



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LOS SURREALISTAS EN MEXICO
(REPORTAJE)**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
**LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACION**

PRESENTA

ROSALBA CHAVEZ CASTILLO

ASESORA:

LIC. CARMEN AVILES SOLIS

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico este trabajo a mis amados padres por estar siempre a mi lado.

A mis hermanas por ser compañeras de vida.

A mis sobrinas y sobrinos por el caos que agregan a mi vida.

A los años que hicieron posible concluir este trabajo.

A mi asesora por su paciencia y generosidad.

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	3
Capítulo I	
1. México: el sueño de Breton	12
2. El Surrealismo sin salida	14
3. Breton y México	15
4. Trotsky	19
5. Breton y los Rivera	20
6. El verdadero México	23
Capítulo II	
1. Actividades sobresalientes en México en 1939	28
2. Kati y José Horna: obreros del arte	33
3. Llegan Wolfgang Paalen y Alice Rahon	37
4. La “Exposición internacional del surrealismo” en México (1940)	40
5. Asesinan a Trotsky	48
Capítulo III	
1. Remedios Varo	51
2. Largo camino a México	53
3. Leonora sin algo más que la razón	55
4. Breton frente a Paalen	57
5. Alice deja la palabra por el pincel	60
6. La pareja Varo-Péret llega a México	62
7. ¡Última parada! México	67
Capítulo IV	
1. Viviendo en México	71
2. La burbuja de Péret	75
3. César Moro	80
4. El camino continúa	84
Conclusiones	90
Anexo	101
Bibliografía	109

INTRODUCCIÓN

Los surrealistas en México es un reportaje sobre ocho artistas y/o poetas de origen europeo ligados con el Surrealismo en Europa y que decidieron vivir en el país a partir de 1938, año en que André Breton visita México. Con la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial llegaron intelectuales, pintores, poetas, escritores, filósofos, actores, profesores, etc., que ayudaron a enriquecer la vida cultural del país. Esta oleada migratoria trajo consigo a varios artistas surrealistas. Llegaron los poetas César Moro y Benjamin Péret; los pintores Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Leonora Carrington y Remedios Varo; la fotógrafa Kati Horna y su esposo José Horna.

El objetivo de esta investigación es aproximarse al trabajo de éstos creadores durante el periodo en el que coincidieron en México de 1938 a 1948. La interrogante inicial fue la siguiente: ¿por qué al encontrarse simultáneamente tal cantidad de artistas vinculados con el Surrealismo en Europa, éstos no continuaron con dicho movimiento en nuestro país? Para responder a esta pregunta realicé una revisión de la historia personal y artística de cada uno de ellos, así como de los años que vivieron en México.

El siglo XX estuvo marcado y definido por revoluciones sociales, artísticas y filosóficas. En varios momentos de su historia hubo intentos serios por cambiar el orden establecido. De los movimientos de vanguardia (dadaísmo, futurismo, abstraccionismo, cubismo, etc.), el Surrealismo es el más universal de todos. Logró influir en la poesía, en la literatura, en el cine, en las artes plásticas y escénicas con la intención de liberar el espíritu del hombre, cambiar la concepción de la vida y suscitar una nueva sensibilidad en el mundo, incluso entró en el ámbito político.

El antecedente más próximo del Surrealismo es el dadaísmo, puede decirse que éste implantó la semilla que dio origen al primero. La época llamada de gestación del movimiento francés fue entre 1921 y 1924, la cual coincide con la de mayor auge parisino de Dadá (entre 1916 y 1922). El dadaísmo, fundado por Tristán Tzara, se lanzó contra los fundamentos del pensamiento y los valores occidentales de la época, puso en duda el lenguaje, la lógica, la coherencia, así como las formas de expresión artísticas tal y como habían sido concebidas. Este movimiento produjo obras artísticas nunca antes imaginadas. Su

obsesión por lo absurdo llevó a sus protagonistas a una agresividad nunca vista.

La ruptura de la sintaxis, la sustitución de palabras por gritos, sonidos, exclamaciones y aullidos; la elección de objetos encontrados al azar o de deshechos convertidos en objetos de arte, así como la intención de suprimir las jerarquías al insultar permanentemente el talento y el genio; la falta de sentido como dogma fueron los “instrumentos” de que se sirvió la fuerza negadora del dadaísmo, el cual no tardaría en negarse a sí mismo. Llegó al extremo de rechazarlo todo. Esta posición escandalizó a la sociedad de su tiempo.

Tanto el dadaísmo como el Surrealismo son movimientos anti-traditionalistas, hay que mencionar que previamente a éstos hubo otros movimientos poéticos que alcanzaron alguna influencia, a partir del romanticismo, que hicieron uso de los sueños, de la ironía, del fingimiento, del sarcasmo, del doble sentido, del humor, así como de todas las formas de provocación intelectual para ir en contra del espíritu burgués, del poder que éste refleja, del conformismo y el adormecimiento espiritual.

En 1918, Breton, Aragon y Soupault fundan la revista *Littérature*. Ésta fue el escaparate de textos Dadá, así como para Paul Valéry, André Gide, Max Ernst, Man Ray, entre otros. Esta revista no era dadaísta, aunque sí presentaba alternativamente textos de este origen junto con textos surrealistas, este último sólo existía aún en potencia, no pueden concebirse ambos movimientos más que como “dos olas que de modo sucesivo se cubren una a otra”.

Al rebelarse oficialmente contra todo, el dadaísmo dejó de ser una respuesta a la crisis de valores por la cual atravesaba el mundo occidental. Se colocó en un callejón sin salida y fue entonces cuando André Breton, quien había ayudado a Tristán Tzara a difundir su movimiento en París, se separa definitivamente de éste en 1922. En la historia del Surrealismo Breton no sólo fue su fundador sino también el principal promotor de éste.

Fue durante la década de los veinte cuando el poeta francés junto con un grupo de artistas (entre los que se encontraban Louis Aragon, Phillipe Soupault y Benjamin Péret), experimentaron con lo que llamaron “automatismo psíquico”: relatos de sueños, juegos colectivos, dibujos automáticos y el azar. Crean la “escritura automática”, la cual nació de la observación de los estados de ensoñación o semisueño y

de la adaptación libre del método freudiano de las asociaciones espontáneas. En la práctica debían anotar todo lo que se les venía a la mente, tal y como llega, fuera de todo control, ya sea de la razón, de la lógica, de la moral o del gusto, que en el estado de vigilia orientan la actividad mental.

La fecha oficial del nacimiento del Surrealismo es 1924, año en que fue publicado el *Primer Manifiesto del Surrealismo* en Francia, por André Breton. En éste el autor plantea el deseo y la posibilidad de una existencia diferente a la que impone el racionalismo occidental. Invoca a la imaginación proponiendo una técnica de escritura que permita su florecimiento. Considera que gracias al “automatismo psíquico” se podría terminar con otros “mecanismos psíquicos”, como romper la “servidumbre mental” y llegar al espíritu del hombre para liberarlo.

Los mejores momentos del movimiento francés han sido señalados en los años veinte. Por ejemplo, en 1922 llevaron a cabo lo que llamarían la “época de los sueños”. Robert Desnos, René Crevel y Benjamin Péret realizaron sesiones en las que se sumergían en una especie de trance durante el cual se producía entre ellos y los amigos, que les realizaban preguntas, un diálogo totalmente extraño. Las respuestas surgían de lo más profundo de sí mismos, eran alucinantes, no había lógica en ellas, pero dejaban presentir la “oculta verdad del ser”. El resultado de estos “sueños” fue confrontado con los *Champs magnétiques* y sometido a reflexiones.

De esta forma el sueño, la ensoñación estando despierto y los estados de abandono en el que se “libera el espíritu” de sus ataduras (la moral, la razón o la lógica), son parte fundamental de este movimiento, se confía en el subconsciente y en la intuición como guía. Breton experimentó con el azar, al cual denominó “azar objetivo”, éste se refiere a los encuentros fortuitos o las coincidencias de circunstancias y las manifestaciones inopinadas cuyo efecto de sorpresa aumenta paralelamente con la sensación de que son guiadas por alguna “oscura necesidad”.

El objeto surrealista por excelencia sería creado por el conde Lautréamont: “hermoso como el encuentro casual de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de operaciones”.

En el *Manifiesto* de 1924 Breton escribe: “Creo en la futura resolución de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de

surrealidad, si así puede decirse”. Y en este texto por fin define lo que es el Surrealismo: “Automatismo psíquico puro por el cual nos proponemos expresar, sea por escrito, verbalmente o de cualquier otra forma, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral”.

La publicación de los manifiestos surrealistas consolidó al poeta francés como artífice y jefe máximo del movimiento. Nadie como él para promoverlo e impulsarlo, nadie como él para designar qué es y qué no es Surrealismo, nadie más que él para ser juez en los juicios organizados en su casa, en donde se acusaba a aquellos que atentaban contra los principios del movimiento. Max Ernst, Joan Miró, Philippe Soupault, Antonin Artaud, Jacques Prevert, André Masson, y Salvador Dalí, fueron sólo algunos de los enjuiciados y excomulgados. El movimiento francés nunca fue un movimiento de masas, aunque sus integrantes simpatizaban con la lucha de la clase obrera temían que la “multitud ignorante” no lo comprendiera claramente. El líder siempre procuró mantenerlo dentro de un coto cerrado para evitar la “trivialidad surrealista”, exigiendo a sus integrantes una “asepsia moral” que con el tiempo llegó a resultar insoportable para muchos de sus miembros. Los escándalos que los caracterizaron en la década de los veinte atrajo la atención sobre ellos y ni siquiera el poeta francés pudo evitar la publicidad que esto trajo consigo.

Después del *Primer Manifiesto*, el “padre del Surrealismo” reconoció la indiferencia de su propuesta frente a las realidades sociales y políticas. Por otro lado, las posiciones asumidas por el grupo surrealista en contra de ciertos conceptos —como por ejemplo “burguesía”— colocaron a éste necesariamente hacia la izquierda del espectro político, además, hay que añadir a esto la creación de obras que expresan una “conciencia de crisis” y de “contestación” entendidas como respuesta a la sociedad dominante, de la cual se rebeló.

También abre la puerta hacia aquellas zonas tabúes de la naturaleza del hombre y de la sociedad para combatir la represión. Desde el punto de vista de la práctica, las contradicciones del movimiento francés igualmente se reflejaron en que nunca dejó de ser elitista.

La evolución política de Breton se observa en el contenido del *Primer Manifiesto* que lo dedica al campo “técnico-artístico” y “al encuadramiento psicoanalítico de la corriente” surrealista y en el

Segundo Manifiesto (1929), donde intenta conciliar su movimiento con las ideas marxistas, así como la relación con el movimiento comunista internacional.

En mayo de 1925 los surrealistas empezaron a colaborar en la revista *Clarté*, revista que se convertirá en el “espejo crítico” de la sociedad francesa del momento, así como en el órgano de expresión de los estudiantes comunistas, de este modo se oficializan los lazos entre los surrealistas y las organizaciones comunistas. Para junio de 1925, el poeta y sus compañeros firman en el órgano oficial comunista *L'Humanité*, el texto “Llamado a los trabajadores intelectuales: ¿condenan o no la guerra contra la acción imperialista de los franceses en Marruecos?”.

Cuando estalló la guerra en aquel país, el movimiento surrealista tomó partido del lado de los intelectuales comunistas. No obstante la serie de colaboraciones y muestras de apoyo hacia la causa comunista siempre fueron vistas con desconfianza por los cuadros del Partido Comunista Francés (PCF), quienes además negaban cualquier aportación teórica de parte del psicoanálisis. Mientras tanto los artistas y poetas pertenecientes al Surrealismo se empeñaban en validar su genuino derecho a enfrentar los problemas del amor, del sueño, de la locura, del arte, de la religión, del azar con tanta seriedad como los comunistas asumían la lucha por el comunismo; después de todo, ambos deseaban cambiar al mundo. “Transformar el mundo”, dijo Marx; “cambiar la vida”, dijo Rimbaud: estas dos consignas son una sola para los surrealistas.

A pesar de los obstáculos, el líder surrealista logró adherir su movimiento formalmente al PCF en 1927. A la vez que él es integrado a una célula parisiense de empleados del gas en la cual su actividad militante fracasó y será enviado a un órgano político, donde permanecerá hasta mediados de los años treinta. Desde el punto de vista práctico, Breton se consideró en ese entonces ligado al PCF y a la III Internacional sin desvincularse de la dirección oficial estalinista. En 1930 Breton escribe *Le Surréalisme au service de la Révolution* (*El Surrealismo al servicio de la Revolución*), a partir de este momento el movimiento francés servirá de reivindicación social y humana.

El fracaso de la experiencia militante en el PCF, la continua suspicacia de los cuadros comunistas en relación con el Surrealismo, la expulsión de León Trotsky de la URSS, quien con el destierro empezará un

“auténtico peregrinaje” por diferentes países desde los cuales pudiera expresar públicamente sus críticas al régimen estalinista; además, los atropellos a la democracia cometidos por el estalinismo fueron obligando a Breton a tomar distancia con éste. No obstante, todavía mantenía profundas esperanzas en las posibilidades de la Revolución Rusa, lo cual lo llevaron a continuar dentro de las organizaciones culturales estalinistas hasta 1935.

El “padre del Surrealismo” continuó luchando por sus posiciones en el interior de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR), donde comenzó sus acercamientos a la corriente trotskista, aunque fue expulsado en 1934. En 1935 se confirmó la ruptura pública y definitiva con el Partido Comunista Francés y el estalinismo en el documento: “En el tiempo en que los surrealistas tenían razón”, el texto fue redactado por el líder surrealista y firmado entre otros por Eluard, Max Ernst y Magritte; en éste se denunció la política represiva de Stalin y la traición a los ideales de la revolución bolchevique.

En un ambiente dominado por malas noticias: en España Franco derrota a la República Española, en Alemania e Italia se fortalece el nazismo y el fascismo respectivamente, en la URSS continúan los “procesos de Moscú”; entonces el poeta surrealista sigue profundizando sus contactos con los trotskistas. Tal vez es aquí donde Breton ve posible una alianza con el líder ruso para continuar con el intento de unir poesía y revolución. En 1938 llega a México para encontrarse por una breve temporada con León Trotsky y también para cumplir un deseo personal.

Es en este punto donde inicia el reportaje. El primer capítulo está casi exclusivamente dedicado a esta visita, no puede haber un reportaje sobre los surrealistas en México sin hablar sobre la visita del líder surrealista, ya que con él llega el Surrealismo. En el resto de los capítulos el hilo conductor lo marcan las actividades documentadas que realizaron los ocho artistas, a los que se dedica la investigación, así como al contexto en el que se desarrollaron éstas.

El lapso estudiado inicia con la llegada de Breton (1938); el escritor francés se quedó por tres meses y medio, pero los artistas que le siguieron formarán un grupo “cerrado” manteniéndose casi al margen de la vida cultural del país; y concluye en el momento en que tres de los artistas más relevantes de este grupo dejan el país: Remedios Varo en 1947, Benjamin Péret y César Moro en 1948.

El Surrealismo en México ha sido abordado por diversos especialistas desde la perspectiva artística y/o política, así como la importancia de la visita de André Breton a México. Se puede encontrar una vasta bibliografía sobre **Remedios Varo** y **Leonora Carrington**, sus obras son admiradas y reconocidas por el gran público. De **Wolfgang Paalen** existe material especializado aunque es casi desconocido fuera del mundo de las artes plásticas. Sobre **Alice Rahon** y **Benjamin Péret** en años recientes han aparecido algunos materiales que tratan de dar a conocer su obra y su vida respectivamente. De **José y Kati Horna** así como del peruano **César Moro** hay escaso material, ya que su labor artística en nuestro país es casi desconocida. De esta forma *Los surrealista en México* pretende ayudar no sólo en la difusión de los poetas Benjamin Péret y César Moro, de los pintores Wolfgang Paalen y Alice Rahon, así como del tallista José Horna y la fotógrafa Kati Horna, sino también llenar el vacío existente en la bibliografía disponible.

