

EL SURREALISMO

En 1294 se publicó en París un manifiesto que despertó sumo interés en toda una joven generación de escritores, músicos y pintores. Numerosos artistas atraídos por las razones de su autor, se inspiraron en su extraño mensaje y crearon un conjunto de obras desconcertantes, pero llenas de fuerza, que transformarían radicalmente los presupuestos tradicionales. Se trataba de los surrealistas.

Su portavoz y guía, autor del manifiesto de 1924 era André Bretón, poeta francés interesado en las ideas de Freud. Bretón creyó percibir una afinidad entre el arte y la locura cuando atendía a los heridos durante la Primera Guerra Mundial. Más tarde intentó penetrar en su propio subconsciente y se interesó por las ciencias ocultas; practicó el espiritismo, estudió la hipnosis y trató de escribir en estado de trance. En 1921 publicó en unión de su amigo el poeta Phillippe Soupailt, los primeros "escritos automáticos", una colección de fragmentos literarios, futuro de ensueños subconscientes, reflejados en palabras e imágenes cuyo orden y significado procedían al azar.

Tres años después Bretón publicó el "Manifeste du surréalisme", que exponía su filosofía del arte como expresión del subconsciente, "Debemos romper las ataduras a la razón", declaraba. Había que desechar toda pretensión formal; el artista debía convertirse en "mero mecanismo de grabación de sus sueños". Quienes estuviesen dispuestos a crear, "libres de control de la razón", hallarían una nueva "realidad absoluta o superrealidad".

Bretón no fue el primero en percatarse del poder misterioso de lo irracional y de la omnipotencia de los sueños. La inspiración surrealista se había manifestado hacia siglos en las fantasías góticas de Hieronymus Bosch (El Bosco, pintor flamenco del siglo XV), en los "sueños" y "pinturas negras" de Francisco de Goya, en el siglo XVIII, y en las visiones de pesadillas del escritor estadounidense Edgar Allan Poe. En Francia, Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud fueron los predecesores inmediatos del surrealismo así como el conde de Lautréamont y Guillaume Apollinaire.

Pero el oráculo del movimiento, el teórico cuyas enseñanzas revolucionarias sirvieron a Bretón para su programa, fue Sigmund Freud, primero en destacar el papel decisivo que desempeña la memoria y el subconsciente en el comportamiento humano.

Freud entendía que la mente consciente, condicionada por las convenciones sociales, ofrece una imagen limitada y engañosa de la personalidad, y que en el nivel más profundo de los sueños los hombres expresan sus deseos y preocupaciones, mediante un lenguaje oculto de símbolos y asociaciones.

Freud también se interesaba por el arte y escribió amplios ensayos sobre la "Monna Lisa" de Leonardo de Vinci, y "El Moisés" de Miguel Ángel; buscaba en estas obras indicios ocultos que revelasen el mundo interior de sus autores. Sin embargo, nunca preconizó el tipo de experimentación que propugnaba Bretón. De hecho, éste halló bastante indiferencia en Sigmund Freud, cuando en 1921 le habló de su exploración artística del subconsciente.

Predecesor inmediato del surrealismo fue el dadaísmo, movimiento artístico anarquista que nació en medio de los horrores de la Primera Guerra Mundial. En 1915 se reunieron en Suiza, país neutral, un grupo de jóvenes pacifistas de toda Europa que huían de la contienda. Durante largas horas de conversación en los cafés de Zurich, numerosos artistas y poetas se persuadieron de que la guerra y su secuela de horrores eran consecuencia inevitable de una civilización corrompida y excesivamente industrializada. Los dadaístas (como se denominaron a sí mismos) llegaron a la conclusión de que el progreso, el nacionalismo, el materialismo, el colonialismo y otros valores de Occidente, constituían la raíz de los males. Su tarea había de ser erradicar tales valores y poner de relieve lo absurdo de los dogmas y de las teorías. Un mundo que había sido asolado por la guerra no tenía sentido y, en consecuencia, el arte tampoco debería tenerlo.

Este tratamiento revulsivo para la humanidad demente se extendió enseguida a otros centros de cultura. Al concluir la guerra, existían dadaístas en Madrid, Berlín, Hannover, Colonia, y Nueva York. Hacia fines de 1919, Tzara llevó a París el movimiento "dada" cuyo nihilismo atrajo la atención de escritores jóvenes de indudable empuje como Bretón, Soupault, Louis Aragón y Paúl Eluard.

Sin embargo en 1920 el dadaísmo llegaba a su ocaso. Como teoría que consideraba absurdas todas las teorías alojaba dentro de sí el principio de su propia destrucción. En su frenético intento de minar lo ya establecido, los dadaístas se repetían. Bretón y los suyos necesitaban un nuevo cauce que orientase las grandes energías creadoras del dada. Y fue el surrealismo quien recogió su herencia. A diferencia de los dadaístas, los surrealistas, imaginaban una solución: surgía una nueva realidad a través de un retorno a las fantasías de la niñez y a la omnipotencia de los sueños.

Un impresionante elenco de artistas de todo el mundo acabó por reunirse en torno a Bretón. Entre ellos cabe citar a Jean Arp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Rene Margaritte, André Masson, Joan Miró, Yves Tanguy y Salvador Dalí.

Como Bretón era poeta, la primera expresión del surrealismo fue escrita. Los autores procuraban desterrar toda lógica y permitir a las imágenes, palabras y frases brotar sin obstáculos desde el subconsciente hasta el papel.

No obstante, la vida literaria del surrealismo fue muy corta. El mero relato de sueños y ensueños resultó a la larga un campo demasiado estrecho para los más brillantes. Bretón también comprendió y con su vigorosa dirección imprimió al movimiento un nuevo giro.

André Bretón, por su porte distinguido, carácter autoritario y dotes oratorias, pudo haber sido un magnífico líder político. Aunque su intención era transformar el reino de la mente, pronto llegó al convencimiento de que debería antes derribar el sistema político y social de su época. Las primeras extravagancias y publicaciones de los surrealistas, concebidas para fustigar al público y alertarlo de sus desatinos, sólo provocaban rechazo. En cierta ocasión, la prensa se volvió contra Bretón y otros cuando promovieron un alboroto en un solemne banquete literario.

