

***LA ISLA SOLUBLE***  
**(LA MIRADA SURREALISTA HACIA EL ESPACIO  
INSULAR)**  
***Isabel Castells***

Esta es la historia de un hombre enamorado, que al otear la ballena quiso ver a su amada más allá de las nubes. Como él, otros poetas de la vida quisieron descubrir, en las entrañas del cetáceo, la quintaesencia de sus sueños. Descubrieron de la ballena su lado oculto, les encantaban las piteras y el paisaje más desértico



Foto: Rodaje de "La isla donde duerme la edad de oro".

*Los objetos de la realidad no existen solamente en cuanto tales: de la consideración de las líneas que configuran el más común de entre ellos surge ... una significativa imagen-acertijo con la que forma cuerpo y que nos habla, sin error posible, del único objeto real, actual, de nuestro deseo.*  
André Breton

Lo que inaugura -¿o recupera?- el surrealismo es una forma especial de mirar. Cuando, en una de sus típicas recurrencias al ancestral tópico de “El mundo al revés”, Luis Buñuel piensa en titular uno de sus libros *Prohibido asomarse al interior*, no sólo está realizando una de sus conocidas provocaciones: muy al contrario, está poniendo el acento en el aspecto esencial de la *mirada surrealista*. Cuando André Breton superpone la persecución del *contenido latente* frente al *contenido manifiesto* de las cosas y, en fin, cuando ensalza el *modelo interior* frente a la pura representación objetiva, nos está hablando, en efecto, de un modo distinto de percibir el mundo y de plasmarlo en poema, dentro de su consideración de la poesía como término que engloba a cualquiera de las manifestaciones artísticas.

En Canarias el surrealismo encontró el lugar idóneo para esta forma particular de mirar. Lo encontró en la contemplación directa del paisaje por parte de Breton en su famosísima visita a Tenerife en mayo de 1935, pero ya lo estaba vislumbrando desde hacia unos años, cuando los jóvenes poetas que se agrupaban en torno a las revistas de vanguardia –*La Rosa de los Vientos*, *Cartones* y *Gaceta de Arte*– reinventaron nuestra geografía, alejándola del pintoresquismo folclórico e integrándola, sin despojarla de su especificidad, en unas coordenadas más amplias, que se pretendían modernas y universales.

Antes del fatídico julio de 1936 pasaron muchas cosas, todas ellas muy conocidas ya: la efervescencia surrealista, con la creación de obras poéticas y ensayísticas de primer orden, la acción revulsiva y revitalizadora de las revistas mencionadas antes, la también mencionada visita de André Breton y Benjamin Péret –con su estela de eventos subversivos, como la redacción de un *Manifiesto surrealista* o la prohibición de la exhibición de *La Edad de Oro*, y poéticos, como la sublimación de la subida al Teide por parte de Breton- y , en fin, la creación de un ambiente de creación colectiva en el que poesía y vida se confundieron de un modo irrepetible<sup>1</sup>. Pero, pese a que las condiciones, como veremos enseguida, eran propicias<sup>2</sup>, no se filmó ninguna película que respondiera a este modo peculiar de concebir la vida y el arte. Han tenido que pasar casi setenta años para que este panorama fascinante haya interesado a los realizadores: tal es el caso del canario Miguel G. Morales, que en su documental *Aislados*, estrenado en marzo de 2003, ha optado por reconstruir a través de testimonios contrastados lo que ocurrió por esos años, y, muy especialmente, el de la belga Isabel Dierckx, que ha preferido zambullirse ella misma en la aventura surrealista y realizar un recorrido por distintas islas con la misma mirada con que nos visitó Breton, en un inclasificable –y ya por eso mismo plenamente surrealista- trabajo a medio camino entre el documental y la poesía titulado *La isla donde duerme La Edad de Oro*, que se está rodando justamente durante la redacción de estas páginas. Las reflexiones que siguen gravitarán, pues, en torno a dos premisas: la película que nunca se filmó y la que aún no ha terminado de filmarse. *Lo que pudo haber sucedido y lo que está sucediendo*, curiosa

---

<sup>1</sup>La bibliografía relacionada con este período es abundante. Para una visión de conjunto, pueden consultarse: Andrés Sánchez Robayna (ed.), *Canarias: las vanguardias históricas*, CAAM / Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1992; el catálogo de la exposición *Gaceta de Arte y su época. 1932-1936*, CAAM, 1997, a cargo de Emmanuel Guigon, y los trabajos de Miguel Pérez Corrales, de los que el más reciente es el volumen *Entre islas anda el juego*, ed. Museo de Teruel, 1999.

<sup>2</sup> Para las relaciones de los poetas de vanguardia y el cine, son imprescindibles los trabajos de Fernando Gabriel Martín. Uno de ellos, “El cine y la vanguardia en Canarias”, se encuentra reproducido en el volumen *Canarias: las vanguardias históricas*, citado en la nota anterior.

manera que me regala el azar –el tan querido *azar objetivo*- para moverme en los distintos y flexibles modos de percibir el tiempo por parte de los surrealistas.

### **La isla surreal**

Como he dicho antes, cuando Breton llegó a Tenerife en mayo de 1935, el archipiélago canario distaba ya mucho del estereotipo de banales tópicos paradisíacos, pues los pintores y poetas de la vanguardia se habían ocupado de auparlo hacia las más altas miras de la modernidad. Los cuadros de Óscar Domínguez –inspirador directo de la fascinación de Breton hacia nuestro paisaje, incluso antes de conocerlo-, los de Juan Ismael, los de los pintores agrupados en torno a la escuela Luján Pérez y un etcétera bien conocido ya habían, en efecto, alejado a nuestra pintura de la lineal representación, introduciendo, junto a las metamorfosis y automatismos del surrealismo, la nueva óptica de la abstracción, la fragmentación o el *collage*<sup>3</sup>. Diversos ensayos dan buena cuenta de esta nueva orientación: Pedro García Cabrera escribe en 1930 su programático *El hombre en función del paisaje*, donde se pide el retorno a una mirada que recupere lo “esencial” de nuestra geografía; Andrés de Lorenzo-Cáceres, en su célebre *Isla de promisión*, propone “sembrar” nuestro paisaje de “alusiones”<sup>4</sup> y, en fin, el único número de la revista *Cartones* se presenta con la intención de crear “los cimientos de un arte propio. Arte isleño. Cosmopolita”<sup>5</sup>. Por esos mismos años, nuestros poetas navegaban en esa misma dirección: en 1928, Pedro García Cabrera publica *Líquenes*; en 1929, Agustín Espinosa escribe su encantador *Lancelot 28 °7º*, donde elabora una “guía integral” de la isla de Lanzarote contemplada no con la objetividad del cartógrafo sino

---

<sup>3</sup> Sobre este particular, puede consultarse el artículo de Jorge Aguiar Gil “El paisaje en gaceta de arte y su época. Del espacio de reflexión al espacio de creación”, en el catálogo *Gaceta de Arte y su época*, citado en la nota 1.