Cuando inicié este trabajo de investigación no existía ninguna bibliografía que incluyera a todos estos artistas, ya que siempre que se estudia a los surrealistas se aborda por un lado a los escritores y por otro a los artistas plásticos, por razones que parecen obvias. Aunque olvidan que varios de ellos incursionaron de igual forma en la pintura, en la literatura y en la poesía. La experiencia surrealista no hacía divisiones entre disciplinas. De esta forma éste trabajo es también un intento por crear una mirada que pretende ser “integral” al no hacer tal separación, además se incluye información que ayuda al lector a comprender las circunstancias políticas, económicas, sociales y culturales por las que atravesaba el país. *Los surrealistas en México* es un reportaje, como tal, es un género que combina las formas narrativa y descriptiva.

El reportaje es el género periodístico más extenso. Ello se debe a la investigación que se requiere y a las exigencias propias del relato, escribe Susana González Reyna, en *Géneros Periodísticos 1*. El periodista se puede apoyar en la descripción de personas, lugares y situaciones.

Los géneros periodísticos, pueden dividirse, según las formas del discurso, en informativos y opinativos. En el primero se transmite información sobre hechos. Las formas discursivas que se emplean principalmente son la exposición, la descripción y la narración. A este

género pertenecen la nota informativa, la crónica, la entrevista y el reportaje.

También, escribe González Reyna, el reportaje se propone relatar los aspectos desconocidos de un suceso conocido, junto con esto se ven reflejadas las impresiones del autor. Presenta un hecho de forma detallada para que el lector lo sienta, lo viva y, de esta forma, conozca los alcances y las limitaciones de la sociedad en donde se desenvuelve, se forme un criterio y actúe conforme a él.

Algunos autores como Vicente Leñero y Carlos Marín dicen que este género profundiza al buscar las causas de los hechos, analiza caracteres y reproduce ambientes sin distorsionar la información, la cual será redactada de forma amena para despertar el interés del lector. Coinciden con Martín Vivaldi, en *Géneros Periodísticos*, quien agrega que es un relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, el cual debe ser objetivo. Las características que debe tener son las siguientes: actualidad, claridad, personalidad, transmitir sentimientos, mantener el interés y vivencia personal.

Máximo Simpson, escribe Alejandra Plasencia en *Si esos tiempos pudieran volver*, equipara la elaboración de un reportaje con la de una investigación social, ya que ambas requieren de una metodología “que las obliga a partir de un contexto, es decir, a no estudiar los hechos aislados”, éste está obligado a proporcionar antecedentes, comparaciones y consecuencias, trabajar un tema de carácter general y social, aunque parta de un hecho particular, por último debe incluir conclusiones a la investigación realizada.

Así mismo, Plasencia continúa citando a Simpson quien propone:

El reportaje profundo es una narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están interrelacionadas con los factores sociales estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos; constituye, por ello, la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodístico, se proporcionan antecedentes, comparaciones y consecuencias, sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco de referencia teórico previamente establecido.

En cuanto al tema, agrega Vivaldi, no hay limitaciones, todo puede ser un reportaje, El periodista de oficio no puede decir que carece de tema, siempre hay algo sobre qué escribir, todo depende de la sensibilidad periodística.

Sobre el propósito, se escriben reportajes para informar al que no sabe, y esto es más que una “obra de misericordia”, es una obligación de comunicación social.

El lector lee reportajes para indagar qué es lo que no sabe o para profundizar en sus conocimientos. Vivaldi dice: “se escriben reportajes para decir todo lo que se sabe de lo que debe saberse.”

Elegí realizar un reportaje como trabajo de tesina porque en éste se puede unir una investigación con elementos literarios. El rigor en la demostración de los hechos de la primera y el uso de los segundos hacen posible trascender el diarismo. La estructura planteada originalmente de tres capítulos debió ampliarse a cuatro para abordar a todos y cada uno de los artistas europeos. La descripción de hechos, situaciones, personajes y escenarios se presentan casi siempre de manera cronológica, aunque en algunos casos el lector encontrará saltos de tiempo lo cual me permitió mayor libertad en la redacción del reportaje. En los momentos en que la narración se vuelve más literaria busqué siempre que fuera con base en datos recabados y documentados previamente.

Para la realización de este texto consulté diversos materiales bibliográficos, hemerográficos, fílmicos, pictóricos, etc.; así también fue de gran utilidad la información obtenida directamente de especialistas en el tema. El principal obstáculo para recabar la información requerida fue como ya mencioné anteriormente, la poca información disponible en algunos casos, así como el manejo de diversas fuentes sobre tantos personajes.

Espero que el lector encuentre fascinantes tanto como yo, a los artistas a quienes está dedicado este trabajo.

CAPÍTULO I

1. MÉXICO: EL SUEÑO DE BRETON

André Breton tuvo un sueño. Un sueño que se robó de un libro: soñó que soñaba con México. Antes de despertar se tragó el sueño para no perderlo, tuvo que esperar a crecer para arrojar por la boca los sitios de México que había descubierto en aquel libro llamado *El Indio Costal*.

Eran años los que llevaba André Breton soñando con visitar México, hasta que por fin confrontó su sueño con la realidad. Era 1938 y abril era 18 cuando desembarcó por fin en Veracruz, acompañado de su esposa Jacqueline Lamba. Ya desde 1936, Luis Cardoza y Aragón, radicado en el país desde 1932, le había enviado una carta en la que quedaban satisfechas sus expectativas sobre México. Las noticias que recibía del escritor guatemalteco, eran las de un lugar de “belleza convulsiva”. Cardoza y Aragón describe así un país en el que se vive el Surrealismo, donde el encuentro de los opuestos se da de manera espontánea, la riqueza prehispánica está presente y se manifiesta cotidianamente.

Breton capta la idea principal de esta carta: en México se da de manera espontánea y natural el Surrealismo debido a la “propia poesía de su conformación geográfica y riqueza histórica”.

De esta forma el líder surrealista llegó con ideas preconcebidas por esta carta, por el interés natural que nacía del coleccionista que era, llevaba años coleccionando arte prehispánico, y por la lectura de uno de los primeros libros que leyó en su infancia, *El Indio Costal*, dicha lectura le dejaría una huella imborrable con respecto a México.

Ya habían pasado 14 años desde que se publicaron, en Francia, una serie de textos titulados *Pez Soluble*, que es lo que se conoce como el *Primer Manifiesto Surrealista*; ahora, después de recorrer un largo camino promoviendo e impulsando su movimiento por Europa, era tiempo de ver hacia nuevas tierras para seguir dándole vida. En este momento el Surrealismo ya se había integrado a la cultura. Ya no sorprende a nadie sus locuras, sus escándalos, su rebeldía, ni mucho menos el genio creador que caracterizó a los surrealistas en los inicios del movimiento. Éste se estaba desintegrando en Francia, ya entraba

a una etapa de decadencia. Breton está prácticamente solo con algunos seguidores. En México no sólo viene a dar una serie de conferencias sino que también intentó revivir, promover y fortalecer al Surrealismo; pero sobre todo, a establecer lazos políticos con León Trotsky: tal vez sí es posible que poesía y revolución sean sinónimos.

2. EL SURREALISMO SIN SALIDA

El pez soluble llevaba más de dos horas disolviéndose en el agua, André lo miraba mientras las burbujas dibujaban lentamente una idea en su cabeza...

El Surrealismo pretende expresar tanto verbalmente como por escrito, o por cualquier otro medio, el funcionamiento real del pensamiento sin ningún tipo de control y fuera de cualquier preocupación estética o moral, trata de romper con todas las normas establecidas. Se apoya en las teorías sobre el inconsciente y los sueños de Freud, así como en algunas "propuestas de Marx para cambiar al mundo". El movimiento francés se definió como un movimiento artístico y literario que se manifestó en el cine, en la pintura, en la poesía y en la literatura, en algún momento estableció lazos políticos con el trotskismo, pero esencialmente es una actitud que cuestiona y estremece a la sociedad.

Los intentos de Breton por ligar su movimiento con el comunismo se remontan a 1925, año en que entró en contacto con el grupo de la revista *Clarté*, ligada al movimiento marxista revolucionario. Anteriormente el líder surrealista, junto con Louis Aragon, pretendió ingresar al Partido Comunista Francés, pero ambos fueron rechazados por estos últimos, quienes veían a los surrealistas más interesados en ampliar las fronteras de la razón/sin razón, consciente/inconsciente que en la lucha de clases.

Con la publicación de *Le Surréalisme au service de la Révolution*, el movimiento francés se acerca al comunismo, pero también tuvo que tomar distancia con el estalinismo al realizarse el primero de los "procesos de Moscú". Entonces, el líder surrealista ve como única salida la alianza con Trotsky.

3. BRETON Y MÉXICO

Hay un hombre partido en dos por la
ventana Hay un hombre partido en cruz por
la ventana Hay un hombre partido en la luz
por la mañana Ay un hombre partido o dos
uno dos por la ventana...

Rodolfo Usigli

Durante los años veinte y los treinta el movimiento surrealista exigía a sus miembros total entrega a sus postulados; de esta forma todo aquel que “atentara” contra dichos principios era sometido a un “juicio” entre los surrealistas. No se podía colaborar artística, política ni amorosamente con la burguesía o todo aquello que tuviera origen “burgués”; por ejemplo, en 1929, poco después de la exhibición de la película *Un Perro Andaluz*, de Luis Buñuel, éste fue llevado a “juicio” por publicar el guión en la *Revue de Cinéma* que pertenecía a la editorial Gallimard. Así también, en 1934, Salvador Dalí fue “excomulgado” del movimiento. Breton es el más celoso guardián del movimiento, se convierte en inquisidor y juez.

Los años veinte son considerados por varios autores como la época más interesante del Surrealismo. Por ejemplo, en 1925, en la “declaración de enero” firmada por más de veinte adherentes, se declaraba que éste “es un medio para la liberación total del espíritu”, los redactores de *La Revolución Surrealista* escriben al Papa y al Dalai Lama, mientras se inauguraba la primera exposición colectiva de pintores surrealistas.

Entre 1935 y 1936 Breton se encuentra con problemas económicos. A finales de 1935 nace su hija y él administra una galería de arte “que no es un modelo de prosperidad”; solicita un puesto de “lector” en el extranjero que le es negado en 1936, por no tener títulos universitarios; entonces, aparece una misión universitaria oficial gracias a una instancia de Relaciones Exteriores en Francia para sostener una serie de conferencias en México. El viaje fue apoyado por Isidro Fabela, representante del país ante la Sociedad de las Naciones y la Universidad Nacional en Europa.

La llegada de André Breton a México marcó simbólicamente la entrada del Surrealismo al país, ya que sus postulados no serán difundidos hasta 40 años después, en que es traducido al español el *Primer Manifiesto Surrealista*. No obstante, la literatura en relación al

movimiento no se limitó solamente a los círculos intelectuales sino que también abarcó a varias revistas de divulgación general. Entre 1933 y 1938 Luis Cardoza y Aragón escribe sobre la personalidad de Breton. En la carta que le manda a Breton, en 1936, y que hace pública en *El Nacional*, anuncia el posible viaje de éste al país. En 1937 la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), con orientación comunista, había organizado un ciclo de conferencias sobre el Surrealismo que dictó Agustín Lazo.

Por otra parte, los intelectuales que más se interesaron por discutir el movimiento francés fueron los Contemporáneos, quienes cuestionaron en especial las contradicciones latentes dentro del movimiento. Por ejemplo, Fabienne Bradu en *El viaje de André Breton a México*, cita a Jorge Cuesta, quien escribió en 1935:

Si hay algo cuyo entendimiento le está absolutamente prohibido al marxismo, es que la poesía pueda tener *por sí misma* una función revolucionaria. Un equilibrio demasiado difícil, por lo tanto, me parecía el que André Breton se empeñaba en mantener. Pues sólo un abismo hay entre el espíritu que reconoce el poder subversivo de la palabra, y el que no ve su utilidad revolucionaria sino en la renuncia a ese poder. Mi impresión fue que no tardaría el tiempo en que Breton y el comunismo se verían irremediabilmente divorciados.

José Gorostiza les discute la eficacia de los métodos surrealistas, en especial de la “escritura automática” y de la libertad que provocan. Pero Xavier Villaurrutia siente cierta afinidad y reconoce en ellos algo de su propia búsqueda.

Durante los años treinta los Contemporáneos —llamados así por la revista del mismo nombre que publicaron de 1928 a 1930, y de la cual sólo conservarían el nombre—, fue llamado también “el grupo sin grupo”, es el grupo cultural de “avanzada” al cual pertenecían Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, José Gorostiza y Salvador Novo. Los Contemporáneos son grandes poetas, según Carlos Monsiváis son narradores no muy convincentes y cosmopolitas con un perfil nacionalista (algo más complementario que contradictorio). También señala “dos consignas” sobre el clima literario de la época: el primero se refiere a que la cultura francesa es el mejor resumen disponible de la cultura occidental, y el segundo: la tradición nacional es importante en la medida en que define la calidad alcanzada y alcanzable en medios antiintelectuales, adversarios del arte y las humanidades.

Antes de la llegada de Breton, a mediados de marzo de 1938, llega al país uno de sus grandes amigos surrealistas, el poeta peruano César Moro. Éste inmediatamente se relaciona con los intelectuales más importantes de la época, para cuando el líder francés llegó al país seguramente fue una grata sorpresa el reencontrarse y recibir el apoyo de Moro.

Desde el 3 de abril ya se había anunciado la visita del “padre del Surrealismo” en la primera plana del periódico *Novedades*, a partir de ese momento se publican una serie de artículos, reportajes y fotos en torno a su llegada; se organizan comités de recepción, etc. México se prepara a recibirlo. Pero en Francia surge un movimiento encabezado por Louis Aragon y René Blench quienes, en nombre del Partido Comunista Francés, firman una carta abierta donde “advierten” a los mexicanos sobre las alianzas “turbias” del escritor —refiriéndose a sus simpatías hacia Trotsky y su acción contra el Frente Popular—. Es aquí donde se inicia el boicot en contra de la visita de Breton.

Si bien la carta no se da a conocer hasta el 10 de junio, en el mismo periódico, por Diego Rivera, esto no quiere decir que antes no se conocieran las posiciones políticas de Breton. A este boicot se sumó cierta xenofobia y “mezquindades” en los periódicos. Se apreciaba que la consigna era atacarlo a cualquier precio. Se le acusó de trotskista, de fascista, de farsante, de frívolo, de homosexual, de drogadicto y hasta de “peyotero”. En los medios de comunicación hubo una mezcla de rechazo, desconcierto e ignorancia ante él.

A partir de este momento todas las actividades públicas de Breton fueron boicoteadas por el Partido Socialista Mexicano (PSM). Entonces Salvador Novo, César Moro, Frida Kahlo, Diego Rivera y Francisco Marín, intelectuales independientes del PSM firman un manifiesto en apoyo a Breton.

Además, el poeta francés, llega en un momento en que la Universidad Nacional, donde se programan sus conferencias, se encuentra en medio de un conflicto universitario, tras el cual las autoridades universitarias se refugiaron para decir que no se realizaría ninguna conferencia sobre el líder surrealista. A pesar del boicot sí se llevaron a cabo algunas actividades en el Palacio de Bellas Artes, en sustitución de la UNAM, se presentó la película surrealista *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí. Hay otras actividades surrealistas que el PSM no pudo boicotear; por ejemplo, aparece el

artículo “Reseña sobre actividades sobrerrealista”, de Agustín Lazo en *Cuadernos de Arte*, No. 3, y una de las conferencias en la Universidad que se tituló: *Las transformaciones modernas del arte y surrealismo*, por otro lado, Agustín Lazo traduce *Los vasos comunicantes*, de André Breton.

Aunque las conferencias y la proyección de *Un perro andaluz* no causaron la resonancia que Breton esperaba, esto no impidió que dijera, en entrevista con Rafael Heliodoro Valle: “...México tiende a ser el lugar surrealista por excelencia. Encuentro el México surrealista en su relieve, en su flora, en el dinamismo que le confiere la mezcla de sus razas, así como en sus aspiraciones más altas.”

4. TROTSKY

Durante los años de guerra en Europa el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940), lleva a cabo una serie de políticas a favor de la inmigración y la naturalización de miles de exiliados europeos. En 1937 se recibe a 500 niños españoles y crea para ellos la escuela México-España.