Más tarde el movimiento se unió a los comunistas y apoyó con entusiasmo sus pretensiones de revolución mundial. Como órgano oficial de expresión, Bretón fundó en 1925 la revista titulada "La revolución surrealista". En 1929 publicó un segundo manifiesto colocando a los suyos "al servicio de la revolución". Proclamaba que la tarea suprema del arte era la creación de un nuevo orden universal.

Sin embargo, los surrealistas nunca llevaron adelante un programa político común. Eran demasiado individualistas para adherirse al estricto dogma del comunismo oficial y como intelectuales apenas mostraban algo más que una simpatía teórica hacia el proletariado.

Las pinturas surrealistas (los lienzos de Dalí, Magritte, y algunos otros) tuvieron un impacto mucho mayor y más duradero que las teorías, obras e influencia propagandística de Bretón.

Hubo quienes llevaron con fortuna a su trabajo la idea de "automatismo" definida por Bretón. El pintor francés André Masson, por ejemplo, realizaba dibujos semiabstractos a partir de líneas que se dirían trazadas al azar. El alemán Max Ernst creó la técnica del "frottage" al dibujar sobre flores prensadas, madera u otras texturas vegetales. Ernst adhería a sus pinturas, ilustraciones de revistas, trozos de madera, y otros fragmentos: se trataba de collage. El español Joan Miró poblaba sus lienzos con formas de colores vivos y aspecto de ameba que sugerían caprichosas siluetas humanas o asemejaban animales.

Otros pintores como el belga René Magritte, el francés Yves Tanguy y el español Salvador Dalí, plasmaban visiones extrañas, a menudo pesadillas, con claridad fotográfica, dentro de un estilo que podría denominarse "realismo fantástico". La yuxtaposición de lo familiar y lo

desconocido, que desde luego no estaba exenta de una indefinible angustia, constituía la entraña del movimiento surrealista tal como se manifestaba en la pintura.

Las actividades de los surrealistas no se limitaron a la experimentación gráfica y literaria. Dalí y otros artistas, pronto advirtieron que con técnicas cinemáticas, como el fundido, la repetición de imágenes y los montajes, podían obtener notables efectos surrealistas que inmediatamente pudieron en práctica.

En 1929, Dalí colaboró con Luis Buñuel en la película surrealista "Un perro andaluz". Dos años más tarde, el estreno de "La edad de oro" también creada por ellos, provocó un escándalo en el público. Otras películas clásicas del cine surrealista son "Entr'Acte" de René Clair (1924) y "La sangre de un poeta" de Jean Cocteau (1931)

SURREALISMO

I. ¿Que es el movimiento surrealista?

A. Un movimiento internacional empezado en París en los años treinta, llevando a la creación de grupos afines en países como Checoslovaquia, Bélgica, Inglaterra y Suiza.

1. André Bretón y su Manifiesto del Surrealismo

2. "Los fundamentos del nuevo 'ismo': la reivindicación del subconsciente, la asunción de la doctrina freudiana y la apuesta por el automatismo, sin poder disimular, por otro lado, cierta prevención ante los mismos." (García de Carpi, p.22)

II. ¿Como es el movimiento en España?

A. La recepción en el país fue extremadamente rápida puesto que su receptor fue la vanguardia local, "por cuanto la aportación española a la configuración de la plástica surrealista fue especialmente brillante." (García de Carpi, p.21)

1. Se cruza o impone la difusión del surrealismo en España a través de textos literarios y el arte

2. Se genera en España entre 1924 y 1936

III. ¿Quienes promocionan el surrealismo español?

A. Pablo Picasso: "La gran ruptura"

B. Joan Miró: "Inocencia recuperada"

C. Salvador Dalí: "La perversidad proclamada"

D. Federico García Lorca: "pintor-poeta"

E. Luis Buñuel: "cinematógrafo"

IV. Respuesta y contribución a la revolución surrealista

A. " Le surrealisme international, par la bouche d'André Bréton et Benjain Péret déclare avoir trouvé dans la collaboration des artistes espagnols sa principale composante." (García de Carpi, p.21)

El Surrealismo Literario

Breton publicó el Manifiesto surrealista en París en el año 1924 y se convirtió, acto seguido en el líder del grupo. El surrealismo surgió del movimiento llamado dadá, que reflejaba tanto en arte como en literatura la protesta nihilista contra todos los aspectos de la cultura occidental. Como el dadaísmo, el surrealismo enfatizaba el papel del inconsciente en la actividad creadora, pero lo utilizaba de una manera mucho más ordenada y seria.

En la década de los cuarenta, coincidiendo con el exilio en México de artistas españoles influidos por el surrealismo, así como la visita de Bretón, que recorrió el país acompañado de Diego Rivera y el político soviético Liev Trotski, el movimiento se extendió de forma relativa y limitada, entre círculos intelectuales mexicanos.

Escritor Iniciador

André Bretón

Datos Biográficos

André Bretón 1896-1966 poeta y crítico francés, líder del movimiento surrealista. Nació en Tinchebray, Orne; estudió medicina y trabajó en hospitales psiquiátricos durante la I Guerra Mundial. Una vez afincado como escritor en París, se convirtió en pionero de los movimientos antirracionalistas en el arte y la literatura conocidos como dadaísmo y surrealismo, surgidos del desencanto generalizado con la tradición que definió la época posterior a la I Guerra Mundial.

Ejemplo

Fragmento sacado de "La Revolución Surrealista".

El mundo físico todavía está allí. Es el parapeto del yo el que mira y sobre el cual ha quedado un pez color ocre rojizo, un pez hecho de aire seco, de una coagulación de agua que refluye. Pero algo sucedió de golpe.

Nació una aborrecencia quebradiza, con reflejos de frentes, gastados, y algo como un ombligo perfecto, pero vago y que tenía color de sangre aguada y por delante era una granada que derramaba también sangre mezclada con agua, que derramaba sangre cuyas líneas colgaban; y en esas líneas, círculos de senos trazados en la sangre del cerebro.