<sup>4</sup> Véanse los capítulos “Pardo” y “Rojo” de *Isla de promisión*, ed. de Miguel Martínón, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1990, págs. 30-31.

<sup>5</sup> Este manifiesto aparece publicado en 1928 en *La Gaceta literaria*. Véase la introducción de Andrés Sánchez Robayna a la edición facsímil de *Cartones*, Santa Cruz de Tenerife, colección “Facsímiles de Canarias”, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1992, pág. VII.

con la sugerencia del mito, y Domingo López Torres su *Diario de un sol de verano*, que no se publicaría hasta los años 80; y un año después aparece *Campanario de la primavera*, de Emeterio Gutiérrez Albelo. Todas estas obras, más que representar el paisaje insular, lo re-crean, lo reconstruyen, lo fragmentan, lo subliman ..., con la adánica actitud de quien está asistiendo y participando en una nueva génesis: la de la isla poética.

Pero, al tiempo que los risueños albores de la vanguardia van dando paso a los negros tintes de la aventura surrealista, esta “isla de promisión” se va convirtiendo, como nos dice el propio Agustín Espinosa en su estremecedora obra *Crimen*, en “la isla de las maldiciones” y Emeterio Gutiérrez Albelo, en la obra que culmina el surrealismo canario, *Enigma del invitado*, tiene que aceptar que le pongan delante “una bandeja / de febril osamenta” cuando él esperaba “islas, mares y estrellas”. Todo estaba, pues, preparado, para la visita de Breton, que más que conocer, *re-conoció* una isla con la que ya había soñado a través de la palabra ardiente de Óscar Domínguez y que vino a quintaesenciar el prestigio que, desde siempre, ha gozado para el surrealismo el espacio insular.

En efecto, el también surrealista español Eugenio F. Granell en un libro sintomáticamente titulado *Isla cofre mítico* se explaya en torno a las sugerencias que para él contienen las islas como espacio geográfico y, ante todo, poético, lo que lo lleva a una total identificación con el movimiento:

Eso es la isla: volcán disparador de lámparas calientes hacia el más allá de los horizontes. Por eso es isla el surrealismo, rodeado por todas partes -por todas partes- del agua de un mundo que hace agua por infinitos agujeros imposible de restañar. En medio del dramático hundimiento de la vida conocida, el surrealismo es la sola isla salvadora capaz de mantener a flote a quienes tengan fe y coraje para acercarse a ella<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup>Eugenio F. Granell, *Isla cofre mítico*, Madrid, ediciones Libertarias, 1993, pág. 18. *Isla cofre mítico* es un texto imprescindible para entender la visión surrealista del paisaje insular y tiene más de una referencia a “El castillo estrellado”.

Bajo este mismo hechizo experimentó Breton las sugerencias de nuestro paisaje. Paisaje que, como apuntaba antes, ya había imaginado antes de visitarlo *personalmente* en un poema aparecido en *L'air de l'eau*:

Me dicen que allá lejos las playas son negras  
Por la lava que llega del mar  
Y se extienden el pie de un inmenso pico humeante de nieve  
Bajo un segundo sol de canarios silvestres  
Cuál es ese país lejano  
Que parece obtener toda su luz de tu vida  
Tiembra muy real en la punta de tus pestañas  
Suave a tu encarnación como una ropa inmaterial  
Recién salido de la maleta entreabierto de las edades  
A tu espalda  
Arrojando sus últimos resplandores sombríos entre tus piernas  
El suelo del paraíso perdido  
Cristal de tinieblas espejo de amor  
Y más abajo hacia tus brazos que se abren  
Al testimonio de la primavera  
TRAS  
La inexistencia del mal  
Todo el manzano en flor del mar<sup>7</sup>.

En este poema se reúnen ya varios elementos que volverán a repetirse en el capítulo V de *L'amour fou*, en el que Breton nos relata su ascensión al Teide y donde cristalizarán todos los *pre-sentimientos* que encontramos ahora. La imagen que se forja el poeta de nuestra isla es, desde luego, exótica desde un punto de vista extranjero y se detiene, por ello, en los elementos más específicos -la arena negra, el volcán- e incluso tópicos –el “paraíso perdido” por “la inexistencia del mal”, el doble sentido con el que se emplea la palabra “canario”-. Sin embargo, es evidente que estamos a años luz de la típica evocación de las Islas Afortunadas que ha hecho suya la propaganda turística: muy al contrario, Breton, como portavoz del surrealismo, refunde estos tópicos en un poema pletórico de originalidad y de autenticidad, en la medida en que interioriza estas percepciones hasta hacer que el observador y lo observado –en este caso, repito, con los ojos de la imaginación- se confundan en una sinfonía de sensaciones. El poema identifica, como sucederá en la ascensión al Teide, la evocación de la naturaleza con la

---

<sup>7</sup> André Breton, *Poemas I*, traducción de M. Álvarez Ortega, Madrid, Visor, 1993, pág. 259. El poema aparece traducido también por Domingo Pérez Minik en su famoso libro *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, Tusquets. 1975, pág. 53.

del sentimiento amoroso: de ahí las referencias a las piernas, a las pestañas y a los brazos de una figura femenina de la cual la isla parece “obtener toda su luz”. En una muy surrealista recuperación de mito de *La Edad de oro* –sobre la que volveré más adelante al hablar de Isabelle Dierckx-, la ensoñación insular tiene lugar al margen del tiempo, en un instante mágico en el que el paisaje, “recién salido de la maleta entreabierta de las edades”, parece renacer y abandonarse al prodigio de las sinestesias: la nieve humea y el mar es un “manzano en flor”. Otra premonición parece encontrarse en la referencia a la primavera, pues será justamente en el mes de mayo cuando Breton y Péret visiten Tenerife y estas *pre-dicciones* de la isla se conviertan en experiencia ardiente.