En 1938 se creó la Casa de España en México, que se convertirá en El Colegio de México, donde los intelectuales españoles podrán continuar con su labor interrumpida por la guerra civil. Todos estos hechos alentaron la inmigración no sólo de españoles sino también de otros refugiados europeos. El clima de tolerancia que el gobierno mexicano mostró atrajo a intelectuales que en sus países de origen fueron perseguidos por el fascismo y el nazismo.

León Trotsky llegó al país en 1937. Después de pedir asilo a varios países será México quien lo reciba. Gracias a que durante este año no sufrió ninguna operación quirúrgica Frida Kahlo, esposa del pintor Diego Rivera, pudo viajar a Tampico junto con Max Shuchtman (fundador del movimiento trotskista norteamericano) y George Novak (secretario del comité norteamericano para la defensa de Trotsky), a recibir en el puerto a León Trotsky y a su esposa Natalia. El presidente Cárdenas envió especialmente el tren El Hidalgo para que los trasladara a la capital, se instalaron, claro está, en la casa de Coyoacán de los Rivera.

Según el expediente donde se relatan los pormenores del atentado sobre Trotsky: fue expulsado de la URSS, vivió primero en Turquía, luego en Francia y posteriormente en Noruega, desde donde viajó a México. La presencia de Trotsky en el país levantó polémica entre “algunos grupos” que lo acusaron de espía, de desestabilizador, de “conspirador peligroso”, de agitador y además con intenciones de “ganar a este país para el comunismo”. Ante estas críticas el gobierno contestó, según lo relata Salvador Novo en *La vida en México...: “México se ha concretado a cumplir con el derecho de asilo, el caso no es extraordinario”. Sí, tal vez el caso no era extraordinario para el gobierno mexicano pero para León Davidovich Bronstein era una oportunidad que no podía dejar pasar. Él era sólo un hombre huyendo de la muerte y aquí se encontraría con Breton.*

5. BRETON Y LOS RIVERA

En noviembre de 1937 el estado de salud de Frida le permite realizar un breve viaje a París, donde conoce a André Breton, Wolfgang Paalen y a su esposa Alice Rahon, los invita a visitar México convencida de la fascinación que este país puede ofrecerles. Breton aceptó la propuesta y un año después los Rivera también recibirán en el aeropuerto a los esposos Paalen.

Diego Rivera ingresó en 1937 a la sección mexicana de la Cuarta Internacional. Mientras tanto, en España, los enfrentamientos armados obligan a la joven Remedios Varo a salir de Barcelona rumbo a París.

A casi un mes de haber sido nacionalizado el petróleo, llegó Breton y Jacqueline Lamba (su mujer), quienes se alojaron en casa de Lupe Marín, para después pasar a la casa de los Rivera en San Ángel. Entonces se conformó un grupo muy interesante: los Rivera, los Trotsky y los Breton. Realizaron algunos viajes: visitaron Cholula, Guadalajara, Monterrey, Tamaulipas (Ciudad Victoria) y Michoacán.

Los Trotsky y los Breton, junto con los Rivera, se pasearon por los alrededores de la Ciudad, conocieron el Bosque de Chapultepec, las pirámides de Teotihuacan, el Desierto de los Leones, el Popocatepetl, Taxco y Cuernavaca, a veces los acompañaba Jean Van Heijenoart y algunos otros "camaradas". A Breton todo le fascinaba y sorprendía, en cada momento no deja de confirmar su famosa sentencia: "México el país Surrealista por excelencia".

Pero cuál fue la verdadera razón por la cual Breton incluyó a México dentro del mapa surrealista que diseñó. Tal vez fue su desesperado afán por encontrar apoyo para su causa. O quizá fue la mirada de turista, de la cual no pudo escapar, lo que provocó que se asombrara por todo lo que encontró en el país: una cultura que le era extraña y difícil de entender. Tal vez esta es la razón de su declaración. También pudo ser, paradójicamente, su visión occidental la cual excluye la intuición, el azar, lo maravilloso, la sin razón, el humor negro, la fatalidad y el pensamiento mágico. Todas estas características que rescata el Surrealismo e inmediatamente identificó en nuestro país.

En los primeros días de julio, Diego Rivera y André Breton visitaron, en Monterrey, la "Ciudad Militar" construida y comandada por el General Juan Andreu Almazán. La invitación fue hecha por el hermano del

General, el doctor Leónides Almazán, quien ocupaba el cargo de Jefe del Departamento de Salubridad en el Gabinete del General Lázaro Cárdenas. Si en la Ciudad de México Breton recibió “vituperios” y “maltratos”, en Monterrey fue recibido con “gran cortesía” y con lujo de atenciones.

En su *Recuerdo de México*, publicado en París en 1939, el cual se dio a conocer de manera completa en México hasta 1996, Breton elogió la organización militar del General Almazán. Sobre Diego Rivera escribirá: “tiene sobre todos nosotros la ventaja de participar de esta tradición popular que... sólo quedó viva en su país. Este sentido nato de la poesía, del arte tales y como deberían de ser, tales y como deben estar hechos por todos y para todos, y cuyo secreto perdido desesperadamente buscamos en Europa...”. Agrega que éste ha abandonado la pintura mural por la de caballete, retrato o paisaje por razones políticas, ya que la pintura mural no puede ser más que el arte de una época determinada y continúa diciendo que esto es tan cierto que un gran artista como José Clemente Orozco, “que no supo convencerse a tiempo como Rivera, actualmente se abisma en la más triste manía caricatural.”

El principal objetivo de Breton era la alianza política con Trotsky. En los hechos sus encuentros no dejaron de estar exentos de roces y de mal entendidos. Para el poeta francés el encuentro con el líder ruso fue suficiente como para no dar importancia a las fricciones ocurridas. Meses después, cuando ocurra la separación entre León Trotsky y Diego Rivera, Breton optará por no tomar partido por ninguno de los dos.

Este encuentro pudo darse gracias a que ambos se necesitaban, estamos hablando de dos líderes con buenas intenciones, con “algo” que salvar. Trotsky puesto en constante peligro por los ataques de los estalinistas —en febrero de 1938 las medidas de seguridad alrededor de éste se refuerzan, llega a México la noticia de la muerte de su hijo Liova, su otro hijo, Sergio, había desaparecido en la Unión Soviética desde 1935— busca fortalecerse a través de la alianza con el Surrealismo. Breton, por otro lado, se había acercado al comunismo en los años veinte y con los “Procesos de Moscú” se aleja del estalinismo para inclinarse por el trotskismo, así reivindica al comunismo.

El primero es un político, un hombre de Estado “interesado por el poder y por una estrategia mundial”. El segundo es un poeta, un artista que busca hacer que su movimiento tenga validez universal (esta será la última vez que el Surrealismo intentara una alianza política), y que sea revolucionario. Con todas sus definiciones y coincidencias los dos “no deseaban más que la posibilidad de oponer una tercera vía a la ortodoxia marxista-comunista”. Así, consiguen fundar, junto con Diego Rivera, la Federación Internacional del Arte Independiente (FIARI), y publican en la revista *Clavel*, en octubre de 1938, el manifiesto *Por un arte revolucionario independiente*.

Por razones de orden táctico el manifiesto aparece firmado por Diego Rivera y Breton, aunque es redactado por éste último y Trotsky. Ante esto César Moro, quien rechazó siempre toda pintura que tuviera aire de indigenismo, como comenta Rafael Vargas, en sus “Notas acerca de la relación entre César Moro y André Breton”, dudaba de Rivera al que ya conocía de París, sabía de su vanidad “megalo-mitoparanoica” y desconfiaba de antemano de cualquier causa que lo movilizara. Sin embargo, por lealtad al líder surrealista, decide adherirse a la FIARI.

En este manuscrito el Surrealismo se entrega a la lucha revolucionaria. Ida Rodríguez Prampolini, en *El Surrealismo y el arte...*, dirá que en un principio el movimiento francés anhelaba para el creador la libertad total, sin barreras estéticas o morales, ahora su propuesta de libertad está marcada por una formación revolucionaria previa y “solamente dentro de este margen el artista podría ser libre.”

El Surrealismo ahora conjuga arte y acción revolucionaria en un país que aún no ha olvidado su propia revolución y que se encuentra realizando con mayor amplitud y profundidad las reformas planteadas desde el movimiento armado. El espíritu de la Revolución está más vivo que nunca. La obra de Cárdenas consume las propuestas de Zapata y de Carranza. Busca reivindicar al comunismo en una nación de “incipiente capitalismo”, cuya Constitución consagra la propiedad privada y asegura una educación socialista, en donde “la clase obrera no posee la dirección de los negocios públicos”. Aún así, el concepto de Surrealismo revolucionario no es el más difundido en el país. Los artistas mexicanos se quedan con la definición del movimiento del *Primer Manifiesto*.

6. EL VERDADERO MÉXICO

Breton regresó a Francia el 1° de agosto de 1938 y llevó consigo el material que utilizó en la exposición *Le Mexique* (1939). Dejó atrás un país que después de su revolución (1917), se había convertido en “otro”. De una manera violenta reconquista su pasado, para asimilarlo y hacerlo vivo en el presente. Por un lado rompe con su presente y por el otro se sumerge en sí mismo para reconquistar su Historia. La revolución crea y recrea una nueva nación. Una nación que ya no busca sus respuestas en el extranjero. Las preguntas, ahora, las contesta su propia gente, para bien o para mal.

José Vasconcelos es uno de los que se lanza a esta búsqueda. Fue durante el gobierno del presidente Álvaro Obregón que se puso en marcha un movimiento de renovación cultural. Se pretendió alcanzar la igualdad, la integración cultural de la población nacional en la que no predominen las influencias europeas. Vasconcelos, siendo Secretario de Educación Pública, va a impulsar uno de los proyectos más importantes en la educación nacional, Octavio Paz, en *El Laberinto de la Soledad*, dirá: “...pretende fundar la educación sobre ciertos principios implícitos en nuestra tradición y que el positivismo había olvidado o ignorado.”

En esta aventura se comprometieron poetas, pintores, prosistas, maestros, arquitectos, músicos, etc. La “intelectualidad mexicana” se inclina a favor del pueblo. Convierte al campesino, al indígena — quienes hasta ahora sólo habían mostrado su fuerza en el movimiento armado, y desde entonces han permanecido casi al margen de la vida del país en espera de ser resueltas sus demandas— en el protagonista del discurso oficial. Entonces, surgen con fuerza las artes populares, se cantan las “viejas” canciones, se bailan las danzas regionales y nace la pintura mexicana contemporánea.

Paz continúa diciendo:

Los poetas estudiaron economía, los juristas sociología, los novelistas derecho internacional, pedagogía o agronomía. Con la excepción de los pintores —a los que se protegió de la mejor manera posible: entregándoles los muros públicos— el resto de la ‘inteligencia’ fue utilizada para fines concretos...; proyectos de leyes, planes de gobierno, misiones confidenciales, tareas educativas, fundación de escuelas y bancos de refacción agraria, etc. La diplomacia, el comercio exterior, la administración pública abrieron sus puertas a una inteligencia que venía de la clase

media... Preocupados por no ceder sus posiciones —desde materiales hasta las ideológicas— han hecho del compromiso un arte y una forma de vida. Sus obras han sido, en muchos aspectos admirables: al mismo tiempo, han perdido independencia y su crítica resulta diluida, a fuerza de prudencia o de maquiavelismo.

En la danza, el pintor, escenógrafo y museógrafo, Carlos Mérida propuso, en el Congreso de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), de 1937, lo que será el movimiento de danza moderna mexicana, el cual se conformará hasta el último año del gobierno de Cárdenas.

Carlos Chávez dirá, sobre la música, que las únicas formas de ser actuales es ahondando en la historia y conociendo el presente para poder interpretar fundadamente sus necesidades propias. Esta cultura nacional o nacionalista que se impulsó en los años veinte continúa viva en el México que conoce Breton. Los más importantes pintores de la época eran como se ha dicho José Clemente Orozco, Diego Rivera y José Alfaro Siqueiros. Eran los tres grandes muralistas, los tres monstruos de la pintura mexicana; nadie mejor que ellos podía plasmar en esos enormes muros lo que es ser "mexicano", lo que es lo "mexicano". Nadie como ellos para expresar la fuerza de un rostro indio, la lucha de clases y el sufrimiento del proletario.

En este país, en 1938, aún hay esperanzas puestas en la Revolución Mexicana, aún se espera que se cumplan cabalmente con las demandas revolucionarias. A nivel mundial, los intelectuales ponen sus esperanzas en el Socialismo, es un sueño que se vive en la URSS. El gran villano imperialista es Estados Unidos. Se creó la Confederación Nacional Campesina que contribuyó a la transformación del Partido Nacional Revolucionario en el Partido de la Revolución Mexicana, constituido por los sectores campesino, obrero, militar y popular.

Salvador Novo, uno de los escritores mexicanos más conocidos por su labor como cronista y periodista, en octubre, es nombrado director artístico de la Compañía Productora Cinematográfica Internacional, S.A., de Felipe Mier, también publica su libro de ensayos *En defensa de lo usado*, escribe su famosa columna "La semana pasada", en la que retrata la época que vive y las personalidades más notables de su generación, amigos y enemigos, en la revista *Hoy*. Es precisamente ahí, durante el mes de diciembre, donde da a conocer detalles sobre la destrucción de un mural realizado por Juan O'Gorman en el "Puerto

Central Aéreo” a quien califica de arquitecto “trotskista” y opuesto ideológicamente a Vicente Lombardo Toledano. También se refiere a la obra de Frida Kahlo, recientemente expuesta en Estados Unidos y de cómo ésta ha pasado inadvertida por lo “estruendoso” de los cuadros de su marido, los cuales son comprados por turistas, además agrega que ha “sido recibida por los críticos americanos como una eminencia en pintura surrealista”, a la vez que *Vogue*, la revista norteamericana más distinguida le dedica un hermoso par de páginas, llenas de “sesudos comentarios” favorable a su importante obra. En respuesta a la destrucción de los murales de Juan O’Gorman un grupo de artistas firman un documento en protesta, entre los firmantes se encuentran Diego Rivera y Frida Kahlo.

La población mexicana en su mayoría es campesina y el país conserva una estructura “medio-feudal” en el que el gobierno cardenista sentará las bases para la industrialización. Los tres medios modernos de difusión que existen son la prensa, el cine y la radiodifusión. La radio es considerada el medio de comunicación que más alcance y penetración tiene. Se distingue, entonces, la necesidad de crear radiodifusoras de tipo cultural que cubra el vacío que las estaciones comerciales no logran llenar. Se crea la XEFO, estación financiada por el gobierno, que terminará transmitiendo decretos oficiales con muy poca audiencia.

César Moro continúa con su labor de difusión del Surrealismo y publica la *Antología del surrealismo* (Arp, Duchamp, Hugnet, Alce Paalen, Picasso, Guy Rosey) en la revista *Poesía*. Por otro lado, Octavio Paz publica *Voces de España*, pero no será hasta 1948 en que entre en contacto con el grupo surrealista en París, gracias a Benjamin Péret. Aunque sobre la visita de Breton a México, Paz recordará posteriormente la diferencia política que lo separaba y por la cual no se le acercó: “yo volvía de España en guerra y me parecía que sus críticas a la política de la Tercera Internacional fortalecían a nuestros enemigos y debilitan al Frente Popular Español y a la causa republicana. Un poco más tarde me di cuenta de mi error, pero ya Breton había dejado México”.

Pero Paz no era el único que pensaba así en relación a Breton. Fabienne Bradu en “El viaje de André Breton” señala que pese a que éste siempre intentó ser puntual en sus declaraciones públicas, se pretendió confundir a la opinión pública con “ecuaciones

caricaturescas” que mostraban sordera o mala fe por parte de sus detractores. Afirma que se quiso inferir de su crítica al Frente Popular una falta de solidaridad con la República Española; de sus críticas al estalinismo: una simpatía por las fuerzas fascistas; de su cercanía a Trotsky: un intento de conspiración contra el gobierno mexicano. De esta forma fue incomprensible entender la propuesta surrealista que planteó Breton.