Pero el aire era como un vacío aspirante en el cual ese busto de mujer venía en el temblor general, en las sacudidas de ese mundo vítreo, que giraba en añicos de frentes, y sacudía su vegetación de columnas, sus nidadas de huevos, sus nudos en espiras, sus montañas mentales, sus frontones estupefactos. Y, en los frontones de las columnas, soles habían quedado aprisionados al azar, soles sostenidos por chorros de aire como si fueran huevos, y mi frente separaba esas columnas, y el aire en copos y los espejos de soles y las espiras nacientes, hacia la línea preciosa de los senos, y el hueco del ombligo, y el vientre que faltaba.

Pero todas las columnas pierden sus huevos, y en la ruptura de la línea de las columnas nacen huevos en ovarios, huevos en sexos invertidos.

La montaña está muerta, el aire esta eternamente muerto. En esta ruptura decisiva de un mundo, todos los ruidos están aprisionados en el hielo; y el esfuerzo de mi frente se ha congelado.

Pero bajo el hielo un ruido espantoso atravesado por capullos de fuego rodea el silencio del vientre desnudo y privado de hielo, y ascienden soles dados vuelta y que se miran, lunas negras, fuegos terrestres, trombas de leche.

La fría agitación de las columnas divide en dos mi espíritu, y yo toco el sexo mío, el sexo de lo bajo de mi alma, que surge como un triángulo en llamas.

SURREALISMO

La actitud irracionalista del movimiento dadá derivó hacia un intento de mayor envergadura. **André Breton** aseguraba que la situación histórica de postguerra, exigía un arte nuevo que se esforzara por indagar en lo más profundo del ser humano. Breton había contactado con las doctrinas de **Freud**, fundador del **psicoanálisis**, y entendió que la palabra escrita descurre tan de prisa como el pensamiento y que las ensoñaciones y asociaciones verbales automáticas podían ser métodos de creación artística.

El Surrealismo trata de **plasmear el mundo de los sueños y de los fenómenos subconscientes**. Este sector recóndito del ser humano se considera apto para el análisis artístico. Breton intenta descubrir las profundidades del espíritu. Así lo pone de relieve en su *Primer Manifiesto del Surrealismo* (1924): "Creo en el encuentro futuro de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad". El Surrealismo no sólo afectó al mundo de la pintura, sino también al cine, la fotografía, el teatro, la poesía... . El resultado es un mundo aparentemente absurdo, alógico, en el que los fenómenos del subconsciente escapan al dominio de la razón.

Había **precedentes artísticos: El Bosco, Brueghel y Goya**

Características generales:

- Animación de lo inanimado
- Metamorfosis
- Aislamiento de fragmentos anatómicos
- Máquinas fantásticas
- Elementos incongruentes
- Perspectivas vacías
- Evocación del caos
- El sexo y lo erótico se trata de modo lúbrico
- Automatas
- Espasmos
- Líbido del inconsciente
- Relaciones entre desnudos y maquinaria

Representantes:

Salvador Dalí ha sido el más destacado excéntrico en sus hechos, dichos automáticos, escritos y por supuesto obra. La relación de artistas que se mueven dentro del surrealismo es extensa: Duchamp, Max Ernst, Marc Chagall, Giorgio de Chirico, René Magritte, Yves Tanguy, Paul Delvaux. Para algunos grandes maestros el surrealismo fue solamente una fase como para Joan Miró, el que en su etapa de grafismo infantiles se acerca al monigote. El Surrealismo fue una vía de escape para muchos artistas de los más diversos ámbitos, cabe citar a una Frida Kalho.

Los maestros del Surrealismo supieron poner a presión la "gran libertad de espíritu" que Breton consideraba básica para hacer **estallar la imaginación**. ¿Acaso Goya no se había acercado ya a este planteamiento?.

3. SURREALISMO

En la posguerra los temas tratados en la obra de **Max Ernst, Chagall, Miró, Oscar Dominguez, Kandisky** resultaron una clara protesta contra el absurdo de la Primera Guerra Mundial.

Paris fue la sede del movimiento surrealista. **Picasso** junto con **De Chirico, Klee, Miró, Dalí** eran considerados grandes pintores surrealistas por André Breton.

En escultura **Julio González, Jean Arp y Henry Moore** fueron las referencias.

4. EL SURREALISMO ESPAÑOL

JOAN MIRÓ y **Oscar Domínguez** son dos grandes artistas españoles que tuvieron estrecho contacto con el movimiento surrealista parisino.

Miró participó en la primera exposición surrealista en París junto a De Chirico, Max Ernst, Jean Arp y Klee. En 1931 participó en la primera exposición importante que el surrealismo organizaba en Estados Unidos y en 1934, en Zurich.

EL SURREALISMO EN MADRID

En la capital habían calado poco las vanguardias pictóricas europeas. Apenas existen galerías ni coleccionistas de arte nuevo. Antes del surrealismo fue el impresionismo el referente de los jóvenes artistas españoles. A mediados de 1920 se empieza difundir de alguna forma el Cubismo y el Futurismo.

Trás la Guerra Civil y debido al aislacionismo sufrido las vanguardias entran con mayor lentitud que en el resto de Europa. Madrid por tanto resultaba un desierto artístico tan sólo monopolizado por los pintores académicos.

El surrealismo en Madrid se desarrolló entre 1924 y 1936 siendo los pintores más señalados:

- **Benjamín Palencia** (1894-1980), pintor surrealista fundador de la Escuela de Vallecas que es una reflexión sobre el desértico paisaje castellano.
- **Francisco Bores**

- **Pancho Cossío**.

La Creación del Movimiento Surrealista:

Ante todo, destacar para la comprensión del Surrealismo (surréalisme) que el movimiento surrealista, tanto en su concepción como en su desarrollo, estuvo influido por las teorías Freudianas y que pretende mostrar el mundo del subconsciente mediante imágenes.