No voy a extenderme ahora en los diferentes avatares de toda la estancia de los poetas franceses en la isla, porque lo que me interesa ahora es detenerme en el modo muy peculiar en el que Breton nos relató su ascensión al Teide, que pasó a formar el capítulo V de *L'amour fou* y que hoy conocemos con el título de “El castillo estrellado”.

Lo primero que hay que destacar es que este relato, de alto contenido poético, está integrado en una serie de indagaciones personales, políticas, filosóficas, eróticas y artísticas que ya había iniciado el autor en libros anteriores, especialmente en *Nadja*, y que continuaría en otros posteriores, en particular *Arcane 17*. No se trata, pues, de un simple repertorio de anécdotas, sino de una auténtica aventura interior que da sentido a toda una cosmovisión. El Teide – preciso es decirlo de antemano- no fue para Breton un simple telón de fondo más o menos hermoso: para él la ascensión al volcán tuvo una dimensión casi mística, espiritual –en el sentido pagano, de “signo ascendente”, que da el surrealismo a estos términos-. El paisaje, el mundo en general, supone para el surrealismo, ante todo, *transformación, metamorfosis*: transformación del hombre en lo contemplado y metamorfosis de lo contemplado en virtud de la capacidad asociativa del

hombre. El poeta *ilumina y se ilumina* en el paisaje y si esto deja de ocurrir, desaparece el *estado de gracia* con el que lo contempla: “de hecho –nos recuerda Anna Balakian-, cada vez que el medio ambiente toma el aspecto de decorado, significa simplemente que la vida ha caído en las aguas quietas, desperdicio y putrefacción –una advertencia al poeta de que está desbarrando”<sup>8</sup>.

Esta idea está íntimamente relacionada con la noción de *belleza convulsiva* –recordemos que *Nadja* finaliza con la sentencia “la belleza será convulsiva o no será”-, en la que se explaya en los cuatro primeros capítulos de *L’amour fou*. Para Breton, sin convulsión, sin efecto fulminante en los sentidos y en los afectos, no hay experiencia válida:

Confieso –nos dice en el capítulo I- sin la menor confusión mi profunda insensibilidad ante los espectáculos naturales y obras de arte que –de entrada- no me provocan una turbación física caracterizada por la sensación de un golpe de viento en las sienas susceptible de ocasionar un verdadero escalofrío. Nunca he podido evitar establecer una relación entre esta sensación y la del placer erótico, y sólo descubro entre ellas una diferencia de grado<sup>9</sup>.

Como sucedió en el poema que comentamos antes, la contemplación de la naturaleza es indisociable de la experiencia erótica y no es casual que el relato de la ascensión al Teide se incorpore a un libro que se titula precisamente *El amor loco*. Breton no sólo visita el volcán en compañía de sus anfitriones canarios, sino de su mujer, Jacqueline Lamba; por lo tanto, la sensación de éxtasis que alcanza al contemplarlo es la misma que sucede a la culminación del deseo sexual.

El relato de esta excursión –que resulta muy interesante contrastar con el, en mi opinión, no tan objetivo como irónico de Pérez Minik<sup>10</sup>- a lo que Breton denomina “este rincón de fábula eterna” se realiza, como he apuntado antes, a partir de un recorrido de

---

<sup>8</sup> Anna Balakian, *André Breton, mago del surrealismo*, Caracas, Monte Ávila, 1971, pág. 170

<sup>9</sup> André Breton, *El amor loco*, traducción de Juan Malparatida, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pág. 21.

<sup>10</sup> El relato de esta excursión se encuentra en el capítulo titulado “El Teide y André Breton” de su libro *Facción española surrealista de Tenerife*, citado, págs. 75-78. Uno de los peores desaciertos de este, por lo demás, importante manual es el de considerar la visita de Breton a Canarias como una “colonización” e incurrir en el lugar común de considerar al poeta como el Papa o el Dictador del Surrealismo que buscaba acólitos. Nada más lejos de la intención de Breton, a quien se juzga así por haber demostrado coherencia y mantenerse en sus posiciones hasta el fin de sus días.

doble dirección, de ida y vuelta: del paisaje a Breton y de Breton al paisaje, contaminándose y determinándose recíprocamente. Las percepciones de los fenómenos naturales –las pitangas, las penca, las nubes, las caprichosas formas de la lava- se convierten automáticamente, gracias al poder omnipotente de la analogía, en portadoras de magníficas sugerencias: así, la pitanga pasa a ser una carta de amor, la secreción de la penca es para el poeta “una turbadora maravilla” que no puede dejar de asociar a “la idea de la leche materna y a la eyaculación” (pág. 81), los árboles del Jardín Botánico, que ha visitado inmediatamente antes de subir al Teide y cuyos nombres suscitan en el poeta diversas asociaciones, se convierten en personajes de juegos infantiles (no olvidemos que Breton había comentado que “el espíritu que se sumerge en el surrealismo revive exaltadamente la mejor parte de la infancia”<sup>11</sup>) y, en fin, el mar de nubes se convierte en una fantástica pantalla (¡pantalla!) en la que el hombre, si está lo suficientemente atento, puede llegar a reconocerse (pág. 99).

“El castillo estrellado” es un fascinante texto surrealista que crea un nuevo género al tiempo que aglutina todos los demás: a medio camino entre el relato de viajes, la poesía en su más alto nivel metafórico, el ensayo reivindicativo y la exaltada declaración de amor, la redacción de esta experiencia nos habla más de Breton que de Tenerife y de su célebre volcán, aunque, al mismo tiempo, sea capaz de percibir, más que muchos otros relatos de este tipo, el prodigioso paisaje en lo que tiene de esencial, de cantera de sugerencias. Estos elementos serán recuperados, como veremos enseguida, por Isabelle Dierckx en su inclasificable documental: partiendo de una declarada subjetividad, nos muestra, al mismo tiempo, aspectos objetivos del archipiélago, pero su propósito no es el informar o realizar una mera representación de los paisajes, sino, al modo de Breton, *La isla donde duerme la Edad de Oro*, es, ante

---

<sup>11</sup> André Breton, “Primer manifiesto”, en *Manifiestos del surrealismo*, traducción de Andrés Bosch, Barcelona, Guadarrama, 1980, pág. 61.

todo, un retrato de la autora: como quería García Cabrera, de la autora, en función del paisaje, del paisaje en función de la autora.