A la partida del líder surrealista, entonces sí Paz entablará amistad con varios de los poetas y pintores surrealistas refugiados en México. Le parecían adeptos de una comunidad de iniciados, dispersos por el mundo y empeñados en una búsqueda antiquísima: encontrar el camino perdido que une al microcosmos con el macrocosmos. En entrevistas comentó como con Leonora Carrington hablaba de los druidas, con Remedios Varo de alquimia, con Alice Rahon de Viviana y Merlín, con Wolfgang Paalen de los canales secretos que unen al hermetismo con la física contemporánea. Con Benjamin Péret lo unieron el culto a la poesía, el humor, las mismas preocupaciones políticas y la fascinación por las cosmogonías de los indios mexicanos. De los pintores mexicanos, Breton quedó impresionado ante el arte de Frida Kahlo a quien considera desde un principio pintora surrealista. Mientras tanto Frida logra vender sus primeros cuatro cuadros por 200 dólares cada uno al actor norteamericano Edward G. Robinson, posteriormente viajará a Nueva York a preparar su primera exposición individual en la Julien Levy Gallery (del 1º al 15 de noviembre). Exhibe 25 obras de las cuales se venden doce, André Breton escribe la presentación del catálogo. Ella nunca se consideró surrealista, aunque Breton la incluya y diga que pinta en “total ignorancia” de lo que es el Surrealismo. Esto no se puede confirmar del todo, hay autores que afirman, como mencioné con anterioridad, que había realizado un viaje a París en 1937, donde entra en contacto con el círculo surrealista; además, se han encontrado algunos “cadáveres exquisitos” de esta época, lo cual indica cierto conocimiento del movimiento.

Frida vestía con ropa tradicional mexicana del Istmo de Tehuantepec, primero como una muestra de amor hacia Diego, quien la había animado a usar esta vestimenta, después como parte inseparable de su personalidad. Andrea Kattermann, en su libro sobre la pintora señala que es posible que muchas mexicanas intelectuales de la ciudad eligieran precisamente este atuendo, en los años veinte y

treinta, debido a que éste proviene de una región del suroeste de México “cuyas tradiciones matriarcales se han conservado hasta el día de hoy, y cuya estructura económica delata el dominio de la mujer”, además el traje concordaba perfectamente con el espíritu nacionalista y la vuelta a la cultura indígena. Así mismo, cita la opinión de Diego Rivera quien dice: ‘La ropa clásica mexicana ha sido hecha por la gente sencilla.... Las mexicanas que no quieren ponérsela, no pertenecen a este pueblo, sino que dependen, en sentimiento y espíritu, de una clase extranjera a la que quieren pertenecer, concretamente la clase poderosa de la burocracia americana y francesa.’

Aunque el matrimonio Rivera-Kahlo pensara y declarara lo anterior, la pareja vivía y gastaba como “burgueses”, invertían miles de pesos en la compra de figuras prehispánicas, con esto aumentaban su colección para decorar sus casas. Otro pintor, David Alfaro Siqueiros, regresó del frente español como Teniente Coronel del Ejército Popular de la República.

No sería sino con la llegada de Breton, con su Surrealismo programático, y la organización de la “Exposición internacional del surrealismo” en México (1940), en que la pintura mexicana contemporánea tendrá su primer contacto verdaderamente internacional. Los organizadores de la exposición internacional serán por supuesto César Moro, Wolfgang Paalen y el líder surrealista desde el extranjero.

Hasta entonces el arte pictórico mexicano no había participado en eventos internacionales, será Paalen quien se convierta en pionero en lo que respecta al arte surrealista y abstracto. Antes de él no existía la conciencia de crear pintura surrealista, según el concepto programático de Breton.

CAPÍTULO II

1. ACTIVIDADES SOBRESALIENTES EN MÉXICO EN 1939

Para 1939 ya había quedado casi en el olvido el revuelo que ocasionó la visita de André Breton; por otro lado, la ola de refugiados europeos continúa llegando. El 6 de enero la Secretaría de Gobernación concedió a los intelectuales españoles y a sus familias el carácter de “inmigrantes definitivos”. También la vida cultural del país se vio enriquecida con el ingreso a la Casa de España en México de los intelectuales españoles: José Gaos, Enrique Díaz-Canedo, Ricardo Gutiérrez Abascal, Luis Recaséns Siches, Jesús Bal y Gay, José Moreno Villa, León Felipe Camino y Gonzalo R. Lafora, quienes recibían de sueldo 20 pesos diarios. Mientras Europa arrojaba intelectuales de sus tierras, Agustín Lara escribe *Solamente una vez*, canción que se convirtió en un clásico dentro de los boleros mexicanos.

Breton organiza, en París, la exposición *Le Mexique*, en la Galería Renou et Colle, galería especializada en pintura surrealista, en donde incluirá obras de Frida Kahlo, figurillas prehispánicas, máscaras, milagros, objetos folklóricos, retratos mexicanos del siglo XIX y fotografías de Manuel Álvarez Bravo. Frida Kahlo viajó desde enero a París para esta exposición y permaneció hasta su inauguración, el 10 de marzo. Aquí entra en contacto y convive con artistas surrealistas como Paul Eluard, Yves Tanguy, Max Ernst, Marcel Duchamp, Alice Rahon y Wolfgang Paalen. Gracias a su participación en esta exposición Frida Kahlo consigue el reconocimiento de artistas como Kandinsky, Yves Tanguy y Picasso.

Pero no sólo el reconocimiento le llegó a Frida de parte de éstos artistas. La diseñadora italiana Elsa Schiaparelli, quien trabajó en varias de las propuestas artísticas de Breton y Dalí, “seducida” por su forma de vestir, creó un diseño dirigido a las señoras de sociedad llamado “Madame Rivera”, además la revista *Vogue* publicó en su portada la fotografía de la mano de Frida cubierta de anillos y el museo Louvre adquiere el cuadro titulado *The Frame*, siendo éste el primer cuadro de un artista mexicano del siglo XX en entrar en el museo. Paralelamente a la inauguración de la exposición *Le Mexique*, Breton publica su texto *Recuerdo de México en Minotaure*.

Mientras tanto la “Casa Azul” de los Rivera, en Coyoacán, ve con tristeza como “por razones de seguridad” León Trotsky tiene que mudarse en vista del deterioro de sus relaciones con Diego. Durante la estancia de Frida Kahlo en París, ésta recibe una carta de Trotsky pidiéndole que interviniera ante Diego en el conflicto que ambos enfrentan, pero claro está, Frida sólo tiene una respuesta: apoyar a Diego pase lo que pase. El conflicto se hace público cuando Rivera manda un artículo a la revista de la FIARI (Federación Internacional de Arte Independiente) y la publican como una carta a la redacción. Entonces, Diego “aprovecha la situación como pretexto para consumar el rompimiento que ya venía gestándose tiempo atrás... Rivera advierte que de mantenerse en el trotskismo se quedará cada vez más aislado...”.

Tal vez el motivo de la separación es la apuesta que hace Diego Rivera por la candidatura de Juan Andreu Almazán. Son las vísperas de la sucesión presidencial de Cárdenas y el único candidato de la oposición que se alza como tal es Almazán. Diego lo apoya, pero es contradictorio el hecho de que sea con unos meses de diferencia trotskista y almazanista. Según Roberto García Bonilla en “El México de André Breton”, éste al no tomar partido por ninguno de los dos en la disputa, le ocasiona ser atacado, en una carta, por Frida Kahlo de Rivera con injurias, que hay quien prefiere olvidar por lo bajas y viles que fueron.

En España la guerra civil llegó a su fin oficialmente el 28 de marzo. La República Española cae y Francisco Franco Bahamonte sube al poder. México solidariamente “abre sus puertas a los republicanos españoles”, mientras tanto en el resto de Europa la Segunda Guerra Mundial cada vez está más cerca, el 12 de abril México protesta por la invasión alemana a Checoslovaquia, los acontecimientos bélicos provocan la huida de Europa de miles de inmigrantes en busca de mejores condiciones de vida.

Algunas de las mujeres exiliadas que llegaron a México fueron las pintoras Alice Rahon, Remedios Varo, Leonora Carrington y la fotógrafa Kati Horna. Todas jóvenes artistas con intereses artísticos e intelectuales que las ligaron al movimiento surrealista en Europa. Otra característica en común en el caso de Remedios Varo, Leonora Carrington y Alice Rahon era el hecho de que las tres fueron introducidas al Surrealismo por sus parejas sentimentales, quienes ya

eran miembros importantes dentro del movimiento como: Benjamin Péret, Max Ernst y Wolfgang Paalen, respectivamente.

Salvador Novo escribe el guión de la película *El signo de la muerte*, de Chano Ureta, con Mario Moreno "Cantinflas" y Manuel Medel, además escribe textos para la película *Recordar es vivir*, de Fernando A. Rivero. Pedro Infante, aún en el anonimato, realiza una prueba en la XEW, en agosto, que no logra pasar.

Diego Rivera y Frida Kahlo, la pareja de pintores, interpretaron un capítulo más en su historia de amor. El 6 de noviembre de 1939, después de enfrentar varias infidelidades de ambas partes, Diego y Frida se divorciaron legalmente. A la prensa declararon que "la oficialización de su separación no era más que una formalidad", no se debe a razones artísticas ni sentimentales, dijo Diego; mientras tanto Frida añadió que las razones del divorcio son personales y no piensan explicarlas en público.

En diciembre la URSS invade Finlandia. El gobierno cardenista protesta públicamente ante esta invasión. Pero será el pintor muralista David Alfaro Siqueiros, uno de los tres grandes del muralismo mexicano, quien dirigió una carta abierta al presidente Lázaro Cárdenas en el periódico *Excelsior*. En ésta asegura el muralista que las declaraciones contra la Unión Soviética lo único que provocan en la prensa norteamericana son contradecir en la actual política internacional "la extraordinaria labor revolucionaria y antiimperialista que el régimen cardenista ha realizado internamente". Su nota no termina sin antes dar un "voto humilde de desagravio" a la Unión Soviética "fortaleza de la revolución mundial", y un voto de censura al gobierno que preside el General Lázaro Cárdenas. Esta carta es sólo una muestra del sentir de algunos de los artistas e intelectuales mexicanos de la época, pues más de uno se declaró abiertamente prosoviéticos y antiimperialista.

En junio de este año no sólo llegó a México el *Sinaia*, barco que traía refugiados españoles, sino que también Heriberto Jara es nombrado nuevo presidente del Partido de la Revolución Mexicano (PRM), y Manuel Gómez Morín funda el Partido Acción Nacional (PAN). La Segunda Guerra Mundial comenzó formalmente el 1° de septiembre cuando Alemania invadió Polonia. Estados Unidos se apresuró a proclamar su neutralidad en el conflicto bélico.

Parece que nada puede detener la amenaza nazi y México también proclama su neutralidad en la guerra. Sin embargo, los estadounidenses toman sus precauciones y acuerdan junto con los países de América Latina la creación de una zona de seguridad para la navegación neutral. La zona será patrullada, claro está, por escuadras norteamericanas, cuyo principal objetivo es mantenerla libre de todo obstáculo por parte de los beligerantes.

Así también, la actividad política entre los intelectuales y artistas mexicanos de la época era creciente. Surgen, durante el cardenismo organizaciones como el Frente Único Pro Derechos de la Mujer (FUPDM), conformado por un “grupo de mujeres de izquierda”, las cuales se proponían dar el voto a la mujer. Éste albergó a mujeres reconocidas de la época como Concha Michel, Adelina Zendejas, Soledad Orozco, Esther Chapa y Frida Kahlo. Posteriormente, el frente será absorbido por el PRM y su principal demanda quedará en el “aire” y con el siguiente gobierno quedará en el olvido.

Durante este año la actividad del presidente Cárdenas es cada vez mayor. Ha gobernado el país por 1,825 días, en total ha estado ausente de la capital durante un año cuatro meses y cuatro días, tiempo en el que tardó en recorrer 1,028 pueblos de todos los estados de la república, visitados así en total 125 veces. En la capital ha estado tres años, ocho meses y un día. Su gobierno se ha concentrado en consolidar los poderes de la presidencia.

Pero no todo tiene sabor a guerra. En París, Leonora Carrington, joven inglesa de 22 años publica el libro titulado *La dame ovale (La dama oval)*, con un prólogo y seis ilustraciones de Max Ernst. La pintora inglesa nació en 1917 en Lancashire; vivió una niñez llena de rebeldía ante los convencionalismos de su familia acaudalada y de la educación que recibió de las monjas del convento en donde estudió. A temprana edad concentró sus energías, y su ira ante las limitaciones que se le imponían por ser mujer, en cultivar una rica vida interior. Posteriormente estudiará en la escuela de arte de Amédée Ozenfant, ahí la joven hallará poco estímulo para sus pinturas “inspiradas en lo personal, lo subjetivo y lo imaginario”, aunque sí encontrará un rígido entrenamiento que le ayudará a dibujar con destreza, aprenderá la importancia del oficio. Durante este periodo Carrington se inicia en el estudio del ocultismo, de la alquimia y de la astrología. Además, en

esta etapa de su vida Leonora entra en contacto por primera vez con el Surrealismo.

En 1936 conoce al pintor Max Ernst en Londres. A los pocos meses se unirán y se mudarán a París, después irán al sur de Francia para huir de la esposa de Ernst. Max Ernst fue quien la introdujo en el círculo surrealista, con ellos expondrá en 1938. Whitney Chadwick, en *Leonora Carrington, la realidad de la imaginación*, escribió que la vida entre los surrealistas le permitió a la pintora darse cuenta de “la problemática relación entre la ideología de vanguardia y la política de los sexos. Los surrealistas, que basaban la celebración del inconsciente masculino en los cuerpos de sus musas y compañeras femeninas, ‘no veían a la mujer como persona, sino como una proyección, un objeto de sus propios sueños de feminidad’ ”.

Con el conflicto armado en Europa, el movimiento francés verá cómo muchos de sus integrantes y seguidores serán perseguidos, encarcelados, reclutados o simplemente la guerra los dispersará hacia otros continentes. Tal es el caso del mismo “padre del Surrealismo”, quien durante este año organizó una exposición en honor a México y se vio recluido, a finales del mismo, para ser liberado solamente en “zona libre” a principios de 1940. Otro artista surrealista al que la guerra también mandará a la cárcel es a Max Ernst —ciudadano alemán, que participó en el movimiento dadaísta para después junto con Breton fundar el Surrealismo— quien fue enviado a Largentière, un campo de concentración. Leonora Carrington logra liberarlo pero será encarcelado nuevamente en 1940 y encerrado en Les Milles cerca de Aix-en Provence.

2. KATI Y JOSÉ HORNA: OBREROS DEL ARTE

Las calles de España callaron provisionalmente. Se quedaron esperando mejores tiempos. Todos lo sabían bien. Hay una España que muere y hay otra que tendrá que vivir un largo compás de espera para nacer. Los republicanos perdieron la guerra y Francisco Franco gobernará el país. Entonces, Kati y José guardaron las cámaras fotográficas, los rollos de película, las hojas de papel y los pinceles junto con sus imágenes, perfectamente empaquetadas, con cuidado de que no entre ni un rayo de luz a esa caja que llaman memoria. El matrimonio Horna pisó suelo mexicano como refugiados españoles, en octubre de 1939, ante las persecuciones vividas en su patria.

José Horna nació en Jaen, España, el 31 de octubre de 1909. Estudió en Madrid en la escuela de San Fernando. Antes de la Guerra Civil Española trabajó como dibujante en Barcelona y durante la movilización militar colaboró con el Estado Mayor republicano. En México ilustrará carátulas, libros, historietas, editoriales, etc. y trabajará con el arquitecto Carlos Lazo como dibujante de los planos de Ciudad Universitaria y en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas; más tarde se liga al diseño publicitario (anuncios y carteles de los laboratorios médicos, etc.). También se desenvuelve en el oficio de tallista, es decir, es un artista-artesano. Murió en la Ciudad de México el 4 de agosto de 1963.

Kati Horna nació en Hungría el 19 de mayo de 1912, su juventud la vivió en España. Desde 1933 comenzó a ejercer la fotografía en París. A los 24 años captaba con su cámara los sucesos bélicos de la guerra civil en Aragón, Valencia, Madrid, Barcelona, Lérida y los pueblos que unían los puntos estratégicos de la España republicana así como de la vida cotidiana. Sus imágenes llenas de realismo y de misterio —la hacedora de metáforas visuales la han llamado— fueron las que la ligaron con el Surrealismo. En ellas los surrealistas vieron cómo sí es posible retratar los sueños más recónditos del subconsciente.