Para comprender la importancia del movimiento surrealista en España y los efectos causados en el Cine, la Literatura y en el propio manifiesto de Salvador Dalí se debe analizar la Obra de Buñuel y de Lorca y El Surrealismo

"Une vague de rêves de Aragon", aparecida en 1924, resume la actividad surrealista hasta ese momento. Durante el período que abarca de 1922 a 1923, ésta estuvo especialmente contenida en Littérature, órgano del movimiento hasta junio de 1924. Allí se encuentran nombres ya conocidos, Picabia, Breton, Eluard, Péret, Jaques Baron. Max Ernst, que, llegado de Alemania, aplicaba con éxito a sus cuadros la técnica del Papier Collé "collage" ya utilizada anteriormente por Picasso, y Desnos, que con el sinónimo de Rose Sévaly tomado a Duchamp, reproducía frases habladas en estado de sueño y a las que en vigilia era incapaz de encontrarles equivalentes. "Juego de palabras de un rigor matemático" y en las cuales "el elemento cómico no existía". A ellas Breton da una gran importancia, por cuanto mostraban que las palabras viven una vida propia y son "creadoras de energía", y pueden, desde entonces, "gobernar el pensamiento". En el terreno del lenguaje las investigaciones iniciadas por Lautréamont, Mallarmé y Apollinaire, y seguidas por Picabia, Paulhan y Eluard, continúan en curso.

Refuerzos nuevos venidos de todos los puntos del horizonte engrosan las filas surrealistas: Georges Limbour, André Boiffard, Jean Carrive, Pierre Picon, Francis Gerard, Pierre Naville, Marcel Noll, Georges Malkine, Maxime Alexandre... Jóvenes casi todos, adolescentes algunos, que con maravillosa intemperuosidad se arrojan sobre el camino trazado por Breton. Y éste

toma desde ese momento el lugar de caudillo, tanto por su aportación teórica como por su magnetismo personal del cual muy pocos de los que se le han aproximado pueden sustraerse.

El año 1924 asiste a la creación oficial del grupo surrealista. Sus lineamientos se han hecho ya lo bastante resistentes como para dar una buena trama. Se dice que una cosa está "en el ambiente" y esto pasaba con el surrealismo. No es sólo alrededor de Breton, sino un poco en todas partes, que se buscaba agruparse para emprender el trabajo que se preveía nuevo y eficaz. Un nombre estaba, después de Apollinaire, encontrado. Una revista dirigida por Ivan Goll lanza su primer número. Se llama "Surréalisme". Al final el movimiento se congrega en torno de Breton, rico de una experiencia única y el único capaz de darle su declaración de principios en el Manifiesto del Surrealismo. Además el grupo tiene su sede permanente, el Bureau de Recherches Surréalistes, en la calle Grenelle número 15 y, a partir del 1º de diciembre, su órgano en La Revolución Surréaliste. Pero también se hace notar por medio de "banderillas" turbadoras e incendiarias y por un panfleto de extrema virulencia contra Anatole France, muerto ese año. Y en tanto, una vida intensa moviliza a todo el grupo, donde es especialmente significativa una "fuga" de Paul Eluard.

- **La Época de los Sueños**

La formal ruptura de Breton, Aragon, Eluard y Péret con el dadaísmo se produjo al día siguiente de fracasar el "Congreso para el establecimiento y las directivas del espíritu moderno", en el curso del año 1922. Esta ruptura se hizo necesaria por la antagónica manera de pensar de Tzara y Breton.

Tzara quería prolongar artificialmente, sobre un plano ideológico, el estado anárquico del arminsticio. Este estado de cosas no fue más que una transición hacia una nueva estabilización económica, social y política de Europa, al menos por unos años. Otras maneras de pensar se formaban a partir de los descubrimientos científicos, filosóficos y psicológicos de Einstein, Heisenberg, de Broglie y Freud, que inauguraban una nueva concepción del mundo, de la materia y del hombre. Las nociones del relativismo universal, la ruina de la causalidad, la omnipotencia del inconsciente, rompiendo con las concepciones tradicionales fundadas sobre la lógica y el determinismo, imponen una óptica nueva y convidan a búsquedas fecundas y apasionadas que hacen inoficiosos el alboroto y la agitación estériles.

No puede negarse que gracias a Dadá [DADAISMO] el surrealismo desde sus comienzos negó la solución literaria, poética o plástica. El arte había recibido de manos de Dadá un golpe del que no se repondría en años, pero la ambición de los surrealistas no estaba en fundar sobre ruinas una nueva estética. Se ha visto que al final el arte encontró un beneficio de esto, que no fue un yerro. Al surrealismo lo consideraron sus creadores no como una nueva escuela, sino como un medio para el conocimiento de regiones novedosas que hasta el momento no habían sido sistemáticamente exploradas: el subconsciente, lo maravilloso, el sueño, la locura, los estados de alucinación. Si a esto se agrega lo fantástico y lo asombroso que existe en el mundo, tenemos, en una palabra, el reverso de la concepción lógica. El objetivo final será la conciliación de los dos campos hasta ahora antagónicos en el seno de una unidad total, primero de los hombres y luego de éstos y el mundo.

Mucho tiempo después de la creación del movimiento, esta voluntad de investigación científica en la zona develada pro Freud no los abandona, y es desde éste punto de vista que será honesto juzgar los resultados literarios y plásticos a los que llegaron, sin pretender sujetarlos a cánones de arte y belleza a los cuales jamás quisieron someterse.

- La política surrealista se había iniciado en 1931 con tres folletos contra la "Exposición Colonial" y a favor de la Exposición Anticolonial" de los comunistas. Particularmente Aragon y Eluard se hicieron cargo, con pleno éxito, de la decoración de algunos de los "stands". Pero las relaciones entre surrealismo y el Partido Comunista Francés se

habían puesto tirantes desde la ruptura de Aragon, y los surrealistas ponen en el tapete la movilización en masa de los "Congresos de Amsterdam - Pleyel" que, conducidos por Barbusse y Romain Rolland, debían retardar la guerra. No tienen confianza en el pacifismo humanitario de estos dos hombres y, pretendiéndose mejores discípulos de Lenin que los mismos comunistas, lanzan la famosa palabra de orden: "si quieren la paz, preparen la guerra civil".