Oigamos lo que nos dice Breton y veremos más adelante cómo la realizadora belga se expresará de modo similar:

Me gusta vivir aquí esta forma borrosa del deseo. Nada más fácil que, regresando a lo más profundo del yo, al que sin duda este excesivamente brusco empobrecimiento de la naturaleza me incita, hacerme al respecto la ilusión de recrear el mundo de una sola vez. En ninguna parte como en Tenerife hubiese podido tener menos separadas las dos puntas del compás con las que tocaba simultáneamente todo lo que puede ser lejano, lo que puede darse. Todo lo que propendía desesperadamente a faltar equivalía por todo lo que existía tan cercanamente en abundancia. Lamento haber descubierto tan tarde estas zonas ultrasensibles de la tierra.(Pág. 83)

Como sucedía en el caso de *Lancelot 28° 7'*, de Agustín Espinosa, la contemplación del paisaje da lugar en el observador a una serie de asociaciones culturales: por eso, junto a Breton, en el camino hacia el Teide se pasean Orfeo, Barba Azul, Baudelaire, Hamlet y, por encima de todos, el Marqués de Sade, quien en un memorable episodio de *La nueva Justine* alaba al volcán por sus poderes destructivos y por la asociación de la lava con el esperma. Si ya en un capítulo anterior de *L'amour fou*, se había elegido la imagen de la lava para ilustrar la mencionada noción de *belleza convulsiva*, ahora se erige en representante del erotismo. Recordemos, además, que *La edad de oro* de Buñuel se inicia con la visión de la lava ardiente –claro emblema del deseo- superpuesta a la función castradora de los representantes de los poderes políticos y religiosos y que *Les rouilles engagées* –sin duda uno de los textos más subversivos del anticlerical Benjamin Péret- introduce un episodio en el que el semen, emulando la fuerza de una erupción volcánica, se derrama y esparce por toda la ciudad.

El movimiento surrealista, pues, ha sido desde siempre muy sensible a la imagen del volcán con sus variadas asociaciones –poder transformador, fuerza, erotismo-, como señala Susanne Klengel en un sugestivo artículo titulado “El vulcanismo entre Viejo y

Nuevo Mundo”<sup>12</sup> en el que recorre las distintas experiencias telúricas de algunos poetas, en lugares tan dispares como el Museo Vulcanológico de La Martinica (visitado por Breton y André Masson) o el Parícutín en México, que aparecerá en el poema de Péret *Air mexicain* como símbolo de la revolución y de la fuerza indígena. Como sucedía en el caso de Eugenio Granell, que identificaba al movimiento de Breton con la imagen de la isla, ahora el peruano César Moro lo hará justamente con la del volcán, afirmando que “el surrealismo es el cordón que une la bomba de dinamita con el fuego para hacer volar la montaña”<sup>13</sup>.

Ante tanta identificación entre los pilares del surrealismo y las sugerencias del paisaje, no sorprende que Breton afirme: “es la primera vez que experimento ante lo *jamás visto* una impresión también completa de *ya visto*” (pág. 103), porque, como vimos en el texto de *L’air de l’eau*, el poeta ya había presentido una grandeza natural que, al estar por fin ante ella, sencillamente *re-conoce*.

Así pues, el volcán, el mar de nubes, la sorprendente vegetación o la diversidad del Jardín Botánico son elementos que nos devuelven la imagen del viajero alucinado y enamorado:

La naturaleza no está sujeta a iluminarse o apagarse, a servirme o perjudicarme salvo en la medida en que para mí se reaniman o se extinguen las llamas de una hoguera que es el amor, el único amor, el de un ser. He conocido, en ausencia de este amor, los verdaderos cielos vacíos, las flotaciones de todo lo que me disponía a asir en el Mar Muerto, el desierto de las flores. ¿Me traicionaba la naturaleza? Sólo sentía que el principio de su devastación está en mí. Sólo faltaba un gran lirio de fuego surgiendo de mí para dar precio a lo que existe. ¡Cómo se embellecía todo al resplandor de las llamas! El menor residuo de cristal halla el medio de ser a la vez azul y rosa. Desde esta plataforma superior del Teide en la que el ojo no descubre ni una brizna de hierba, donde todo podría ser tan helado y sombrío, contemplo hasta el vértigo tus manos abiertas por encima del fuego de unas ramillas que acabamos de prender y crepitan, tus manos mágicas, tus manos transparentes que se ciernen sobre el fuego de mi vida. (Pág. 108)

---

<sup>12</sup>Susanne Klengel, “Vulcanismo entre Viejo y Nuevo Mundo”, en el catálogo de la exposición *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, págs.88- 94.

<sup>13</sup> César Moro, *Los anteojos de azufre*, Lima, 1958, pág. 94.

Ante este estado de auténtico clímax, nada sorprende que Breton desee fundirse a un tiempo con su amada, con el Teide y con una naturaleza definitivamente erotizada:

¡Teide admirable, toma mi vida! Gira bajo estas manos resplandecientes y haz que centelleen todos mis semblantes. Sólo quiero formar contigo un solo ser de tu carne, de la carne de las medusas, un solo ser que sea la medusa de los mares del deseo. Boca del cielo al tiempo que de los infiernos, te prefiero así de enigmática, así de capaz de transportar a las nubes la belleza natural y englutirlo todo. [...] ¡Que tus arterias, recorridas por una bella sangre negra y vibrante, me guíen durante mucho tiempo hacia todo lo que he de conocer y amar, hacia todo lo que debe ser airón en la punta de mis dedos! ¡Que mis pensamientos hablen por ti, por las mil gargantas aullantes de armiños en que tú te abres allá arriba al amanecer! (Págs. 108-109)

Pocas veces nuestro paisaje ha sido reflejado y sentido con semejante intensidad y pocas veces el viajero ha interiorizado tanto lo contemplado como para desear fundirse con ello con la misma pasión que preside los encuentros amorosos. Porque esta exaltada actitud, esencial en la cosmovisión surrealista y rotundamente opuesta a la mirada circunstancial y reductora del turista, está encaminada a recuperar la armonía del hombre con el universo, con una naturaleza en la que las palabras amor y deseo están impresas con letras de fuego.