Durante la guerra estuvo vinculada por la afinidad ideológica que sentía hacia el lado republicano, aunque nunca perteneció a facción

política o llegó a militar en alguna de las siglas que invadieron España: FAI, la CGT, la CNT, el POUM, el PC, etc. La obrera del arte, como siempre se consideró, trabajó para el comité de propaganda Exterior de la CNT durante 1937 y para las publicaciones *Umbral*, *Tierra y Libertad*, *Tiempos Nuevos*, *Libre Studio* y *Mujeres Libres*.

La obra que realizó sobre la guerra española es íntima y desgarradora. La mirada de Kati no pretendió plasmar la guerra con amarillismo, no quiere mostrar sino el dolor, la vida en un Madrid destruido, la evacuación de Turel, las casas bombardeadas, los madrileños en las calles, el refugio de Alcázar de Cervantes, las mujeres que esperan, los niños que se van. Con toda esta carga de imágenes y de emociones que provoca, “la obrera del arte” llegó a México a los 27 años de edad. Era toda una joven europea con un bagaje cultural con raíces en movimientos literarios y artísticos como Dadá y el Surrealismo; Ferruccio Asia, (citado en un artículo de Angélica Abelleira), escribió que Kati:

...vive en carne propia las vanguardias, las dicotomías, las contradicciones y las tragedias del quehacer artístico de mediados del siglo. Pero ella no es otro espectador más, es fiel testigo y forjadora de la realidad al mismo tiempo. Su cámara está cargada de magia. Es cronista tanto de lo fabuloso como de lo cotidiano, monotonía que se vuelve maravillosa sólo por el hecho de ser mirada.

Al llegar al país no sólo venía con un nombre bien ganado sino que también traía en su equipaje la memoria histórica de la lucha republicana, que previamente había difundido en Europa y después publicó en revistas de la época; en cuanto a su talento creativo, éste se mostró tanto en la fotografía como en la escritura, escribió en revistas como *Todo*, *Nosotros* y *S.Nob*, publicación que dirigía Salvador Elizondo y que circulaba en la Zona Rosa. Se convertirá en la retratista de personajes importantes de la cultura mexicana como Alfonso Reyes, Carlos Ancira, Dolores del Río, Elena Garro, Elena Poniatowska, de su gran amiga, Leonora Carrington, Nelly Campobello, María Félix, Martha Paula, Ofelia Guilmain, Olga Costa, Remedios Varo, Rosario Castellanos y Salvador Novo entre otros. Retrata a todos los que llegan a México, los exiliados, los poetas, los pintores, los escritores que huyen de Europa. Es apreciada no sólo por los “surrealistas” y los españoles sino también por los mexicanos. Elena Poniatowska dirá sobre extranjeros como ella y otros como Walter Reuter, Alice Rahon, Mathias Goeritz, Wolfgang Paalen que

“consideran a México su patria adoptiva. Se casan con mexicanos y mexicanas”.

El acervo fotográfico de Kati abarca de 1940 a 1980, éste ofrece una visión “compenetrada con la experimentación discursiva” propia de artistas como Man Ray, otro célebre surrealista. “La cámara es un instrumento, el ojo y el pensamiento del artista es lo que le da valor a la toma fotográfica”, solía decir la española. Gracias al trabajo de sus “cuentos visuales” en donde conjuntó las máscaras, las velas, los objetos y la vida cotidiana con una carga de sueño e irrealidad fue incluida en el grupo surrealista asentado en México, con un trabajo creativo cercano a Leonora Carrington o Remedios Varo.

Aquí en México, según Héctor García, colega y admirador de ella, su fotografía se caracterizó por no dejarse llevar por el “folclorismo nacional”; es decir, representar lo mexicano con magueyes y burritos, “supo ir a lo más profundo del misterio del ser mexicano”.

Alejandro Castellanos, especialista en la obra de Kati Horna, comenta que ella, quien perteneció a un selecto grupo de fotógrafos exiliados, contribuyó a consolidar y ampliar las significaciones de la documentación iconográfica, que ya ejercían algunos autores mexicanos, principalmente en la prensa ilustrada, explica también la importancia decisiva de este grupo de fotógrafos cuya influencia creció considerablemente en el periodo cardenista, en donde revistas como *Futuro*, *Hoy*, *Todo* y *Rotofoto* ayudaron a difundir el trabajo de reporteros gráficos como Enrique Díaz, Ismael Casasola, Manuel Montes de Oca e Ignacio Sánchez Mendoza, entre otros.

En cuando a sus primeros reportajes gráficos que publicó en México, Castellanos dice que: ‘representan uno de los antecedentes más importantes para estudiar a profundidad el tránsito de la mirada moderna del reportaje gráfico europeo hacia nuestro país, por cuanto son un elocuente testimonio de una visión plenamente compenetrada con la experiencia discursiva’.

Kati nunca quiso tener una exposición individual, decían sus colaboradores más cercanos como Emma Cecilia García Krinsky, quien se encargó de coordinar el libro titulado: *Kati Horna. Recuerdo de una obra*, y quien con motivo de su muerte acaecida el 19 de octubre de 2000 en la Ciudad de México, declaró públicamente que “aún cuando se le ha dado su lugar, su trayectoria debe ser más reconocida en México”.

La pareja Horna siempre se mantuvo alejada del glamour y de las luces que puede dar el reconocimiento. Por ejemplo, Kati permaneció prácticamente recluida en el círculo académico. Realizó un notable trabajo en la labor educativa, dentro de las aulas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, dónde aportó a numerosas generaciones una forma distinta de ver la realidad y de trasmutarla en productos de valor estético. En este sentido, podemos señalar el taller de fotografía que abrió en la Academia de San Carlos, en 1973, difícilmente se hubiera encontrado una mejor opción para dirigir ese taller, sobre todo por la coyuntura que se presentó al final de los setenta, cuando el desplazamiento de los estudios de licenciatura, que eran impartidos allí, hacia los edificios construidos ex-profeso en Xochimilco, motivaron el replanteamiento de las funciones y los objetivos del inmueble de Academia 22.

José Horna compartía la misma sensibilidad con el resto de los emigrados, pero desarrolló su trabajo en un ámbito poco reconocido. Junto con Remedios Varo colaboró en la fabricación de juguetes y muebles de madera, éste tallaba la madera y ella la pintaba. Con Leonora Carrington creó un teatro ambulante de títeres, para el cual escribieron juntos una serie de pequeñas piezas, José fue el encargado de realizar muñecos de gran tamaño, los cuales eran previamente dibujados por Leonora. Así fue como poco a poco fue desarrollando el oficio de tallista al lado de estas dos artistas, llegó a producir obras personales con una rica imaginación. La obra de José fue presentada por primera vez al público en 1964, como un homenaje a un año de su muerte.

De los esposos Horna se puede encontrar material sobre su obra en los acervos del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en el Centro de la Imagen; sobre el registro de la Guerra Civil española que realizó Kati, en 1992 el Ministerio de Cultura de España editó un catálogo con la producción que va de 1937 a 1938. En 1995 salió editada una selección de fotografías que donó al Cenidiap-INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes en 1985 (el Fondo Kati Horna), bajo el nombre de *Kati Horna. Recuerdo de una obra*, de la investigadora Emma Cecilia Krinsky.

3. LLEGAN WOLFGANG PAALEN Y ALICE RAHON

Una mujer que era bella una día arrancó su rostro, arrastraba una de sus piernas, los surcos que dejaba dibujaban las batallas de los minotauros que noche a noche Paalen cazaba para alimentar la belleza de Alice.

Durante el breve viaje que realizó Frida Kahlo a París, en 1937, Ida Rodríguez Prampolini escribe, en *El Surrealismo y el arte fantástico en México*, que allí “hizo amistad con la entonces joven ‘estrella’ del *surrealismo*: Wolfgang Paalen y con su esposa la pintora francesa Alice Rahon a quienes con entusiasmo invitó a visitar México convencida de la fascinación que este país puede ofrecer a espíritus que buscan la fantasía, la irrealidad y la paradoja de la vida.” Como bien sabemos Breton llegó a México un año más tarde y los esposos Paalen llegarán hasta septiembre de 1939.

Wolfgang von Paalen, “la estrella del surrealismo”, nació en 1905 en Viena. Era el primogénito de una familia noble de esa ciudad. Estudió pintura en Berlín, donde conoció las obras de Renoir, de Cézanne, de Kokoschka, de Paul Klee y de Van Gogh; realizó su primera exposición en 1925, en Berliner Secesión. Durante esos años de formación conocerá el arte primitivo de América y Oceanía, el cual le ocasiona una impresión tan profunda que inicia una colección que irá en aumento cuando viaje a América. En 1933 visitará las Cuevas de Altamira.

Después de haber participado en dos exposiciones en la capital francesa, en 1936, al lado de Picasso, Man Ray, Giacometti, Max Ernst, Tanguy, Miró, Hans Arps, Man Ray, Kandinsky —casi todos ellos artistas surrealistas— y los escritores Éluard y Breton, su nombre empieza a ser ampliamente conocido en Europa. Es así como Breton lo invita a participar por primera vez en una exposición surrealista, la Exposición Internacional Surrealista, en New Burlington, Galleries, Londres.

En 1937, ya integrado al grupo surrealista el pintor austriaco creará el *fumage*, una de las técnicas surrealistas que se utilizaron —junto con el *cadáver exquisito*, la “escritura automática”, los *cuadros de arena*, la *decalcomanía*, el *frottege*, el *collage*, y el *grettage*— para liberar el inconsciente y dar una nueva “base colectiva para la creación

artística”. El *fumage* consiste en pasar el humo de una vela sobre una superficie recién pintada y luego se interpreta por medio del pincel el nuevo diseño sugerido por el humo.

En 1931 Wolfgang contrae matrimonio con la francesa Alice Rahon, aunque autores como Lourdes Andrade citan que éste se lleva a cabo en 1934. En 1939 ante el clima de guerra que flota por la vieja Europa, Alice y Paalen deciden realizar un viaje por las planicies de Alaska, Canadá y la costa oeste de los Estados Unidos en compañía de Eva Sulzer, amiga y mecenas de ambos. Este viaje sirvió para que Wolfgang aumentara su colección de piezas arqueológicas y además para realizar observaciones sobre el arte. Es así como llamó *arte totémico* al arte que encontró en la Columbia Británica, Canadá, y en el sureste de Alaska. Cuando llegan a la ciudad de San Francisco, California, se enteran de que la guerra en Europa por fin ha estallado, es entonces cuando deciden trasladarse a México.

A pesar de las crecientes tensiones que vivía la pareja Kahlo-Rivera por las constantes infidelidades de ambas partes, éstos acompañados del arquitecto Juan O' Gorman recibieron cordialmente a los esposos Paalen en el aeropuerto; los cuales se instalaron en una casa de San Ángel Inn. Ante la contienda bélica en Europa, el presidente Lázaro Cárdenas declarará que el gobierno que preside no cambiará su resolución de permanecer neutral en la guerra que se lleva a cabo. En México Paalen se convertirá en un especialista de las culturas indígenas y Alice publicará su último libro: *Noir Animal*.

La llegada de Paalen a México marca el inicio de una nueva corriente dentro del arte mexicano, como lo ha afirmado Leonor Morales, en *Wolfgang Paalen, introductor de la pintura surrealista en México*: Breton será quien traiga en 1938 los principios teóricos del Surrealismo y Paalen será el práctico, es decir, él es el verdadero introductor de la pintura surrealista en nuestro país. A Breton y Paalen los unía el gran interés que compartían por las culturas precolombinas, el interés por México, así también ambos teorizaban y escribían sobre el lugar que debía ocupar el arte. Ambos buscaban respuestas y fueron precisamente las respuestas que encontraron las que terminarían por alejarlos ideológicamente. Esta separación se haría pública en abril de 1942, cuando Paalen publica en la revista *Dyn* su artículo titulado “Adiós al surrealismo”.

El pintor austriaco siempre se caracterizó por ser un artista comprometido con su arte; su trabajo como literato y pensador ha sido poco difundido y estudiado quizás porque escribía sus trabajos filosóficos y teóricos en inglés, sus trabajos literarios en francés, sus trabajos de divulgación en español y sus escritos íntimos en alemán. Realizó grandes aportes al movimiento surrealista y al arte contemporáneo mexicano, como afirma Leonor Morales. El pintor austriaco no formó a artista alguno ni dejó escuela tras de sí, pero si dejó planteados ciertos problemas estéticos que dejaron huella en artistas mexicanos que continuaron la línea artística marcada por él. Una vez en México, a Paalen sólo le bastarán unos meses para que junto con César Moro, que ya se encontraba en el país, impulsaran y organizaran la gran “Exposición internacional del surrealismo” y con ello cambiar el rumbo de la pintura mexicana.

4. LA “EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DEL SURREALISMO” EN MÉXICO (1940)

RECETA:

Tome el primer objeto que se le aparezca, de preferencia una máquina de coser, colóquelo ahí... justo sobre esa mesa de disección... sí, el paraguas colóquelo a un lado. Aléjese un poco y a distancia observe bien la escena. Lo que tiene a la vista es un objeto surrealista. Apréndase la receta de memoria e intente repetirla con otros objetos cualesquiera que sean; no se preocupe, entre más distintos sean entre sí mayor impacto tendrá y nadie dudará de su manufactura surrealista; ¿la teoría? olvídese de ella... no la necesita y por favor, nunca, pero nunca haga enojar al Pontífice del Surrealismo, podría costarle la excomunión.

Sin duda alguna Paalen y César Moro sintieron una gran excitación al ser ellos los encargados de organizar la “Exposición internacional del surrealismo” en México junto con André Breton desde el extranjero.

La inauguración se programó para el 17 de enero 1940 a las 22:00 horas y se pedía al público que asistiera vestido de “etiqueta”. Podemos imaginar un poco cómo fue aquella noche. El evento empezó sin duda alguna puntual en el nuevo local de la Galería de Arte Mexicano, que dirigía Inés Amor, ubicada en la calle de Milán No. 18. Podemos suponer un poco más: cómo César y Paalen recibieron a las damas de sociedad, quienes vistieron las creaciones de los diseñadores más exclusivos, también podemos ver a los hombres más prestigiados de la política, de la banca, de las artes plásticas y de la intelectualidad luciendo trajes de etiqueta, saludando amablemente al peruano y al austriaco, e incluso podemos ver a Moro leyendo, ante este público, la presentación que escribiera en noviembre pasado para el catálogo, editado en español e inglés, de esta exposición con una breve introducción de Wolfgang Paalen. Donde sostiene que la única palabra salvadora es: Surrealismo. Reconoce la decadencia del mundo que vive, y nombra a los surrealistas los únicos capaces de salvarlo. Aprovecha la ocasión para lanzar una crítica llena de adjetivos negativos hacia Luis Aragón, un viejo surrealista. Para terminar hace patente su admiración hacia las culturas prehispánicas

del Perú y de México. En su discurso no deja de mencionar su desprecio hacia el conquistador por destruir una cultura “superior” e “imponer una cultura que en muchos sentidos era inferior”. Podemos oír los aplausos que llenaron la sala. Podemos ver algunas caras de confusión entre la concurrencia cuando el Subsecretario de Hacienda, Don Eduardo Villaseñor, pronunció su discurso “surrealista” porque nadie entendió nada de lo que dijo.

Y ya que hemos llegado hasta aquí, por qué no seguir avanzando y pasear por los pasillos de la galería y observar la amplia exposición que fue dividida en artistas extranjeros y en artistas nacionales. Participaron en total 50 artistas con 108 obras presentadas, más piezas de arte mexicano antiguo, máscaras de danzantes, arte “salvaje”, *cadáveres exquisitos*, *collages*, *frottages*, *rayoramas*, *decalcomanías*, *fumages* y *encrages*. Ahora quizás Diego Rivera platica con alguna admiradora orgulloso por haber prestado parte de su colección de arte mexicano para esta exposición y por haber sido incluido en la sección de artistas internacionales junto con Frida (ahora su ex-esposa, quien luce uno de sus trajes de tehuana) y el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, los únicos mexicanos incluidos en esa sección. Los países representados fueron: Alemania, Austria, Bélgica, Chile, España, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Inglaterra, Italia, México, Perú, Rumania, Rusia y Suiza. Por primera vez en la historia del arte mexicano se podía ver en un mismo espacio a artistas reconocidos internacionalmente junto con las creaciones de artistas mexicanos. Ahí están las fotos de Álvarez Bravo: *Las lavanderas sobre entendidas* y su *Parábola óptica* que por momentos nos hace dudar de la imposibilidad de la ubicuidad. *Las dos fridas* se ven imponentes frente a la pequeñez de un muro blanco. Diego cambia momentáneamente el muro por el caballete, y se presenta aquí como un lobo con disfraz de cordero para ser el muralista con disfraz de surrealista al presentar sus cuadros *Majandrágora arachiletrósfera en sonrisa* y *Minervectanimorvida*, ambas realizadas en 1939; junto con obras de Alberto Giacometti, de Raoul Ubac, de Yves Tanguy, de Man Ray, de Giorgio de Chirico, de Pablo Picasso, de Paul Delvaux, de Kandinsky, de Paul Klee, de André Masson, en fin, todos los grandes pintores del Surrealismo están presentes en este espacio. No pueden faltar en la lista jóvenes promesas como Remedios Varo, Alice Rahon y el mismo Paalen, que ya era reconocido en el extranjero.