En este momento, fines de 1933, cuando Breton, Eluard y Crevel son expulsados del Partido Comunista, no solamente por atacar las nuevas directivas comunistas, sino porque se les hace solidarios, y lo son en efecto, de un artículo de Ferdinand Alquie aparecido en *Le Surréalisme au Service de la Révolution*. Alquie denuncia el "viento de cretinización que sopla desde U.R.S.S.", sobre todo por realizaciones cinematográficas que, como "El Camino de la Vida", exaltan valores que consideran conformistas por los occidentales, aunque no fuese más que ese famoso amor al trabajo, la bestia negra de los surrealistas.

Cronología del Surrealismo

1916: Nacimiento del movimiento dadá, en Zurich. André Breton encuentra a Jacques Vaché en una clínica mental de Nantes. Primeros dibujos automáticos en Arp. Apollinaire: El poeta asesinado.

1917: Encuentro de Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault en París. Éxito de los "ready-made" de Duchamp en New York. Apollinaire habla por primera vez de surrealismo. Picabia publica en Barcelona la revista 391.

1918: Exposición de Joan Miró en Barcelona. Apollinaire publica Caligramas. Muerte de Apollinaire. Tzara: Manifiesto Dadá 1918 Jacques Vaché: Cartas de Guerra.

1919: Muerte de Jacques Vaché. Aragon, Breton y Soupault fundan la revista *Littérature*, en la que se publican las poesías de Ducasse y los primeros experimento de escritura automática. Eluard se une al grupo *Littérature*. Breton y Soupault: Los campos magnéticos. Breton: Mont-de-pieté. Primeros collages de Ernst.

1920: Llegada de Tzara a París. Primeros espectáculos dadá. Péret se une al grupo *Littérature*. Aragon: Feu de joie. Eluard: Les Animaux et leurs hommes. Desaparición de Arthur Cravan.

1921: "Proceso Barrés", organizado por dadá. Primeras tensiones en el seno del movimiento. Breton visita a Freud. Duchamp y Man Ray: New York Dada. Aragon: Aniceto o el panorama. Péret: Le Passanger du transatlantique. Primera exposición de Collages de Max Ernst en París. "Rayogramas" de Man Ray. Muerte de Panizza.

1922: Segunda serie de *Littérature*. Incorporación de Jacques Baron, René Crevel, Roger Vitrac y Robert Desnos. Período de los sueños hipnóticos. Ruptura entre Breton y Tzara después del fracasado intento para reunir un "Congreso Internacional para determinación de las directrices y la defensa del espíritu moderno". Crevel toma partido por Tzara. Aragon: Les aventures de Télémaque. Picabia y Breton en el Ateneo de Barcelona

1923: Última velada de dadá en París. Pelea entre dadaístas y surrealistas. Agresión de Breton a Tzara, detención de Breton. Masson: primer dibujo automático. Breton: Clair de terre. Éluard: Mourir de ne pas mourir. Péret: Au 125 du boulevard Saint-Germain.

1924: Nuevos ingresos en el grupo: Antonin Artaud, Max Ernst, Max Morise, Pierre Naville, Raymond Queneau, Maxime Alexandre, André Masson, Joan Miró, Michel Leiris, Georges Limbour.

Apertura de la Oficina de Investigaciones Surrealistas, calle Grenelle Un cadáver, panfleto de Anatole France, después de su muerte. Breton: Manifiesto de surrealismo Primer número de

La Revolución surrealista. Aragon: Un vague de rêve, Le Libertinage. Baron: L'Allure poétique. Breton: Los pasos perdidos. Desnos: Deuil pour deuil. Vitrac: Les Mystères de l'amour. René Clair y Picabia: Entreacto.

1925: Déclaration du 27 janvier 1925. Adhesión del grupo de la calle Château: Jacques y Pierre Prévert, Marcel Duhamel, Yves Tanguy. Reingreso de Crevel en el grupo Alejamiento de Soupault. Escándalo provocado por los surrealistas en el banquete de Saint-Pol-Roux. Encuesta: "¿Es el suicidio una solución" Acercamiento con el grupo Clarté, próximo al partido comunista. Max Ernst: Frottages. Primera exposición colectiva de pinturas surrealistas. Empiezan los cadáveres exquisitos. Aragon pronuncia una conferencia en La Residencia de Estudiantes de Madrid. Dalí: Primera exposición individual en Barcelona.

1926: Polémica Breton-Naville. Encuentro Breton-Najda. Ruptura con Soupault. Se forma el grupo surrealista belga (Goemans, Magritte, Mesens, Nougé y Scutenaire). Inauguración de la Galerie Surréaliste con la exposición de Man Ray.

1927: Exposición de pintura realizada por locos en la galería Vavin Rasapil en París.

1928: Alejamiento de Desnos. Acercamiento de Picasso. Encuesta sobre el sexo.

1929: Reunión en el Bar del Castillo: condena del grupo Le Grand Jeu. Ruptura con Baron, Desnos, Leiris, Limbour, Prévert y Queneau. Adhesión de René Char, Salvador Dalí, Georges Hugnet, Georges Sadoul, André Thirion. Acercamiento con Tzara y Magritte. Suicidio de Rigaut.

1930: Primer número de Le surréalisme au service de la révolution. Aragon y Sadoul asisten al congreso de Jartov (Unión Soviética). Escándalo provocado por la proyección de La Edad de Oro, de Buñuel y Dalí en París. Encuesta sobre el amor.

1931: Los surrealistas adhieren a la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (A.E.A.R.). Octavillas contra la exposición colonial. Creación de los "objetos surrealistas del funcionamiento simbólico".

1932: "Affaire Aragon" después de la publicación de "Front Rouge", Aragon es inculcado por la justicia militar, petición en su favor, desaprobación de Aragon y ruptura con los surrealistas. Ruptura con Alexandre, Sadoul, Unik. Adhesión de Cailliois, Maurice Henry, Gilbert Lely, Jules Monnerot.

Primeras exposiciones surrealistas en los Estados Unidos.