Los ejemplos de esta actitud podrían multiplicarse. Asistamos ahora a la verbalización por parte de Paul Eluard, sin duda la voz más dulce y exaltada del amor surrealista, de una concepción de la mujer cuyos rasgos y movimientos coinciden con los del universo entero, reproduciéndolos:

Cuando te levantas el agua se despliega  
Cuando te acuestas el agua se expande  
Eres el agua desviada de sus abismos  
Eres la tierra que echa raíces  
Y sobre la cual todo se asienta  
Produces burbujas de silencio en el desierto de los ruidos  
Cantas himnos nocturnos en las cuerdas del arcoiris  
Estás en todas partes suprimes todas las rutas  
Sacrificas el tiempo  
A la eterna juventud de la llama exacta  
Que vela la naturaleza al reproducirla  
Mujer tu engendras un cuerpo siempre igual  
El tuyo  
Tú eres la semejanza.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>Paul Eluard, "Cuando te levantas" (De *Facile*, en *Aldo Pellegrini, Antología de la poesía surrealista, Barcelona, Argonauta, 1981*, pág. 151).

Esta idea de la semejanza, de las analogías y correspondencias, reconcilia al hombre con la naturaleza y facilita la interconexión de lo animal y lo vegetal: en "Lección de botánica", de Leonor Fini, las flores reproducen el aparato genital femenino y en "Paisaje", de René Magritte, la sangre circula por venas que son ramas. Abolida la distancia entre el cuerpo y un entorno definitivamente sexualizado – pensemos en cuadros como "Tierra erótica", de André Masson, o "A la hora del observatorio los amantes", de Man Ray-, el sentimiento amoroso organiza toda la actividad planetaria, como se observa en el cuadro de Leonora Carrington "El amor que mueve el sol y los otros astros", y el ser encuentra en el mundo una imagen, espontánea y auténtica, de sí mismo. Por eso, en uno de los fragmentos de Breton que hemos visto puede sentir en él "el poder de devastación" de la naturaleza y puede llegar al anhelo de respirar, pensar y palpitar al ritmo del volcán que ha dejado de ser sólo espacio para convertirse en espejo.

Como mencioné al principio, el ambiente para que estas visiones de la naturaleza y, en particular, de la naturaleza insular, quedaran reflejados en una película era propicio: nuestros escritores se *contaminaron* desde bien pronto con el lenguaje cinematográfico y sintieron inmediatamente el poder de seducción del nuevo arte. Agustín Espinosa no sólo se dedicó a la crítica cinematográfica, sino que llegó a aparecer, paseando por los tejados de Madrid, en la famosa película de Ernesto Giménez Caballero "Esencia de verbena". *Lancelot*, por otra parte, abunda en referencias cinematográficas, mientras que *Crimen*, sin duda su obra maestra, nos muestra algunos episodios que parecen descritos por la mirada en movimiento de una cámara. Por su parte, Emeterio Gutiérrez Albelo cantó a las musas del celuloide en la sección "El rincón de las figuras", de *Romanticismo y cuenta nueva*, y construyó su *Enigma del invitado* con una estética que recuerda a los más inquietantes

---

filmes expresionistas. Y la revista *Gaceta de Arte* incluía entre sus secciones habituales la crítica de los más destacados estrenos cinematográficos.

Tampoco el movimiento surrealista era ajeno al hechizo de un arte que podía, como ningún otro, convertir el deseo en imagen y hacer de la percepción artística una aventura onírica. Por los años en que Breton y Péret visitaron nuestro archipiélago, aparte de las dos películas de Luis Buñuel –*Un perro andaluz* y *La Edad de Oro*–, ya se habían estrenado interesantes experimentos surrealistas, como *La Coquille et le Clergyman*, de Antonin Artaud, o *L'Etoile de mer*, de Man Ray<sup>15</sup>.

Preguntarnos ahora, sin embargo, por qué un movimiento tan dado a la experimentación con las diversas artes en la búsqueda de la Poesía o por qué nuestros autores no llegaron a dar el salto de la escritura a la realización sería zambullirnos, con pocas garantías de éxito, en el reino de la nebulosa. Eso implicaría, además, imaginarnos otra historia: una historia en la que no hubiera Guerras -Civiles o Mundiales- que condenaban a los autores al exilio, al silencio o a la muerte. Después de la visita de Breton a Tenerife, los sucesos, terriblemente conocidos, se precipitaron: la guerra española disolvió de golpe el ambiente de efervescencia creativa que animaba a nuestros poetas, algunos de los cuales, como Domingo López Torres, fueron asesinados, mientras otros, como García Cabrera, huían de la isla y otros, como Espinosa o Gutiérrez Albelo dieron un cambio de rumbo radical a sus actitudes estéticas y políticas. Pocos años después de visitar Tenerife, Breton y Péret emprendieron el camino hacia América, lugar en el que habrían de esparcir –con menor éxito que en Canarias: todo hay que decirlo- la semilla surrealista.

¿Qué hubiera pasado, entonces, si el giro de la historia hubiese sido otro, si no hubiese habido este gran cisma tan contrario al espíritu de la poesía? ¿Se hubiera filmado una película surrealista en Tenerife? ¿Habrían logrado los telúricos paisajes volcánicos y las sugestivas playas de arena negra, las piteras y las pitangas, el Jardín Botánico y el mar

---

<sup>15</sup>Para las relaciones entre el séptimo arte y el movimiento parisino es imprescindible el manual de Ado Kyrrou *Le surréalisme au cinéma*, París, Le Terrain Vague, 1963. También resulta ilustrativa la antología de Alain y Odette Virmaux *Les surréalistes et le cinéma*, París, ed. Seghers, 1976.

de nubes verse reflejados en el espejo onírico del cine? Pero, repito: esa hubiese sido otra historia. Ha tenido que pasar casi todo el siglo veinte para que los jóvenes realizadores hayan vuelto su mirada hacia este fascinante panorama, hacia esta diferente manera de filmar.