En la sección de pintores mexicanos se exhibieron obras de Agustín Lazo, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Mérida, Guillermo Meza, Moreno Villa, Roberto Montenegro, Antonio Ruiz y Xavier Villaurrutia, con un total de 16 obras. Manuel Rodríguez Lozano se muestra escueto en sus líneas e irreal en la pareja que integran el cuadro *Pescadores de estrellas*. Antonio Ruiz más que surrealista puede entenderse su cuadro *El orador* como irónico. También aparece un cuadro de Siqueiros, quien ya había participado en una exposición surrealista en 1936. En la sección de objetos surrealista vemos diversas máscaras de otros países pertenecientes a la colección de Wolfgang Paalen.

Entonces, nos damos cuenta que ésta es una muestra típica del Surrealismo programático del que se habló en el *Primer Manifiesto* (1924). Concluamos pues sobre los artistas mexicanos. ¿Acaso alguno de ellos realizó su trabajo artístico siguiendo los postulados y los objetivos del Manifiesto Surrealista? No, ninguno de ellos siguió los postulados del movimiento francés a la hora de realizar sus obras, tal vez en los discursos apoyaron al movimiento o sintieron simpatía por éste y su espíritu trasgresor, pero sus obras son reflejo de búsquedas e inquietudes personales. Por ejemplo: en la pintura de Frida hay elementos en común con el Surrealismo, pero no es una artista surrealista, e incluso ella misma lo reconoce. Su pintura no se explica a través de los métodos surrealistas pero sí se comprende cuando se conoce su biografía, a fin de cuentas, es sólo el espejo de su vida. En los cuadros de Diego se puede ver cómo éste nunca abandonó su propia tradición y es difícil imaginarlo lejos de su tendencia mexicanista. En cuanto a los otros pintores mexicanos, tal vez tampoco tengan nada que ver con el programa surrealista, pero eran una muestra significativa del arte fantástico que se ha realizado en nuestro país, con gran tradición dentro de nuestra cultura antes de la llegada de Breton.

Y fue justo en el arte fantástico donde los surrealistas encontraron puntos en común con el Surrealismo, pero sólo puntos en común ya que en lo cotidiano y en la práctica se separaban ambas formas de expresión.

Recordemos a Breton en el treintaiocho: vino a proponer el postulado de “arte revolucionario” pero en los hechos éste existía más como postura de los poetas surrealistas que como creación artística. Esta

nueva postura no arrojó ninguna obra maestra; es más, según los expertos en esta exposición no hay un sólo ejemplo de lo que esto significa.

Pero sigamos disfrutando de la muestra preparada por Moro y Paalen. El reloj les anuncia a los invitados que está por hacer su aparición, a las 23:00 horas, “la Gran Esfinge Nocturna” que no es más que la joven Isabel Marín, hija de familia, vestida con una túnica blanca de pies a cabeza y una gran mariposa, colocada sobre la túnica, en lugar de cabeza. Para los curiosos sólo les diremos que ella será la última esposa y viuda de Paalen. También podemos imaginar que fue esta noche donde surgieron los primeros indicios de lo que será su historia de amor. Incluso podemos agregar el trágico suicidio del austriaco en Taxco, en 1959, y cómo éste para no importunar a terceros dejó todo en perfecto orden. Pero eso es adelantarnos mucho en nuestra historia. Por ahora, vemos como se abre paso, lentamente, su bella esposa Alice Rahon, quien debido a un defecto físico cojea al caminar, tal vez se acerque a Frida Kahlo y conversen un poco. Sentirán que no sólo las une el hecho de ser pintoras, sino también la maternidad frustrada que ambas viven.

Por si no lo han notado, hasta este momento la fiesta ha transcurrido en completa paz, tal y como estaba prevista. No llegó ninguna buena conciencia ofendida por los postulados del Surrealismo o por las obras que aquí se presentan para intentar sabotear la exposición. No, nada de eso ocurrió como en anteriores exposiciones surrealistas. No hubo escándalo esta noche porque para este momento a nadie impresionaba ya los actos surrealistas que caracterizaron al movimiento, es decir, éste ya estaba integrado a la cultura. En esta exposición faltó esa “descarga eléctrica” que tomaba al espectador por sorpresa, ese caos, ese desorden y humor negro que caracterizó los actos surrealistas de los años veinte y treinta.

En la “Exposición internacional del surrealismo” en México no existió la intención de introducir al espectador en una atmósfera irreal, dramática, humorística, angustiosa o simplemente de producirle un *shock*; es decir, hacer al espectador en cierta forma partícipe del acto surrealista. Aún se recuerda el escándalo, el espíritu subversivo y trasgresor de otras exposiciones internacionales surrealistas en donde el espectador veía cómo su concepción del mundo era invadida, transgredida y cuestionada. En esta ocasión se trató de un acto

informativo, se presentaron obras pertenecientes al movimiento pero con una finalidad didáctica e histórica. Tal vez como dice Ida Rodríguez Prampolini: México no tenía el ambiente cultural y sofisticado de las grandes capitales del mundo como París o Nueva York, quizá los organizadores así lo sintieron y ni siquiera intentaron darle el toque de una atmósfera “adulterada y enrarecida”. Simplemente colgaron las obras y dejaron que éstas hablaran por sí mismas. No todas las obras eran congruentes con el espíritu que trataron de evocar los organizadores; por ejemplo, las fotografías que presentó Eva Sultzer sobre objetos de los indios de la Colombia Británica y de Alaska caían fuera del programa surrealista.

Aún así hubo voces de desacuerdo ante la exposición del Surrealismo, éstas provenían de críticos de arte e incluso de otros “surrealistas”. Tal es el caso de Cardoza y Aragón, quien no sólo publica este año *La nube y el reloj* sino que también manifiesta su desacuerdo con la exposición. Ya desde 1932 fue considerado un traidor por los surrealistas pero al pasar de los años José María Espinasa, estudioso del tema, dirá que es “uno de los escritores que como autor y persona vivió mejor y más cerca el surrealismo... mantuvo... con crítica e ironía de por medio, la llama encendida... es un gran poeta y por eso vivió a fondo el surrealismo.”

A Cardoza y Aragón, poeta peruano, le parecía que con esta exposición se perdía el verdadero sentido del movimiento; lamentaba que al lado de surrealistas “inconfundibles” se presentara, lo que llamó, “surrealismo de receta”. Éste veía que el esnobismo había conquistado los terrenos de una propuesta ilimitada. Años después en *André Breton atisbando sin la mesa parlante* dirá: “Lo que se quiera que sea el surrealismo; no una moda. Cuando devino en moda, fue nada más un comercio convencional lleno de vacío.”

Como resultado de la exposición internacional en la Ciudad de México los artistas mexicanos pudieron familiarizarse con las ideas del Surrealismo programático y al mismo tiempo reconocer sus propios valores, afirmándose cada uno en su posición o adquiriendo horizontes más amplios. Entre los artistas mexicanos se creó una cierta conciencia de concepciones ajenas que en las obras de algunos de ellos, en años posteriores, dará frutos interesantes. Dirá Ida Rodríguez Prampolini que serán los artistas con tendencias fantásticas e incluso, aquellos “entregados” al realismo quienes absorban la

lección recibida y la transformen en un estilo propio y distinto. Esta exposición fue trascendente para el arte mexicano, ya que fue una ruptura con la tradición “inmediata en el sentido que —por vez primera— desde la Revolución, el arte mexicano basado en el principio de una autonomía o independencia ideológica y nacional, se ligó con el mundo europeo, estableció relaciones directas y se dejó influir”.

Los jóvenes pintores se enfrentaron con esa “escuela purista”, como le llamaban los muralistas a la escuela europea, la cual caía fuera del camino planteado por éstos. El encuentro de un programa que ponía énfasis en la fantasía y la imaginación así como las obras de los artistas más representativos de Europa afiliados al movimiento surrealista, con los artistas que en ese momento creían y actuaban en torno a su verdad revolucionaria, produjo un choque al mostrar una “verdad” distinta.

No hay que olvidar que antes de que el programa surrealista europeo tuviera cierta influencia en los artistas nacionales, ya existían una serie de artistas en cuya obra se muestran tendencias que los equiparan al movimiento francés pero cuyo origen y propósitos son distintos, por ejemplo: Julio Ruedas, José Guadalupe Posada, Roberto Montenegro, Adolfo Best Maugard, Jesús Reyes Ferreira y Julio Castellanos. Si bien su trabajo recrea un mundo “fantástico” y “sobre-natural” en un país que según los cánones occidentales es “ilógico”, “sin-razón”, éste sólo consigue crecer a la sombra de la “escuela revolucionaria” quien construyó su programa basado en la historia nacional. Los artistas mexicanos que se expresaron a través de la fantasía eran una minoría, destacada sí, pero minoría a la llegada de Breton, Paalen y Moro, frente a la “escuela mexicana revolucionaria”.

Mil novecientos cuarenta no sólo es un año surrealista sino que también es un año de una gran actividad política. Las elecciones presidenciales se aproximan y el único candidato de oposición que aparece es Juan Andreu Almazán, quien constituye el Partido Revolucionario de Unidad Nacional (PRUN), desde donde se lanza como candidato para la presidencia de la república. También se funda la Federación de Agrupaciones Revolucionarias Opositoras (FARO) por Joaquín Amaro.

Ya apartado de Diego Rivera y alejado de André Breton, Trotsky es víctima de un atentado en el mes de mayo. El pintor David Alfaro

Siqueiros encabeza al grupo de estalinistas mexicanos que disparan sobre la casa del político a media noche, utilizan una camioneta propiedad de Diego Rivera. La policía busca culpables y en su carrera por encontrarlos catean la casa de Frida Kahlo, quien es detenida por unas horas; Diego, su ex-esposo, es el primer sospechoso gracias a sus constantes declaraciones antitrotskyistas. Ayudado por Paullette Goddard, Diego logra esconderse y partir posteriormente rumbo a San Francisco, ahí visita la Isla del Tesoro, donde participa en la sección “El arte en acción” y es observado por el público pintar el mural *Unidad Panamericana*.

La población nacional asciende a 19 millones 600 mil habitantes y hay 99.929 kilómetros de carreteras. La Ciudad de México cuenta con 1.4 millones de habitantes; es decir, concentra al 7.1%. La ciudad de los Ángeles, California, se convierte en la segunda ciudad mexicana del mundo; es decir, contiene el mayor número de mexicanos fuera del Distrito Federal. El escritor Malcom Lowry sale del país llevando consigo el primer manuscrito de uno de sus libros más importantes: *Bajo el volcán*. Los intelectuales Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas dirigen El Colegio de México, donde los maestros reciben un sueldo de 500 pesos al mes, entre sus alumnos se encuentran los hermanos Pablo y Enrique González Casanova, el historiador Luis González y Antonio Alatorre. También este año muere el compositor Silvestre Revueltas. La Cervecería Cuauhtémoc cumple medio siglo de haber sido fundada sin sufrir una sola huelga. No obstante este año se realizan en el país 357 huelgas en las que participaron 19,784 huelguistas. El cantante Pedro Infante gana \$5.00 por programa. Durante la década de los cuarenta continúa con gran éxito *La hora íntima de Agustín Lara* en la XEW.

En Europa los alemanes siguen avanzando. El 13 de mayo invaden Bélgica y Holanda. México se prepara ante cualquier contrariedad militar y promulga tres días después la Ley del Servicio Militar Obligatorio. A principios de este mes el diplomático norteamericano James W. Gerard declara: “los comunistas mexicanos conspiran contra Estados Unidos”. Ante las declaraciones y las presiones norteamericanas que insinúan una posible guerra secreta en el país, que obviamente afectaría los intereses norteamericanos, la Secretaría de Gobernación realiza, el 16 de mayo la primera deportación de

"agitadores peligrosos acusados de espías al servicio de una nación europea".

Las elecciones presidenciales se aproximan, y algunos intelectuales deciden tomar partido. José Vasconcelos se declara, ya desde abril, a favor de Manuel Ávila Camacho por ofrecer "más seguridad" que el otro candidato a la presidencia Juan Andreu Almazán. El presidente Cárdenas da todo su apoyo a su candidato, Manuel Ávila Camacho, e incluso llega al fraude con tal de asegurar la continuidad del régimen. El 7 de julio se realizan las elecciones federales. Se registran varios enfrentamientos y muertos entre los seguidores de ambos candidatos. Ante la "derrota" a Almazán no le queda más alternativa que el exilio, el 18 de julio se embarca hacia la Habana, Cuba.

5. ASESINAN A TROTSKY

Era el sueño de cada noche: ...tus manos con sangre que no era la tuya, un olor que no era el tuyo, un miedo que no era el tuyo. La sorpresa colgada de la mirada del otro. —No hay instante que se repita dos veces—. Ahora y para siempre te decías, y todavía te dio tiempo de pensar en la gloria que les toca a los héroes de la patria... sí, así será.

“Asesinan a León Trotsky” anuncia la prensa a grandes titulares el 21 de agosto de 1940. El día anterior Ramón del Río Mercader, conocido entonces como Jacques Mornard, lo había atacado en su propio estudio.

Era martes 20 de agosto y el reloj marcaba las 17:30 horas cuando Jacques Mornard llegó a la casa número 19 de la calle de Viena, Coyoacán, en su automóvil Buick, para que León Davinovich Bronstein le revisara un artículo. Llevaba sombrero e impermeable. Natalia, la esposa de Trotsky le ofreció una taza de té, pero éste prefirió un vaso con agua, entonces el líder ruso y Mornard entraron al despacho y cerraron la puerta. Natalia permaneció en el cuarto contiguo.

Ignacio Ramírez relata, en su artículo sobre el homicidio, que al entrar al despacho Trotsky llevaba en la mano el artículo de Ramón del Río Mercader, tomó asiento en su sillón habitual “junto y al centro del escritorio”, mientras tanto Ramón se colocó a la izquierda atrás de éste. Iba confiado. El impermeable, en el cual llevaba un puñal en la bolsa izquierda y en la derecha un piolet, lo puso sobre un mueble situado en un muro al oriente del despacho, a espaldas del líder ruso; al entregarse éste a la lectura del artículo, Ramón sacó el piolet del impermeable y cerrando los ojos seguidamente asestó un golpe en su cráneo.

Al grito de Trotsky reaccionaron tanto Natalia como los guardias. Natalia corrió al auxilio de su esposo, encontrándolo en el comedor, viendo que se tambaleaba y caía ensangrentado. Natalia lo abrazó en el suelo y éste sólo alcanzó a decir: “cuando estuvimos solos, comprendí que me iba a atacar”. Inmediatamente después los guardias detuvieron a Jacques. Veinte minutos después llegó la policía para arrestarlo.

Al día siguiente, al caer la noche en la capital mexicana, a las 19:45 horas, el corazón de León Trotsky dejaba de latir y su cerebro de pensar.

Durante las pesquisas de la policía se cateó la “Casa Azul” de Coyoacán, donde habitaba Frida Kahlo. Tanto Frida como Cristina, su hermana, fueron interrogadas y mantenidas bajo vigilancia.

Sobre los motivos que tuvo Ramón del Río Mercader, éste comenta: “León Trotsky me desilusionó completamente como líder político después de haber abusado de mi creencia y fe en su persona, en su beneficio. Su plan era desmoralizar a los soldados, sabotear, inclusive, las fábricas de guerra. Y si había oportunidad atacar directamente la organización directora de la Unión Soviética”. Pero para quienes investigaron el caso, éste sólo “fue preparado minuciosamente por las huestes de Stalin”, su mente era moldeable, permeable fue convencido de la necesidad moral y política del magnicidio.