1933: Breton es expulsado del partido comunista y de la A.S.D.L.R., primer número de Minotaure. Ingreso en el grupo de Brauner.

1934: Panfleto: Apel a la lutte, después de los sucesos del 6 de febrero. Los surrealistas se adhieren al comité de vigilancia de los intelectuales. Alejamiento de Char. Llegada de Jacques Hérold, Gisele Prassinos y Oscar Domínguez. Adhesión del grupo checo Davetsil.>

1935: Se prohíbe a Breton que hable en el Congreso de los escritores para la defensa de la cultura. Suicidio de Crevel. Ruptura definitiva con el partido comunista. Péret y Breton en Canarias con el grupo surrealista Tenerife. Exposición Internacional de Surrealismo en Tenerife y Copenhague.

1936: Acercamientos con Georges Bataille: Publicación de los cuadernos Contre Attaque. Primer Exposición en París de Objetos Surrealistas, incluye objetos naturales y matemáticos. Exposición Internacional de Surrealismo en Londres.

1937: Toma de postura contra los procesos en Moscú. Péret en las filas del ejército republicano español. Breton inaugura la galería Gradiva. Internación de Artaud. Exposición Internacional de Surrealismo en Tokio. Llegada de Bellmer, Leonora Carrington y Matta.

1938: Exposiciones Internacionales de Surrealismo en París y Amsterdam. Reencuentro Breton-Trotsky en México. Publicación en Londres del London Bulletin. Manifiesto Breton-Trotsky: "Por un arte revolucionario independiente" y fundación de F.I.A.R.I. Ruptura con Eluard. Adhesión de Lam.

1939: Expulsión de Dalí. Alejamiento de Hugnet. Breton, Eluard y Péret movilizados. Muerte de Freud.

1940: Péret encarcelado se escapa. Reagrupamiento de los surrealistas en Marsella

Lorca y el Surrealismo

El guión cinematográfico de Federico García Lorca, *Viaje a la luna*, fe resultado de la colaboración entre el poeta y Emilio Amero, artista gráfico mexicano. Ambos se conocieron en Nueva York por intermedio de Antonieta Rivas Mercado, mujer mexicana dedicada a promover las relaciones culturales entre las gentes de su país y los españoles.

Amero, que trabajaba entonces como diseñador publicitario para Saks Fifth Avenue and Wana-maker, compartió con Federico García Lorca la pasión por el jazz, frecuentando ambos un viejo salón de baile, el Small's Paradise, del barrio negro neoyorquino. Era la época de Louis Armstrong, Jonny Dodds, King Oliver y el piano "stride" de J. P. Johnson. Es incluso posible que Lorca oyera a la joven Billy Holliday, o que pudiera escuchar las primeras grabaciones de Duke Ellington, de Nueva York y Chicago. De este modo, en una tierra estéril, mecanizada y dominada por el blanco, pudo hallar un grito de dolor que se identificaba con su sentido de la soledad y la alienación. Los sincopados ritmos de esta música pudieron actuar como trasfondo de su concepción del movimiento entre las imágenes y del ritmo durativo de los planos. Amero había rodado ya un cortometraje, 777, en el que trataba de modo abstracto sobre el mundo de las máquinas, tema de significativa importancia en el intento, por parte de los artistas, de definir el carácter de la experiencia norteamericana. Basta pensar en La novia desnudada por sus solteros, incluso (1919-1923), de Duchamp, en el perturbador Cadeau (1921), la plancha con puntas de Man Ray, en la pintura "precisionista" de Delmuth y Sheeler sobre paisajes urbanos o en el uso de la imagen del puente como símbolo unificador en el largo poema de Hart Crane, de los primeros años veinte. Mas en lo que se refiere a Federico García Lorca las máquinas no ofrecieron ninguna promesa de una Nueva Edad. Fueron, más bien, una fuerza opresiva, hostil y corruptora que redujo todo a un patrón vulgar producido en masa, un ciego regulador de visiones que abandonó al hombre, rodeado por la esterilidad de sus propias creaciones, en un yermo lunar.

Viaje a la luna trata de la crisis de identidad de un muchacho vestido de arlequín, cuyo cuerpo de adulto no cabe ya dentro de sus ropas y cuyo traje resulta triste y un poco absurdo en medio de su nuevo ambiente. El guión se compone de agónicas imágenes de crueldad y angustia sexual. Tiene todo el penetrante horror de un choque violento entre la necesidad y el deseo.

Amero describe el método de trabajo del poeta : " Federico García Lorca se dio cuenta de la posibilidad de escribir un guión al estilo de mi película, con el empleo directo del movimiento. Trabajó una tarde en mi casa para escribirlo. Cuando tenía una idea, tomaba un trozo de papel para apuntarla, tomando notas según le venían. Este era su sistema de escribir. Al día siguiente vino de nuevo, añadió unas escenas, lo terminó y me dijo : "Mira lo que puedes hacer con esto; quizás sirva para algo" En realidad Amero no empezó a trabajar más que después de la muerte de Federico García Lorca, como tributo a su recuerdo, no llegando a terminar el film.

La variedad, extensión e innegable originalidad de la obra lorquiana supo siempre admitir y absorber influjos desde campos muy diversos. Quizás no se pueden analizar adecuadamente sus dibujos sin recurrir a la cerámica popular, a su relación con Salvador Dalí, al impacto de los dibujos de Cocteau, a la obra de otros artistas del círculo de Diaghilev y a su admiración por Joan Miró, cuya obra estaba tan cerca de las cualidades que Federico García Lorca buscaba en su propia poesía. Del mismo modo, que las puntualizaciones siguientes nos permiten entender el guión :

A) las imágenes y preocupaciones estéticas de su obra durante la época 1928-1931, sobre todo en Las tres degollaciones y Así que pasen cinco años.

B) la influencia de Le chien andalou (El Perro Andaluz) de Dalí y Buñuel;

C) su conocimiento de la obra de Chaplin, Keaton, Eisenstein, Clair, a través de, el Cineclub que dirigía Buñuel en la Residencia de Estudiantes.