### **En busca de la Edad de Oro: un documental y un “docupoema”.**

En marzo de 2003, Miguel G. Morales estrena, como apunté al principio, su documental *Aislados: la esencia de un espíritu*, rodado bajo el patrocinio de Caja Canarias e integrado en una serie de fastos –mesas redondas, una exposición, cursos, conferencias e, incluso, una película dedicada a Maud Bonneaud- dedicados a la conmemoración de lo que fue la llamada *Era de Gaceta de Arte*, que puede considerarse, sin lugar a dudas, la *Edad de Oro* de nuestra literatura. Con un espíritu abierto e inquieto que no oculta su simpatía hacia el movimiento de Breton y hacia los artistas y poetas canarios, Miguel G. Morales se propone ofrecer una visión amplia y abierta a través de testimonios contrastados –y a veces contradictorios- de lo que supuso aquella época tanto para los investigadores como para aquellos que, de alguna manera, estuvieron en contacto con sus protagonistas. Esta primacía concedida al testimonio, a la entrevista, si bien resulta interesante a la hora de conocer distintas visiones de esa época, otorga al documental un cierto carácter monótono y lo acerca a un formato más televisivo que cinematográfico. Sin embargo, de alguna manera el joven realizador desea rehuir el tópico y la entrevista convencional, y en este sentido son muy llamativos los espacios elegidos para el rodaje: un salón lleno de objetos y trastos, una azotea con un paraguas invertido...: escenarios, en fin, que pretenden evocar la atmósfera revulsiva del surrealismo y alejar a las entrevistas de ese aire de solemnidad intelectual tan ajeno al espíritu de Breton.

También el paisaje ocupa su lugar en el documental y en él vemos los lugares que fascinaron a Breton y que mencionamos antes, pero de un modo episódico y esporádico,

casi como pequeños fogonazos que nos sitúan visualmente en un espacio pletórico, como hemos visto, de asociaciones poéticas. Tenerife no aparece en modo alguno como una postal turística, como un *video-clip* de promoción: muy al contrario, Miguel G. Morales opta por los espacios telúricos, casi sombríos, devolviéndonos de algún modo la imagen que se forjó Espinosa de “la isla de las maldiciones”. En este sentido, el título del documental *–Aislados–* parece referirse tanto al carácter marginal que, aún hoy, nuestros escritores y artistas siguen teniendo en la valoración global de la vanguardia española (es curioso que sea, por ejemplo, en Francia o en Bélgica donde se conozca a estos creadores mucho mejor que en su propio país), como al hecho de estar contaminados por la isla, imbuidos de su esencia: *en-islandos*. Con este título, creo, Miguel G. Morales parece poner el acento en ese aire especial, mágico, mítico, que contiene el espacio insular y que pudo propiciar, más que ningún otro, el ambiente de creación colectiva que pretende homenajear en su documental.

Al estar basado, como digo, en el testimonio y carecer de la función narrativa e impersonal de la *voz en off*, el documental ofrece una visión bastante amplia y documentada sobre lo que ocurrió por estos años, al tiempo que permite al espectador realizar su propia interpretación. Sin embargo, pese a la evidente simpatía con que trata a nuestros creadores y a sus huéspedes parisinos, *Aislados* no recupera formalmente la estética ni el espíritu surrealista y acaba por constituir sencillamente un intento, desde luego loable, de recuperación de una época fundamental de nuestra historia. Sólo por eso el documental merece ya toda nuestra consideración y acabará siendo, sin duda, una referencia inexcusable para todo aquel que quiera conocer más de cerca lo que supuso nuestra vanguardia.

Más acorde con la cosmovisión surrealista, Isabelle Dierckx no pretende tan sólo recuperar una época para la memoria: lo que desea es recuperar un sueño, una actitud, un mito: el de la Edad de Oro, tal como fue concebido por Breton, Buñuel y sus aliados. *La isla donde duerme La Edad de Oro*<sup>16</sup> se plantea, en efecto, desde el principio, como el

---

<sup>16</sup> La película, una co-producción de *Entre Chien et Loup Scrl.* y *La Mirada Producciones S. L.*, se está terminando de rodar actualmente y tiene previsto su estreno en otoño de 2004. Agradezco a la realizadora que me haya facilitado sus notas de trabajo, así como su total disposición a satisfacer mis dudas y

intento de resucitar una actitud que, a la vez, sea capaz de resucitar una imagen: la de las islas como paisaje onírico. Veamos esta declaración incluida en la “Nota de intención” que precede al *dossier* y al plan de rodaje de la película:

Las islas son para los continentales los guardianes de los sueños. Este otro lugar donde todavía es posible vivir lo que no es posible en el espacio y tiempo cotidiano. Lugar de reclusión, de confrontación consigo mismo, como el de Robinson, lugar de suavidad exótica donde el sueño se hace realidad como el de Gauguin, isla del tesoro y a veces isla infernal... es el lugar de una aventura o de un encuentro decisivo. Las islas son también laboratorios y espacios emblemáticos<sup>17</sup>.

Nos encontramos de lleno en esa consideración que vimos en Eugenio Granell de la isla como “cofre mítico”: lugar propicio para la ensoñación, para las sorpresas, para la tan surrealista persecución de la “magia cotidiana”. Lugar para la metamorfosis, para la aventura interior, del todo alejado de la pasividad del turista:

Aparte de la recuperación de la imaginaria turística, me gustaría confortar estas islas en su papel de guardianes de los sueños, que no excluye la evocación de la realidad. Realizando esta película, deseo defender la noción de Edad de Oro no como un paraíso jamás desaparecido, sino como nuestra capacidad de observar, de ser conmovido, de ofrecer un gesto de resistencia.

Esta capacidad de conmoción, de resistencia ante las trampas de lo que es sólo aparentemente *real*, era la que, como vimos, manifestó en todo momento Breton durante su visita al Teide. Con *L'amour fou* como libro de cabecera, Isabelle Dierckx pretende, de algún modo, retomar la mirada del surrealismo y volcarla en una película que no por ello renuncia a su carácter personal. La confrontación de los sueños y de la realidad a la que hace referencia la autora en esta declaración no es sólo una auténtica definición del surrealismo como movimiento en el que conviven sin conflictos lo empírico y lo imaginario, lo visible y lo invisible, lo manifiesto y lo latente, sino toda una toma de postura a la hora de referirse a su propio trabajo, situado, como anuncié al principio, en una fascinante *tierra de nadie* en la que tiene tanto espacio lo documental como lo poético. Por eso, a diferencia de Miguel G. Morales, Isabelle Dierckx no realiza un documental que

---

preguntas, y a Ana Sánchez Gijón que me haya permitido acceder al material filmado para redactar estas páginas.

<sup>17</sup>Tanto el plan de rodaje como las “Notas de intención” de *La isla donde duerme La Edad de Oro* pueden encontrarse en la página web de *La Mirada*: [www.lamirada.com](http://www.lamirada.com).

constituya un testimonio más o menos riguroso, sino un experimento distinto, un trabajo surrealista: un *docupoema*.