Durante veinte años Ramón del Río Mercader estuvo encarcelado, fue liberado el 20 de agosto de 1960. Fue deportado a la Unión Soviética donde vivió hasta 1975, año en que se traslada a La Habana, Cuba, donde murió el 10 de abril de 1978, siendo sus restos trasladados a la URSS, su tumba en el cementerio de Kunstsevo dice: “Ramón Ivanovich López, héroe de la Unión Soviética”.

El año continúa con la *Exposición Internacional Golden Gate y Veinte siglos de arte mexicanos*, en Nueva York. Salvador Novo viaja a Hollywood y planea trabajar con Orson Wells en la elaboración de un guión sobre la conquista de México. Manuel Maples Arce, poeta del grupo literario Estridentista, de la década de los veinte, publica su *Antología de la poesía mexicana moderna*. La publicación de esta antología es el final de la pugna cultural entre dos posiciones literarias: la de los Contemporáneos y la de los Estridentista ya que Maples incluye no sólo a los poetas modernistas que los primeros habían excluido, en la antología que lanzaron con el mismo nombre en 1928 sino que también agrega a jóvenes como Paz, Huerta, Solana y Carmen Toscano, omitiendo a Jorge Cuesta, Owen y Nandino.

En noviembre de 1940, las oficinas generales del Sindicato Nacional Español, la Falange, los periodistas españoles y los veteranos de la guerra civil se unen para pedir a toda la América Latina su oposición a la concesión de bases de los Estados Unidos, acto en el que ven el principio de invasión de Sudamérica. El primero de diciembre toma

posesión como Presidente de la República el General Manuel Ávila Camacho; pocos días después uno de los matrimonios más populares se unen en segundas nupcias: Diego Rivera y Frida Kahlo. El año está terminando y sólo se han estrenado 37 películas mexicanas, de un total de 460 películas exhibidas; de las cuales 337 son norteamericanas y el resto de otras nacionalidades. Entre las mexicanas se encuentra *En tiempos de Don Porfirio*, dirigida por Juan Bustillo con la actuación de Joaquín Pardavé. Wolfgang Paalen realiza su primera exposición individual en América, exhibe en la Galería Julien Levy de Nueva York. Pero para otros como Remedios Varo, Leonora Carrington y Max Ernts el año sólo se presenta con las miserias que trae la guerra en Europa.

CAPÍTULO III

1. REMEDIOS VARO

Remedios Varo siempre sintió una aversión por cualquier forma de violencia y aun así no pudo evitar verse atrapada por dos guerras: la española y la mundial. Desde el momento en que estalló la guerra en España, 1936, Remedios Varo toma partido por el lado republicano. Según cuentan los especialistas, un buen día el poeta Benjamin Péret se presenta en casa de Remedios en Barcelona. Ha llegado ahí para ayudar a los antifascistas. Se enamora de Remedios y regresa con ella a París en 1937. Él es quien la “introduce” en el círculo íntimo de los surrealistas, con el gran inquisidor André Breton como líder.

Remedios Varo asistía a las reuniones de los surrealistas y según ella misma dice de éstas en “Arte, primera investigación de Remedios Varo” de Raquel Tibol:

...se hablaba mucho y se aprendían varias cosas; alguna vez concurrí con obras a sus exposiciones; mi posición era la tímida y humilde oyente; no tenía la edad ni el aplomo para enfrentarme con ellos; con un Paul Eluard, un Benjamin Péret o un André Breton; yo estaba con la boca abierta dentro de ese grupo de personas brillantes y dotadas.

María de los Remedios Varo Uranga nació en Anglés, España, el 16 de diciembre de 1908. De niña viajó, a lado su familia, por todo el territorio español, llagando hasta Marruecos. Posteriormente ingresará a la prestigiosa Academia de San Fernando de Madrid, de la que fue una de las primeras alumnas femeninas recibidas por esta institución. En 1930 termina sus estudios y se casa con Gerardo Lizárraga, compañero suyo de la academia; el motivo: “salir de la tutela doméstica”. El matrimonio terminará en 1935. Ya desde esta época Remedios se interesa por la pintura vanguardista. Se relaciona con otros artistas vanguardistas con quienes integra el grupo *Lógicofobista*, es decir, “opuestos a la lógica”. La exposición que realizaron, en 1936, en Barcelona, tuvo cierta resonancia y los acercó al Surrealismo cuyo eje estaba en París.

El 15 de diciembre de 1941 desembarcaron en costas mexicanas Remedios Varo y Benjamin Péret. Se instalaron en la Ciudad de México en una vieja casona a la que se entraba por las ventanas. Remedios empezó a ganarse la vida diseñando publicidad para la farmacéutica Bayer, también decoró paredes y muebles para restaurantes y residencias, y restauró cerámica prehispánica mientras

tanto Péret hizo traducciones y dio clases de francés en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación y en otros lugares.

2. LARGO CAMINO A MÉXICO

El tiempo se resbalaba de las redes, ya eran días en que nada pasaba. Todo el tedio del mundo se había concentrado en este puerto. Sólo las olas y el mar. Sólo Remedios bordando su laberinto, ¿tal vez hoy zarpe algún barco? —se preguntaba— ¿cargado de olvido o cargado de noticias? Tal vez una gaviota de alas de mar llegue a tiempo para la despedida.

Conforme avanzaban los alemanes en Europa, Remedios Varo ve cómo sus amigos huyen hacia lugares más seguros. Péret es movilizado (febrero de 1940), y enviado a Nantes. Remedios se encuentra prácticamente sola en París y decide trasladarse a Canet-Planet, cerca de Perpignan. Se sabe que por estas fechas fue encarcelada simplemente por el hecho de ser pareja de Péret, el arresto la dejó traumatizada y perturbada. En ese pueblecito marítimo vive por un tiempo junto con otros compañeros surrealistas. Se aloja en una pequeña choza cerca del mar, se gana el sustento ayudando a los pescadores a recoger la pesca y a reparar las redes.

Entre tanto Benjamin Péret, que había sido encarcelado en mayo, sale de la prisión de Rennes el 22 de julio de 1940, gracias a una fianza pagada a los alemanes. Se reúne en París con Remedios, quien logra regresar en tren, pensando ya en marcharse definitivamente a un lugar más seguro. En París la pareja permanece el invierno de 1940-41 en espera de los documentos que les permitan escapar. Durante este tiempo Péret será el único surrealista de importancia que permanezca en la ciudad. Maurice Nadeau dirá sobre éste en, “Remedios Varo en España” de Raquel Tibol: “Siempre el mismo intransigente y el mismo poeta natural y grande. Varias veces corrió el rumor de su muerte que nunca quisimos creer. Luego se supo que continuaba su lucha en México”.

El invierno dejó su lugar a la primavera; la pareja se traslada a la zona no ocupada por los alemanes; llegan entonces al sur de Francia, Marsella, donde viven al amparo del Comité de Auxilio Americano, bajo la dirección de su representante en Europa, W.V. Fry, quien recibió a intelectuales antifascistas que huían de la guerra. En Marsella la pareja Varo-Péret se encuentran con otros artistas como Brauner, Breton, su esposa Jacqueline Lamba y su hija Aube, Óscar

Domínguez, Ernst, Harold, Wifredo Lam y Masson entre otros, que también buscaban salir del país.

Los fines de semana se reúnen en la Villa Air-Bel. Se realizan subastas de obras de arte para apoyar a los artistas, inventan juegos surrealistas y sin duda se discute de arte, de política, de guerra, etc. Remedios tenía 29 años cuando empezó a vivir con Benjamin en 1937, llevaba cuatro de haberse separado de su primer esposo el pintor Gerardo Lizárraga; en esas reuniones con los surrealistas ella sólo permanecía asombrada ante este grupo de personas “brillantes y dotadas”, según sus propias palabras estuvo con ellas “porque sentía cierta afinidad”.

Después de siete meses de espera la pareja se embarca rumbo a Orán. Atraviesan Argelia y Marruecos hasta llegar a Casablanca a finales de 1941 donde esperaran el barco que los sacará de allí. Debido a la militancia política del poeta francés no pueden ingresar a Estados Unidos y se acogen al único destino posible: México. Destino que habían contemplado años antes alentados por los planes de André Breton de visitar el país y que realizó en 1938. El intento de la pareja Varo-Péret fue frustrado en aquella ocasión pues les fueron negados los pasaportes a ambos, argumentando en el caso de Péret que éste sólo deseaba ir a México por “razones políticas”. Remedios y Benjamin llegarán a México a finales de diciembre de 1941.

3. LEONORA SIN ALGO MÁS QUE LA RAZÓN

En 1941 Leonora Carrington sufre una grave crisis nerviosa cuando su compañero sentimental Max Ernst es internado en un campo de concentración francés en Les Milles. Entonces Leonora teme por su propia seguridad como extranjera y huye. Sufre un colapso nervioso en España y es ingresada a una clínica psiquiátrica en Santander, donde le administran poderosas drogas “inductoras de shock”, permanecerá por seis meses en este lugar. La temporada que pasa Leonora en esta clínica la marcará por el resto de su vida. Por fin una luz se abre en su mente y logra escapar cuando es trasladada al sur de África, por petición de su padre. Se refugia en el Consulado Mexicano en Portugal. Para librarse de la tutela de sus padres se casa con el diplomático y escritor mexicano Renato Leduc.

Junto con Leduc viajará a Nueva York, en donde permanecerá por un año, se relaciona con los surrealistas en el exilio como Marcel Duchamp y Buñuel, volverá a pintar y colabora en la revista VVV.

Poco después de su llegada a Nueva York, en 1941, Carrington produce la primera de lo que serán varias versiones de un relato sobre sus experiencias en España. Whitney Chadwich, en *Leonora Carrington. La realidad de la imaginación*, escribe que la experiencia de la locura y el encarcelamiento le “resultó formativa”, para ésta fue como un “terremoto mental que la separó violentamente de sus sentimientos previos de invulnerabilidad”. La misma Leonora dirá que fue como “haber estado muerta”.

Su relato del descenso a la locura es a la vez lúcido y alucinatorio. La protagonista, destruida por el dolor y el sufrimiento, abandona poco a poco los lazos del patriarcado, los cuales están representados por las figuras del padre, el amante y el doctor, así como su “imposición de silencio sobre las mujeres”. Se transforma en un potro blanco, con una visión del mundo como macrocosmos y microcosmos.

La idea de la locura como principio poético liberador ya había sido utilizada por los surrealistas, desde los inicios del movimiento, para producir narraciones y otros textos en estados de “desorientación simulada”.

Con la guerra llegan a México curiosas personas de todos los países, así como un cierto afán de internacionalizar nuestros gustos y con ello nuestro cine, nuestros gustos en todos los sentidos, desde la pintura hasta el cine. Hay una gran actividad cinematográfica, pero nunca

logra desplazar a la producción norteamericana que, a pesar de verse afectada por la guerra, nunca deja de ser mayor a la nuestra.

Los mexicanos entienden que la guerra está muy lejos de aquí, y descubren que también puede ser un buen negocio. El conflicto bélico arrojó a nuestras playas mucho dinero y una gran cantidad de "aventureros de toda especie". Vinieron personajes como el Rey Carol de Rumania. Se abrieron centros nocturnos con ambiente cosmopolita gracias a los recién llegados. Enormes fortunas cambiaron de mano con facilidad, la especulación estuvo a la orden del día, lo mismo que la ligereza de costumbres. Sobrevino la corrupción, en una palabra. Paco I. Taibo, en *La Doña*, escribe:

El cine, entendido como una propuesta a las pretensiones de una recién nacida clase media. Iba a fingir que lo cosmopolita ya estaba en casa. Era una decisión no sólo apresurada, sino totalmente ajena a la realidad del país. El México oficial, la nueva aristocracia y la novísima clase media, daban la espalda a las realidades trágicas de la nación.

La década de los cuarenta ha empezado y con ella un nuevo modo de ser. En las calles de los Estados Unidos, en la frontera e incluso en la capital mexicana se ve pasear tranquilamente a los "pachucos", hombres que visten amplios pantalones sostenidos por tirantes y con plumas en el sombrero que se especializan en bailar swin. También están los "tarzanes", que se diferencian de los primeros en que carecen de sombrero y bailan de todo. En cambio, las mujeres visten blusas abotonadas hasta el cuello y sombreros, disfrutan bailando un buen danzón en el Salón México lugar de los grandes bailes.

4. BRETON FRENTE A PAALLEN

La actividad de los surrealistas es constante y controvertida; “la vieja guardia” surrealista se reúne en Nueva York durante la guerra, que ahora más que nunca parece no tener fin.

Durante 1939-1940 Breton fue reclutado y después liberado en la “zona libre” de París. En Marsella se encontró con un buen número de surrealistas y redacta *Fata Morgana*. En 1941 viaja a la Martinica donde es calificado de “indeseable”, es detenido y solamente es liberado bajo fianza, es entonces cuando decide exiliarse en los Estados Unidos, donde se quedará por cinco años. Ya en Nueva York, en 1942, organiza la revista surrealista *VVV* con viejos conocidos como Ernst y David Hare. Con Duchamp realiza una exposición surrealista y colaborará en diversos periódicos.

La aparición de la revista *VVV*, en junio de 1942, fue el gran acontecimiento en Nueva York, bajo la dirección del pintor norteamericano David Hare y con un comité de redacción formado por André Breton, Marcel Duchamp y Max Ernst. Desde un principio Benjamin Péret ayudó a Breton a extender la red de colaboradores más allá del pequeño núcleo surrealista de Nueva York.

Por otro lado, en México, Paalen conoce a otro joven artista surrealista, el pintor inglés Gordon Onslow Ford (quien será uno de los tres artistas que más tarde participarán junto con él en la exposición *Dynaton*, celebrada en el Museo de Arte de San Francisco en 1951). Según cuenta el propio Gordon Onslow Ford: “Con la vieja guardia nuevamente reunida, los jóvenes surrealistas se encontraron más a sí mismos... Paalen y yo estábamos en México, en relativo aislamiento del mundo internacional del arte”. En esta búsqueda y en este relativo aislamiento Paalen publica y edita la revista *Dyn*, que le servirá al pintor como plataforma para discutir sus más hondas preocupaciones sobre el arte y la ciencia (arte moderno, etnografía y arte primitivo).

La revista *Dyn*, del vocablo griego *dynaton*, significa “lo posible”, nace al margen del Surrealismo y alrededor de ella se constituye un núcleo de artistas activos, muchos de los cuales procedían del movimiento francés: para cubrir ciertas oposiciones o ciertas dudas alrededor del arte y cuya respuesta o investigación no era ya posible dentro del marco de éste tal y como estaba constituido hasta este año, había que crear una plataforma que sirviera para esto, es así que *Dyn* intentaba

serlo, allí el austriaco también dio a conocer el nuevo concepto de “Filosofía de lo posible”.

Entre *Dyn* y *VVV* surge una rivalidad por sus propuestas. Es entonces cuando el poeta Benjamin Péret se aleja del grupo de artistas que aglutina *Dyn* y con ello se enfría la relación con Paalen, la cual había empezado en Europa. Será César Moro el único de este grupo con quien Péret mantenga escasos lazos.

Para muchos *Dyn* es la primera revista de arte más significativa que se ha publicado en nuestro país. La publicación era bilingüe (inglés-francés) y se distribuía sobre todo en el extranjero, sólo se publicaron seis números, de abril de 1942 a noviembre de 1944. Paalen dirigió dicha publicación, el director auxiliar era Edward Renouf, entre sus principales colaboradores se encontraban: Alfonso Caso, Miguel Covarrubias, Jacqueline Jonson, César Moro, Roberto Motherwell, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Gustav Regler, Edward Renouf y Eva Sulzer, además se incluían ilustraciones de Álvarez Bravo, Baziotes, Braque, Calder, Chagal, Matta, Moore, Motherwell, Onslow-Ford, Picasso, Pollock y otros más. Según los comentarios de los periódicos de aquella época, *Dyn* era considerada en América e Inglaterra como la mejor revista de arte publicada en inglés y en francés. La distribución estaba a cargo de la Editorial Quetzal del Pasaje Iturbide No. 18, propiedad de César Moro.