D) las ideas de Cocteau y el ejemplo del grupo de artistas que rodeaban a Diaghilev.

El guión es, muy ecléctico, con imágenes que vienen directamente de Keaton y de Dalí, pero, al mismo tiempo, está inundado por las imágenes que caracterizan la producción lorquiana de esta época, dando lugar a un choque áspero y distorsionado con un paisaje gris y blanco de manos invisibles y calaveras, un paisaje donde los gritos de socorro resuenan por una serie de puertas interminables que recuerdan los pasillos de Kafka o los espejos de Cocteau. Lorca ya había visto ese blanco fulgor mortal de la luna en el cielo de España, pero ahora lo conoce y se adentra en él. El carácter surrealista del viaje procede de su violenta inmersión en el espanto de las obsesiones y visiones nocturnas.

Es este entramado de las más profundas raíces del ser el que produce lo surrealista en Federico García Lorca, y es esta naturaleza esencialmente orgánica la que presta al surrealismo español su superioridad sobre la paralela corriente francesa. Amero define el guión como “algo escrito por un soñador, por un visionario, que es lo que esencialmente fue Federico García Lorca.

Tiene la misma calidad de todo lo que escribió, el toque español, sus imágenes; Bernice Duncan [su traductora al inglés] lo ha descrito como una mezcla de Picasso y Celine”. Entiendo lo que ha querido decir Duncan, ya que Lorca hace referencia al traje de arlequín y en su viaje interior a la luna ofrece ciertos paralelos obvios con el Voyage au bout de la nuit de Celine. Sin embargo, me parece igual de probable que el traje de arlequín venga de Dalí o de Cocteau. Las tres degollaciones contienen, en efecto, varias imágenes que Dalí utilizaba en aque' momento. En Suicidio en Alejandría podemos encontrar una alusión a los insectos y al ojo cortado : “Después de la terrible ceremonia se subieron todos a la última hoja del espino, pero la hormiga era tan grande, tan grande, que se tuvo que quedar en el suelo con el martillo y el ojo enhebrado.” De modo similar Lorca utiliza en Viaje a la luna “un gran dibujo de un ojo sobre una doble exposición de peces” .La amistad entre Lorca y Dalí, iniciada en la Residencia madrileña, fraguó hasta tal punto que el poeta fue a pasar sus vacaciones a casa de los Dalí en Cadaqués. Allí pudo conocer las teorías e ini:ereses europeos de la vanguardia catalana. Durante su estancia de 1927 colaboró con Dalí en la redacción del Manifiesto Antiartístico, aunque su nombre no figurase entre los firmantes. Aun siendo un poco viejo en su retórica, este mani-fiesto muestra la absorción de las ideas futuristas y dadaístas por parte de la vanguardia española del momento: El maquinismo ha revolucionado el mundo - antítesis del circunstancialmente indispensable futurismo - ha verificado el cambio más profundo que ha conocido la humanidad. Para nosotros Grecia se continúa en la resultante numérica de un motor de aviación, en el tejido antiartístico de anónima factura inglesa destinado al golf, en el desnudo del music-hall americano.

Se observa también el proceso de filtración de los intereses inmediatos del círculo de Diaghilev :

Nuevos hechos de intensa alegría y jovialidad reclaman la atención de los jóvenes de hoy. el cinema, el estadio, el boxeo, el tenis y demás deportes, la música popular de hoy : el jazz y la danza actual el salón del automóvil y de la aeronáutica los juegos en las playa, los concursos de belleza al aire libre el desfile de maniqués...

Primeramente el Manifiesto salió en *L'Amic de les Arts*. Un mes después Federico García Lorca lo publicaría en gallo, abril de 1928. En el número correspondiente a junio de 1927 ya había incluido el "San Sebastián" de Dalí, obra que, como señala Marie Laffranque, ofrecía el mismo humor ambiguo y las mismas ásperas facetas que los poemas en prosa de Lorca pertenecientes a esta época.

Los cambios de estilo en la obra Lorquiana eran insustanciales y carentes de importancia para Dalí. Federico García Lorca se negaba a hacerse europeo y a enfrentarse con los prejuicios de su propia sociedad estéril.

Dalí Desahogó su cólera en un ataque contra gallo, acusándola de "putrefacción intolerable" y, en la misma vía, escribió en *L'Amic de la Arts* sobre la necesidad de "combatir todo aquello que sea regional, típico, local". Por entonces declara "el asco absoluto" que siente contra Platero y yo y subraya su desprecio hacia "el marasmo putrefacto en que se mueve toda esa promoción de Prados, Altolaguirre...", incluyendo implícitamente a Federico García Lorca en esa "promoción". En una carta que dirige a Lorca muestra claramente su intención de romper con todo y rechaza con crueldad el nuevo estilo de su amigo, dando a entender que sólo abraza el acto provocativo : "Tu poesía está ligada de pies y brazos al arte de la poesía más vieja. Tú quizá creas atrevidas ciertas imágenes y encuentres una dosis crecida de irracionalidad en tus cosas, pero yo puedo decirte que tu poesía se mueve dentro de las ilustres acciones de los lugares más estereotipados y conformistas."

Salvador Dalí intentaba entrar en el círculo de los surrealistas franceses, por lo que toda referencia a elementos típicamente españoles olía, según él, a provincianismo. Buscó el escándalo que lo elevaría en la escala internacional, encontrándolo en la pequeña frase "Yo escupo sobre mi madre", que disparó en medio de una conferencia sobre La moral del surrealismo en el Ateneo Barcelonés en 1930. Sin duda Breton se dejó impresionar más por la película que por esta retórica pueril, aunque de todos modos incluye a Salvador Dalí en su libro clásico *Le Surréalisme et la Peinture* (El Surrealismo y la Pintura), donde escribe el siguiente análisis:

(Que denota sustancialmente las diferencias esenciales entre Federico García Lorca y Salvador Dalí, así como la dependencia de éste de los descubrimientos del psicoanálisis):

"Si l'humour, démenti A la réalité, affirmation grandiose du principe du plaisir est bien le produit d'un déplacement brusque de l'accent psychique, ce dernier en l'occurrence retiré au moi pour etre rapporté au surmoi, si le surmoi est bien l'intermédiaire indispensable au déclenchement de l'attitude humoristique, on peut s'attendre a ce que celle-ci prenne un tour fonctionnel, affecte un caractere a peu pres constant dans des états mentaux déterminés par un arret évolutif de la personnalité au stade du surmoi. Ces états existent : ce sont des états paranoïaques répondant, d'après la définition de Krapelin, au développement insi-dieux, sous la dépendance de causes internes et selon une évolution conti-nue, d'un systeme délirant durable et impossible A ébranler, et qui s'ins-taure avec une conservation complete de la clarté et de l'ordre dans la pensée, le vouloir et l'action."