Al hacer convivir estas dos visiones –la documental (en su caso, crítica) y la poética (de la que proceden los episodios más audaces de este trabajo)-, en *La isla donde duerme la Edad de Oro* encontramos dos imágenes del archipiélago: por un lado, la del lugar propicio para la especulación turística, la destrucción del paisaje y la aniquilación del mito, que la realizadora condena abiertamente, y, por otro, la del deseo, la de la isla que ella, desde una perspectiva estrictamente personal, desea apresar para sí, convertir en esencia perdurable:

Para mí, las Islas Canarias han tenido un papel iniciático, como las islas de los cuentos legendarios. Los encuentros que he tenido, la intensidad del paisaje volcánico y la cultura insular han ensalzado una parte de mí misma. Más que un lugar de vacaciones, han sido un lugar que ha mantenido vivo mi deseo.

Un día, un profesor de historia del cine de la Universidad de La Laguna, Fernando G. Martín, me contó que una de las copias de *La Edad de Oro*, la famosa película de Buñuel, fue enterrada en Gran Canaria durante la Guerra Civil española.

Esta historia me pareció llena de sentido, aparte de su interés histórico evocaba aquello que me conmovía en la cultura canaria: su surrealismo, su sensualidad. Evocaba el papel que las islas han tenido en mi vida, de guardianes del deseo, pero hacía también referencia a *la edad de oro*, al paraíso que buscan los turistas.

Sentí ganas de llegar hasta el final de lo que esta historia me contaba, de recorrer las múltiples significaciones, de ver qué revelaba de nuestro mundo.

En esta última declaración, encontramos el germen de este *docupoema* que obedece a dos estímulos: el de reconstruir uno de los episodios más fascinantes (y también más negros) de nuestra historia cultural –el denominado *affaire La Edad de Oro*, que tanto eco tuvo en su momento y que aparece evocado también en “El castillo estrellado”- y el de dar imagen a una serie de sensaciones personales y, por lo tanto, absolutamente únicas e irrepetibles. Esta convivencia de lo objetivo y lo subjetivo, de lo histórico y lo soñado, es lo que otorga a este trabajo de Isabelle Dierckx su mayor nota de originalidad y lo que lo vincula al surrealismo no como estética más o menos asimilable sino como actitud vital. Y este planteamiento, naturalmente, determina un modo también peculiar de concebir el material filmico y el propio rodaje. La película, como declara la autora, de algún modo, “se

hace sola”, sin plan previo, sujeta a los dictados del azar y del deseo<sup>18</sup>. Una película filmada pero también *vivida*, interiorizada, sentida como algo muy personal y querido:

Es una película donde como la savia. Esta historia es muy fina, delicada, frágil. Por eso necesita que la escuchen mucho, que la respeten, que la mimen.

No hay que forzarla sino sentirla, dejarla fluir, vivir su vida casi autónoma. Tener confianza en ella, seguirla, seguir su lógica aunque no la comprendas.

Los deseos son las raíces de la realidad.

Como un cineasta construye un espacio, sueña un lugar, atribuye un papel diferente a los elementos del espacio.

Invertir en un mundo proyectando en él lo que me conmueve y de ahí vienen las imágenes. Para trabajar la imagen y el sonido: organizar el espacio. No hay diferencia entre realidad y ficción: trabajar el espacio de este modo.

El documental está filmado *en primera persona*, al modo casi autobiográfico, con una *voz en off* que es la de la propia realizadora, cuyas manos aparecen en ocasiones manipulando la cámara o los objetos que se están filmando –como sucede, por ejemplo, en el Archivo Westerdahl, uno de los momentos estrictamente documentales de la película- y que aparece también como protagonista de algún episodio.

Tal es el caso, por ejemplo, de uno de los momentos más surreales del *docupoema*, aquel en el que, disfrazada de Virgen de Agaete, la realizadora se propone la localización de la copia de *La Edad de Oro* en el lugar en el que supuestamente permanece enterrada. Esta escena constituye, en efecto, uno de los principales homenajes a la naturaleza revulsiva, provocadora y humorística del surrealismo, al tiempo que nos ilustra el modo en el que se ha ido realizando la película, pues fue una idea que –como tantas otras- surgió imprevistamente, como un fogonazo, tras el comentario de Pepe Dámaso (amigo personal de la autora y que aparece también en algunos episodios) en el que sugería un parecido entre Isabelle y la mencionada Virgen. Una Virgen en un descampado. Un localizador de metales y unos ropajes religiosos de estilo flamenco. Una película-bomba oculta. Nada más cercano a ese “encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser en una mesa

---

<sup>18</sup>Por esta misma razón, es probable que algunas de las secuencias o imágenes que menciono en estas páginas no tengan cabida en el montaje final y sean suprimidas. En todo caso, lo que me interesa es mencionar aquí el espíritu a partir del cual han sido filmadas, formen o no parte del *docupoema* cuando esté finalizado. Es, en todo caso, uno de los riesgos –quizás el más atractivo- de escribir sobre algo que aún no ha sido concluido, que, técnicamente, “no existe”, y que sólo el surrealismo permite.

de disección” que proponía el gran Lautréamont y que los surrealistas convirtieron en proclama de una revolución que basaba su poder *convulsivo* en el extrañamiento, en la desviación, en la sorpresa y en el juego.

Otro de los momentos más humorísticos y sorprendidos del documental es aquel en el que contemplamos a una oronda vaca tomando el sol en una playa de Los Cristianos. Junto a ella –cómo no- el libro *L'amour fou*. La vaca es un animal muy surrealista y muy cinematográfico. Aparece en las películas de Buster Keaton, en los poemas de Alberti del libro *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, dedicados al cine; aparece en *Un perro andaluz* y en *La Edad de Oro* y volvemos a encontrarla en *Enigma del invitado*, de Emeterio Gutiérrez Albelo. El hecho de que Isabelle Dierckx la haya incorporado a su *docupoema* constituye un declarado homenaje a Buñuel y a la estética surrealista y un deseo de producir en el espectador esa conmoción que sintió Breton, que ella misma sigue sintiendo y que, por desgracia, ha desaparecido en el visitante habitual de las islas:

El turista que va a las Islas Canarias busca sin duda La Edad de Oro. Si elige una isla es porque en el fondo tiene ganas de estar conmovido.

