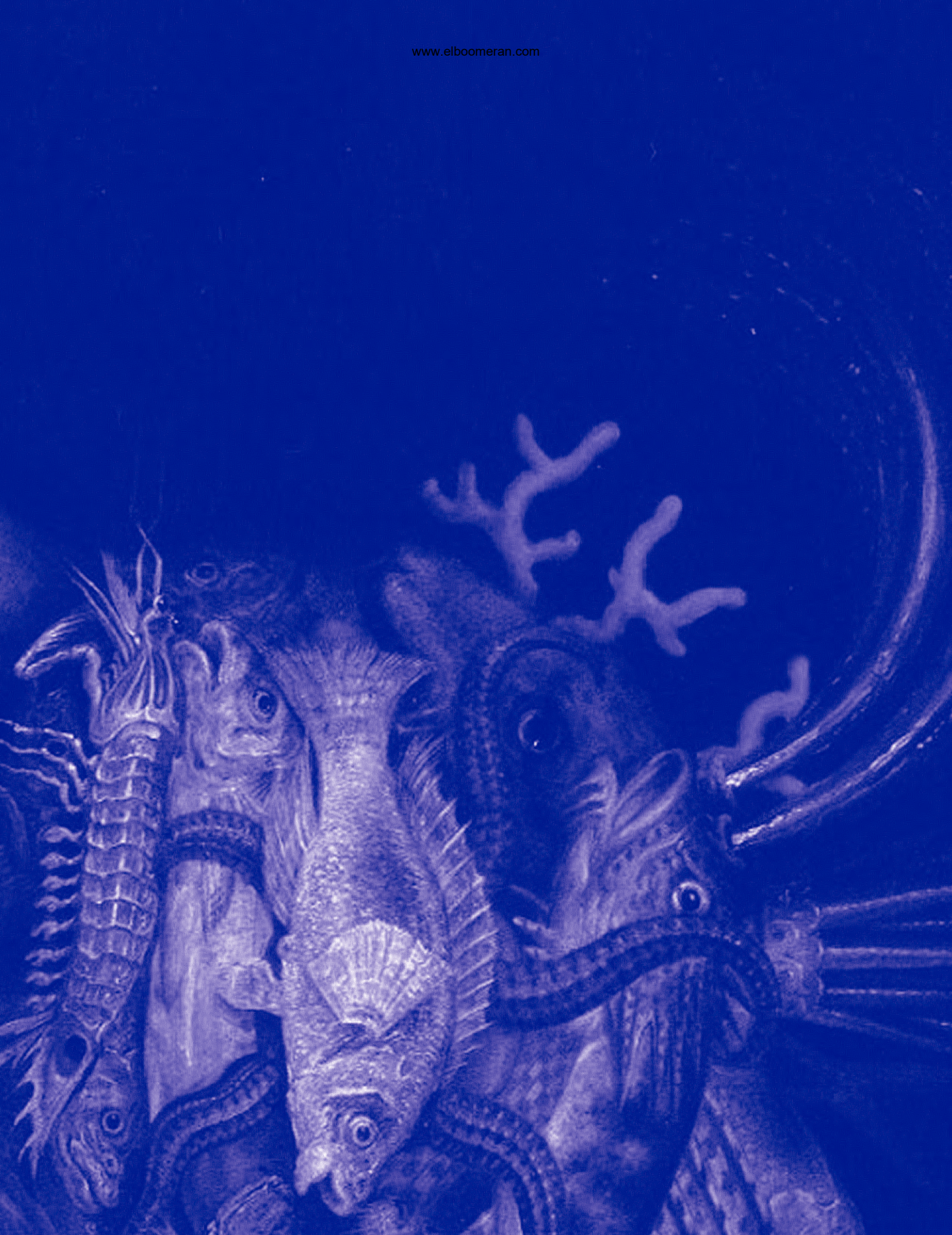


Ciervo. Pintura parietal. Cueva de Lascaux, Dordoña (Francia), *ca.* 16.000-14.000 a.C.



Misterio y melancolía de una calle. Giorgio de Chirico, 1914. Óleo sobre lienzo. Colección privada.





Imaginatio vera

«La magia es vista como una capacidad innata de la humanidad que siempre vuelve a emerger, especialmente tras largos períodos de racionalismo, y que ni la religión, ni la ciencia ni la política consiguen erradicar jamás.»

Nadia Choucha, *Surrealism and the Occult*

Durante años, *El arte mágico* de André Breton fue un auténtico libro de culto, objeto de deseo de los bibliófilos parisinos. Publicado en 1957 por el Club Français du Livre en una tirada limitada, a ojos de su autor representaba el anhelo de toda una vida: nada menos que una historia universal del arte, desde sus orígenes prehistóricos hasta nuestro tiempo, acompañada de una iconografía irreprochable, de la que estaba convencido que sería uno de sus mensajes más duraderos. La particularidad de esta historia, cuyas notas y documentos visuales había ido acumulando a lo largo de los años, es la de estar contada con las premisas del surrealismo. Por sus páginas desfilan: el Bosco, Brueghel, Uccello, Durero, Grünewald, Altdorfer, Holbein, Arcimboldo, Caron, Desiderio, Blake, Füssli, Goya, Friedrich, Böcklin, Gauguin, Gustave Moreau, Rousseau, De Chirico, Picasso, Duchamp, Kandinsky, Miró, Tanguy, Max Ernst..., sin olvidar el arte religioso de las más diversas épocas y culturas del mundo. Toda esta fabulosa corriente visual, compuesta por más de doscientas reproducciones de gran calidad, constituye el último sueño de Breton.

El volumen se cierra con una interesante e insólita sección de ciento cincuenta páginas sobre el valor y la significación de lo mágico en nuestra época, en forma de encuesta realizada a personajes de la talla de Martin Heidegger, Octavio Paz, René Magritte, Georges Bataille, Claude Lévi-Strauss, Julien Gracq, Benjamin Péret, Pierre Klossowski, Roger Caillois, Juan Eduardo Cirlot, Leonora Carrington, Julius Evola, Maurice Blanchot, René Nelli...

Una de las figuras más representativas de las grandes pulsiones artísticas y literarias del primer tercio del siglo xx es sin duda André Breton (1896-1966). Breton creía que el ser humano es como un animal encerrado en una jaula, dando vueltas y vueltas sobre sí mismo, y asumió una suerte de pasión amorosa por la pureza salvaje, por la desnudez original, donde la vida vuelve a ser lo que era, *realidad viviente*, no una mera exterioridad cuantificable sin sustancia ni contenido. Y pensó que esto sólo puede cumplirse si la potencia del deseo nos conduce a las raíces más profundas y auténticas de la Imaginación. De ahí que terminara proclamando que «solamente es bello lo maravilloso», como da buena muestra el río de imágenes que seleccionó tan cuidadosamente para este libro.