Federico García Lorca, por su parte, se interesaba por el misterio del pasado. Quiso penetrar en las raíces de su tradición cultural para descubrir lo que quería decir ser de su pueblo y revelar la naturaleza de su canto. Se mueve con elegancia por los bordes de esa tradición, comprobándola y desarrollándola para sus fines. Mientras, Dalí quiso explotar sus obsesiones y neurosis al objeto de enfrentarse con ellas, desafiándolas, siendo su actitud egocéntrica expresión de una psique colectiva enferma. De esta paranoia colectiva habla en su conferencia, imparida el mismo año en que Buñuel realizó " *L'Age D'or*:" El nacimiento de las nuevas imágenes surrealistas hay que considerarlo, ante todo, como el nacimiento de las

imágenes de la desmoralización. Hay que insistir en la rara agudeza de atención, reconocida por todos los psicólogos, prestada a la paranoia, forma de enfermedad mental que consiste en organizar la realidad de tal forma que podamos utilizarla para controlar una construcción imaginativa. El paranoico que cree haber sido envenenado y descubre que todo lo que le rodea, hasta en los detalles más imperceptibles y sutiles, son los preparativos para su propia muerte.” Aunque no sea justo sugerir que Federico García Lorca compartía con Dalí esta tendencia

Federico García Lorca recurrió al surrealismo sobre todo porque prometía lo poético al abolir toda lógica y certidumbre, al suprimir toda garantía. Le dio acceso a un nuevo mundo que ya había entrevisto en su *Sketch sobre la pintura moderna*. “El mar cabe dentro de una naranja y un insecto pequeñito puede asombrar a todo el ritmo planetario, donde un caballo tendido lleva una inquietante huella de pie en sus ojos finos fuera de lo mortal.” Es decir, un mundo en el que todas las imágenes en que antes confiaba muestran ahora una amenaza oculta. Esta misma potencia la había sentido en la obra de Joan Miró, con su capacidad de sugerir lo destructivo, de dejar las raíces al aire, asombroso y turbador : “Ese paisaje nocturno donde hablan los insectos unos con otros, y ese otro panorama, o lo que sea, que no me importa saberlo, no lo necesito, están a punto de no haber existido, vienen del sueño, del centro del alma, allí donde el amor está en carne viva y corren brisas increíbles de sonidos lejanos.” Esto es lo que Lorca buscaba, un estado orgánico de temor que sobrepasa lo individual, más profundo en su poder y alcance de lo que puede esperar la psique personal.

En *Viaje a la luna* emplea varias imágenes que implican la muerte o la castración sexual para explorar lo que Dalí llama “el valor todopoderoso del deseo” : “Una toma próxima de un pez vivo en la mano de alguien que lo aprieta hasta que muere, acercándolo después con la boca abierta a la cámara hasta que cubre el objetivo” . O este otro ejemplo, imagen freudiana clásica de las polaridades amor-odio funcionando en una relación : “La muchacha se defiende del muchacho, quien furiosamente le da otro profundo beso y le pone los pulgares sobre los ojos como si quisiera hundírselos dentro de las cuencas”. Lorca había también aprendido de Dalí y Buñuel el valor de la imagen punzante, pero usando el “shock” como medio para definir y localizar una sensación poderosa, no como mero acto gratuito de provocación. Buñuel describe de este modo su intención : “Lo que quiero es que el film no os guste, que se proteste”, estando dirigido contra “la sensibilidad artística y contra la razón”, ya que “su objetivo es provocar en el espectador reacciones instintivas de repulsión o atracción. Nada en la película simboliza ninguna cosa.” Es claro que Lorca no se interesa solamente en atacar al espectador, sino en dar forma a sus atormentadas emociones, en actitud muy semejante a la aclaración que Buñuel hace de su afirmación anterior: “Evidentemente se pueden deducir gran número de símbolos, en la medida en que la película es la objetivación de deseos recalcados o presentados irracionalmente, pero cuyas imágenes, como Freud dejó muy claro, son siempre transposiciones de otras imágenes dejadas por el subconsciente.” El célebre plano que abre *Le Chien Andalou (El Perro Andaluz)* es un clarísimo ejemplo de las palabras anteriores : “Un hombre afila su navaja de afeitar junto al balcón... Después, la cabeza de una mujer joven, con grandes ojos abiertos. En dirección a uno de ellos avanza la hoja de una navaja de afeitar... La hoja de la navaja atraviesa el ojo de la joven, seccionándolo.” El plano que abre el film de Federico García Lorca es mucho más apagado, pero encierra también un elemento de sorpresa : “Una cama blanca contra un fondo de pared gris. Sobre las colchas, una danza de números : 13 y 22. Una mano invisible retira las colchas”.

Los Surrealistas derivaron su concepción del mundo onírico a lo que dieron en llamar el Hiperrealismo, un concepto anímico en el más puro terreno de la Metafísica. El surrealismo pictórico no hizo otra cosa en sus inicios que reflejar los sueños bajo la visión de Freud, representaban lo que entendían como la realidad de la actividad psíquica del subconsciente. Al finalizar la Guerra el movimiento surrealista perdió importancia y comenzó su desintegración, fue acusado de que la servidumbre de la figuración frenaba sus impulsos, desde ese momento se tomaron orientaciones hacia la abstracción expresiva, derivando en el informalismo, el pop art, el op art... y seguimos como en los sueños, jugando a crear.