Las agencias de viajes utilizan la mitología insular como un *plus*, que ofrece un destino más atractivo. Tan sólo mantienen el aspecto seguro, insisten en el hecho de que el viajero encontrará en las islas las mismas comidas que en su país, que podrá hablar su mismo idioma, que nada va a perturbarles.

El deseo de conmoción está desviado hacia un placer sin riesgo. Todo está medido para que no se aburran. Se puede asistir a un verdadero espectáculo que transforma la isla en decorado.

Por lo tanto, no se trata de confrontar la imagen auténtica de las islas a la imagen falsa y turística, tan sólo señalar el antagonismo entre el deseo de ser conmovido y, por otro, el placer listo de una demagogia espectacular.

Me gustaría poner en evidencia lo que esta demagogia tiene de represivo, sugerir que transformar la isla en un decorado es la muerte y el entierro por segunda vez de *La Edad de oro*, el riesgo de perder la facultad de maravillarse.

Notemos cómo vuelven a aparecer palabras idénticas o similares a las que utilizó Breton: *deseo, conmoción, maravillarse*. Isabelle Dierckx, como Breton, visita Tenerife maravillada, en *estado de gracia*. Su mirada está en disposición de fascinarse por lo que la isla y sus habitantes puedan ofrecerle. Por eso *La isla donde duerme “La Edad de Oro”* es, también y ante todo, una película de encuentros, de amistades. Isabelle está abierta a lo que

distintas personas puedan contarle: Margarita, una especie de *Mararía* del sur de Tenerife que, hechizada por La Montaña Roja, acaba *con-fundiéndose* con ella; Doña Rosario, depositaria de la poesía oral y de la capacidad innata del pueblo de percibir lo maravilloso; Guadalupe, que es a la vez asistenta, albacea y organizadora de la obra de Pepe Dámaso; las chicas Nim, protagonistas de un tristemente célebre episodio de nuestra “cultura oficial” en el que fueron premiadas y luego censuradas; Fernando Gabriel Martín, profesor de cine y, sobre todo, entusiasta, combativo y lleno de energía...

Al “elegir” (pues, muchas veces, como he dicho, es el azar –objetivo- quien se encarga de distribuir los episodios de la película) este tipo de personajes, naturalmente la realizadora está tomando postura, está manifestando la doble intención de maravillarse y denunciar. Recordemos que el surrealismo jamás se contentó con ser una sencilla evasión de las restricciones de lo *real*: el movimiento, como sabemos, tenía la doble consigna de “cambiar la vida y transformar el mundo”. La facultad de maravillarse, de saber ver el interior de las cosas y de uno mismo (el *asomarse al interior* que mencionaba al principio de estas páginas), correspondería al primero de los propósitos; mientras que al segundo se debe el deseo de mostrar lo que sucedió: la insurrección de Franco –con la espeluznante imagen de la cama en la que durmió el futuro dictador la noche antes de su fatídico Alzamiento-, la ocultación de *La Edad de Oro* y los conocidos sucesos de los años 30; y lo que sigue sucediendo: las abominaciones del turismo, la abulia de ciertas personas en la sociedad del desencanto, la imposición de un falso *bienestar* a los riesgos de la imaginación y la libertad por parte de la *nueva dictadura* que nos domina hoy: la del consumo...

Por eso *La isla donde duerme “La Edad de Oro”* es un documental lúdico pero no complaciente, poético pero no evasivo, azaroso pero no carente de sentido. Los contrarios se armonizan sin violencia en este *docupoema*, tal vez porque, en el fondo, no lo son tanto.

La idea de la *surrealidad* aspira a la síntesis, a la armonía de los opuestos, a un mundo en el que no hay que contentarse con lo que *es* o con lo que *parece*, sino recrearse en lo que *puede ser*.

También el amor ocupa un lugar esencial en el *docupoema*. Isabelle desea, como hemos visto, *recuperar* lo esencial de la isla pero, ante todo, lo que es esencial en *su* isla, la que ella conoció por primera vez y que *descubrió*, al modo bretoniano, en presencia de un ser amado. Isabelle retorna a los lugares que, desde entonces, nunca ha dejado de visitar, tanto por motivos personales como profesionales<sup>19</sup>, con un doble deseo: el de *recuperar* la isla y el de *recuperar* ese amor, no exactamente para revivirlo, sino para volver a mirar los espacios evocados con nuevos ojos: los suyos y los de su antiguo objeto de deseo. Quiere, de alguna manera, unir la visión del pasado con la del presente y eternizarlas en un único instante poético. Esa búsqueda constituye uno de los momentos más atractivos de la gestación del *docupoema* y tal vez, también, uno de los más decepcionantes, porque ese antiguo objeto de deseo destaca –y nunca mejor dicho– por su ausencia. Instado a participar en el rodaje, a ser entrevistado, el antiguo amor optó por rehusar tan inusual demanda y la realizadora acaba, si no filmándolo a él, sí apresando su sombra, en un sitio tan *idílico* como los talleres donde se realiza la ITV, donde ha sabido que trabaja. Pero la mirada surrealista, como la mano del Rey Midas, es capaz de convertir lo ordinario en oro y este lugar aparentemente poco poético o susceptible de ensoñación se transforma en el espacio del deseo, hasta el punto de que los coches, al ser examinados, reproducen con su movimiento los espasmos del amor. No aparece el antiguo objeto amado, pero sí el amor sugerido, y vuelve a brotar la magia entre los aullidos de los motores y la grasa del taller.

El cine es el mundo de los deseos. Sucesiones de imágenes que son imposibles en el mundo *real* se desarrollan ante nuestros ojos maravillados gracias a la función del

---

<sup>19</sup>Recordemos, por ejemplo, que es coautora, junto a Katia García, de un libro titulado “*Cine canario*”: *un espacio abierto*, editado por el Ateneo de La Laguna en 2000, y que organizó para la Fundación César Manrique de Lanzarote una retrospectiva del cine insular.

montaje. Pero también la realidad, si se está bien preparado para recibirla, puede verse como una gigantesca película. Sólo es cuestión de filtrarla a través de esa pantalla que André Breton vislumbró en el mar de nubes y que Isabelle Dierckx ha sabido recuperar. En ambos casos se trata, en fin, de dejarse hechizar, de saber leer el mundo, como aconsejaba Eugenio F. Granell, “con los ojos bien cerrados” para que puedan abrirse las puertas de la imaginación, las infinitas secuencias de los sueños.