En el primer número aparece el famoso artículo de Paalen donde se despide del movimiento francés: *Adiós al surrealismo*. Hay muchas suposiciones sobre la decisión de Paalen de abandonar el movimiento; según sus propias palabras fue en éste donde encontró “la experiencia completamente vivida, el ensayo heroico de una síntesis integral que no admitía ya, la separación arbitraria entre la expresión plástica y la poesía, entre la poesía y la vida”. No obstante, le critica al movimiento el hecho de apoyarse en principios “demasiados simples” de Marx y Hegel que no ofrecen ya nada nuevo.

Dyn era su forma de abrir un camino para lograr el mayor entendimiento de la importancia de la imaginación y así permitir la máxima libertad de expresión. Los integrantes de la revista estaban decididamente a no inmiscuirse en política.

Se ha dicho que la salida del pintor del Surrealismo fue por razones políticas al ver que éste tomaba un “cariz” francamente político; así también que fue por no llegar a un acuerdo con Breton por integrar el

arte prehispánico al movimiento, ya que Paalen y César Moro tenían sumo interés en incluirlo. El pintor austriaco quería que el líder surrealista declarara la legítima integración del arte “amerindio” al movimiento surrealista, ya que para él pertenecían a esta corriente artística cualquier manifestación plástica que se hubiera destacado en cualquier cultura de cualquier parte del mundo, con sólo reunir las condiciones de fantasía y superrealidad, pero Breton no estuvo de acuerdo y fue entonces cuando Paalen rompió definitivamente con el movimiento francés, aunque esto no significó que perdieran la amistad.

El pintor austriaco afirma que el artista es el “indicado para hacer comprender ‘el valor objetivo de su mensaje’ sin hacerse valer de ningún movimiento ya existente”, de ningún “ismo”. Para Paalen lo más importante es que se comprenda la “función vital del arte”.

Tal vez la separación definitiva del Surrealismo por parte de Paalen no se deba a una sola razón, posiblemente cada una de las “razones” argumentadas anteriormente haya pesado de distinta manera en la decisión del pintor, lo cierto es que él siguió trabajando en su(s) teoría(s) plástica(s), en su camino por encontrar respuestas a lo que él pensaba debía ser el arte. Paalen es considerado, afirma Leonor Morales, “un pionero de nuestra cultura, tanto en lo que respecta al arte surrealista como al abstracto. En México, antes de él no existía la conciencia de crear pintura surrealista, según el concepto programático de Breton, y tampoco había aparecido una corriente abstraccionista propiamente dicha.”

Si bien Paalen no fue el primero en pintar en México de forma abstracta, si puede afirmarse que fue uno de los primeros, en 1958 realiza una serie de obras netamente abstractas, “aunque con anterioridad eran visibles en su estilo algunas características que a la postre se afinaron”.

5. ALICE DEJA LA PALABRA POR EL PINCEL

A veces he lanzado puentes hasta la otra orilla/ pero mi vida de fantasma/ la abandoné en las puertas de la infancia.

Alice, 1941

Alice Rahon llega a México con Wolfgang Paalen en septiembre de 1939. Alice se ha convertido con el tiempo en una artista poco difundida, su última exposición retrospectiva fue realizada a principios de 1986 en el Palacio de Bellas Artes. Ahora son sólo los especialistas los que recuerdan su nombre y lo ligan, claro está, al del Surrealismo. Esposa de Paalen, ¿amante/alumna? de Picasso, poeta y escritora que realizó su primera exposición ya establecida en México. Se decidió por la pintura poco después de haber militado tempranamente dentro del movimiento surrealista como poeta, y según sus palabras: “fueron los colores de México los que la empujaron a cambiar la pluma por el pincel”. La pintura de su primera etapa es en su mayoría abstracta, algunos dicen que sus cuadros recuerdan la inocencia de Paul Klee y que tienen “un ritmo musical que remite a Kandinsky”.

Alice había nacido en Chencey-Buillon, Quingrey, al este de Francia, el 8 de junio de 1904. A los tres años sufre un accidente grave que le provoca una fractura en la cadera derecha, quedando coja por el resto de su vida. Debido a este accidente pasa largas temporadas recostada e inmóvil; es entonces cuando desarrolla su imaginación y sus aptitudes artísticas: lee, escribe y dibuja, es decir, aprende a observar el mundo que le rodea. Su gran belleza junto con su defecto físico la convierten en un ser que se asume como diferente frente a los demás. En 1935 el matrimonio Alice-Paalen conoce personalmente a dos integrantes del movimiento surrealista en París, a Paul Éluard y Max Ernst, y se integran al movimiento surrealista. Alice se identifica amistosamente con Éluard, ya que ambos habían pasado una temporada en un sanatorio para tuberculosos. Los años surrealistas son fértiles para Alice, que antes de descubrir la pintura como medio de expresión se interna en el mundo de la literatura. Publica en 1936 *Á mère la terre*, con un grabado de Yves Tanguy y en 1938, *Sablier couché*, ilustrado por Joan Miró, recibe entonces el espaldarazo incondicional de André Breton.

Ya en México y alejada del grupo surrealista al que perteneció de 1936 a 1939, escribe en 1941 su *Noir Animal*, retomando una imagen de un

poema de Benjamin Péret, un conjunto de poemas escritos en francés en su totalidad. El libro es ilustrado con un retrato de Alice, realizado por Paalen. Colabora con ilustraciones para la revista *Dyn*, así también participa con algunos poemas. En el primer número se incluyen de ella: *Ixtacíhuatl* y *Poème tableaux*. En el segundo número se publica *Poème*. El número 4-5, de *Dyn* titulado *Amerindio*, aparecen colaboraciones de Alfonso Caso, Miguel Covarrubias y Jorge Encino, entre otros, muestra además hasta qué punto los Paalen se hallan inmersos en la cultura autóctona de México y explica la influencia posterior de ésta en su producción. En el último número de *Dyn* se incluye una reseña de la primera exposición individual de Alice, en la Galería de Arte Mexicano, en 1944, así como algunas reproducciones de las obras que integran ésta. Los cuadros que presenta en esta exposición son abstractos, pero siempre son representaciones de fenómenos naturales.

A pesar de haber dejado de escribir, Alice sigue vinculada con la poesía. Ilustra versos como *Château de Grissou*, de César Moro. Dos años más tarde, en 1946, Alice concibe un espectáculo a partir de cinco personajes que representan las constelaciones y que pretende convertir en marionetas (sólo concluye al que personifica al *Juglar*). El espectáculo debía integrarse a partir de ritmos de la India y escenificar el movimiento de las estrellas, como una danza mágica de fertilidad. Escribe un breve guión sencillo cargado de magia y de sutil belleza y de misterio. El llamado *Ballet de Orión* nunca pudo realizarse, sólo quedaron los bocetos de los títeres y el guión. Lourdes Andrade, en *Alice Rahon, magia de la mirada*, agrega que: “a pesar de la evidente influencia oriental de esta obra, es posible que el carácter cósmico de las culturas antiguas de México haya contribuido a su concepción”. Después de exponer de forma individual en la Galería de Arte Mexicano, Alice realiza otras dos exposiciones individuales, una en California y otra en Nueva York en 1945. Alice se nacionaliza mexicana en 1946 y morirá en la Ciudad de México en 1987. A pesar de su permanencia en México, ella mantendrá a lo largo de su vida sus contactos con el extranjero.

6. LA PAREJA VARO-PÉRET LLEGA A MÉXICO

Péret hablaba desde hace tiempo de su deseo de conocer México. Le atraía su cultura antigua —sus mitos, sus pirámides, su magia— y el ambiente posrevolucionario que se vive en el país con el gobierno de Lázaro Cárdenas. La pareja Varo-Péret llegó de Europa huyendo de la guerra y de la miseria; aquí en México encontrarán la paz, aunque la constante de su vida será la pobreza. Pasan dificultades económicas pero, en cambio, se rodean de un puñado de viejos conocidos con quienes logran restablecer el ambiente de estímulo y fraternidad que habían conocido en París. Este grupo es integrado por Kati y José Horna, Leonora Carrington, César Moro, Alice Rahon, Wolfgang Paalen, Gunther Gerzso, Esteban Francés, Octavio Paz, entre otros.

En sus años mexicanos Remedios Varo frecuentó a pocas personas, se retrajo, pintó muy poco ya que tuvo que trabajar para ella, su marido y sus gatos; además, es probable que no quisiese invertir sus energías en la comunidad artística nacional porque no pensaba quedarse mucho tiempo aquí. Su primera exposición individual fue en la Ciudad de México en 1956, antes de ésta sólo participó en dos exposiciones colectivas (1940 y 1955), a nivel internacional, durante el lapso de tiempo estudiado, lo hizo en dos exposiciones organizadas por el grupo surrealista, una en 1942, en Nueva York y otra en París, en 1947. Será hasta después de su regreso de Venezuela (1949), en que se dedique de tiempo completo a la pintura para producir sus mejores obras en la década de los cincuenta.

Tuvo una sola amiga fraterna: Leonora Carrington, quien desde 1943 y hasta su muerte fue su “hermana espiritual”. A diferencia de Remedios, Leonora se nacionalizó mexicana, paso que nunca dio la española, quien conservará su nacionalidad aunque jamás quiso regresar a su tierra natal.

Remedios y Benjamin llegaron al puerto de Veracruz a finales de diciembre de 1941. Al año siguiente Octavio Paz publica *A la orilla del mundo*. El 22 de mayo de 1942 el General Manuel Ávila Camacho declara la existencia de un estado de guerra entre nuestro país y las potencias del Eje: Japón, Alemania e Italia. Siguiendo la lógica de la guerra se realizarán apagones y ensayos de emergencias bélicas.

La situación internacional provocó cierta intranquilidad en el país y ayudó en mucho al creciente "furor comunista". Ya desde enero de 1941 el ex presidente Abelardo Rodríguez se lanzó abiertamente

contra "los experimentos sociales basados en ideas exóticas", al referirse a la educación socialista que se daba en las escuelas de gobierno. José Agustín, en *Tragicomedia Mexicana I*, escribe:

...los ataques anticomunistas no tenían gran sustento ideológico (aún no nacía la 'mística macartista') sino que encubrían ataques a Cárdenas y lo que se consideraban sus fuerzas, especialmente Vicente Lombardo Toledano y los cinco lobitos de la CTM, que por su incrustación en el sistema y su capacidad para obstaculizar la producción, representaban un verdadero peligro. Se trataba de dismantelar el poderío de la izquierda oficial.

El gobierno norteamericano sigue presionando al gobierno mexicano ante la presencia de supuestos espías "nazifascistas" que operan aquí. Argumentan que México es una vía fácil por la cual se les puede invadir. Con este argumento quiere hacer más fuerte su presencia en el país. Estados Unidos propone la doctrina Panamericana para proteger a América Latina ante cualquier ataque militar de los países del Eje.

La Doctrina Panamericana comprometía a México a responder ante cualquier agresión en contra de cualquier país panamericano como si fuera una agresión propia. Diversos grupos de estudiantes, obreros, anarquistas, etc. se oponen a ella, ya que la consideran un modo de sumisión hacia el gobierno norteamericano.

José Agustín aclara que los mexicanos confirmaron lo grave de la guerra no sólo a través de los diarios y noticieros sino también por la carestía de productos. La carestía iniciada en 1941 aumentaba alarmantemente para 1942. Las exportaciones de materias primas aumentaron substancialmente debido a la guerra, se pudieron vender textiles, productos químicos y otros productos. Las protestas que se realizaron fueron por la elevación desmesurada de los precios de las subsistencias que ocurrían en la Merced, en la Roma, en el Hipódromo y en la Condesa —inmediatamente se les adjudicaba responsabilidad a supuestos espías "nazifascistas" que según las autoridades buscaban desestabilizar al país—.

Por otro lado, muere Jorge Cuesta de forma trágica, uno de los principales integrantes de los Contemporáneos. Él salió a la luz pública en 1928, cuando siendo un desconocido firmó de forma mendaz la *Antología de la poesía mexicana moderna*, suscitando con esto un gran escándalo, ya que hasta ese entonces no había publicado ni un sólo poema. En realidad esta antología fue el resultado

de un trabajo de grupo de quienes también editaron la revista *Contemporáneos*. Entre los que participaron en la selección de poemas para dicha antología se encuentran Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Gilberto Owen.

En época de vanguardias estéticas y de manifiestos, los *Contemporáneos* jamás se reunieron con la intención de formar un movimiento al estilo de los dadaístas o de los surrealistas. No tuvieron un manifiesto que los representara y los atara a ideales. Sólo eran un grupo de personas que coincidían en algunas ideas, formas y métodos, pero que seguían su propia búsqueda por separado. No hay que olvidar que fue una generación de grandes poetas.

Integraban también el grupo: Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz Montellano, Carlos Pellicer y José Gorostiza, entre otros. Ellos fueron responsables, según Jorge Cuesta, en *Antología de la poesía mexicana moderna*, de la "tradición de las revistas críticas, el teatro de curiosidad, la crítica social y cultural, la viva poesía". Se les acusó de traidores a la patria por no ser "nacionalistas" como lo dictaba la costumbre de la época. A pesar de las críticas que recibieron, ellos siempre se consideraron patriotas. Fueron críticos con el sistema y muy extravagantes en su conducta.

El conocimiento sobre las vanguardias europeas de principios del siglo XX fue inmediato en México. Tal vez no había una verdadera comprensión intelectual sobre ellas por parte de nuestros intelectuales, pero sí hubo empatía. Serán los estridentistas los que sí tienen e incluso copian algunas estrategias de Dadá y del Surrealismo, pero no alcanzan el nivel literario que sin necesidad de programa consiguieron otros escritores. Los escritores conocidos como los *Contemporáneos* se vuelven, según José María Espinasa, en *Apuntes para un mapa...*, "el equivalente en el tiempo y en el nivel cualitativo de las vanguardias europeas y latinoamericanas, pero con una valencia distinta. Fascinados por la riqueza verbal y metafórica que la liberación surrealista traía consigo, no podían dejar de sentirse incómodos con ciertos postulados del movimiento".

Y continúa diciendo, su "concepción del poema como una inteligencia en ejercicio rechazaba la pretendida irracionalidad elevada a la función de método. Tampoco compartían —salvo Novo— las cualidades más negras que formales del humor de Breton y compañía. Ellos se sentían más cercanos a Valéry o a Saint-John Perse." El Surrealismo,

conocido y admirado por los Contemporáneos, no se reflejó en su escritura.

Frida Kahlo es nombrada en 1942 miembro fundador del Seminario de Cultura Mexicana. Organización dependiente del Ministerio de Cultura que estaba formada por veinticinco artistas e intelectuales. Su función consistía en divulgar y fomentar la cultura mexicana, la organización de exposiciones y la edición de publicaciones. Cada vez más, Frida iba adquiriendo mayor reconocimiento, participaba en la mayoría de las exposiciones colectivas que se realizaban en el país, así también aumentaron los encargos de obra que se le realizaban a la artista.

Durante 1942, la Escuela de Escultura, dependiente del Ministerio de Cultura, fue transformada en Academia de Arte para pintura y plástica. "La Esmeralda", por el nombre de la calle en que se encontraba, desde el principio tuvo gran éxito, los cursos en este centro de arte, caracterizadas por la ideología nacionalista mexicana de sus profesores, eran diferentes a otros pues los alumnos eran enviados a la calle o al campo para que buscaran inspiración en la realidad mexicana. La mayoría de los estudiantes procedían de familias de escasos recursos económicos por lo que los materiales se los proporcionaba la propia institución.

Para 1943 con el objeto de reformar las clases de arte, veintidós artistas fueron incorporados al personal docente, entre ellos Benjamin Péret y Frida Kahlo. Por iniciativa de Frida, a varios de sus alumnos que recibían clases de pintura mural, una asignatura obligatoria en "La Esmeralda", con Diego Rivera, les propuso realizar un mural. Para tal efecto se escogió la pulquería "La Rosita" en Coyoacán. El mural se inauguró el 19 de junio de 1943 a las once de la mañana. Lidia Huerta, María de los Ángeles Ramos, Tomás Cabrera, Arturo Estrada, Ramón Victoria y Erasmo V. Landechi y Guillermo Monroy fueron los autores de este mural colectivo. La inauguración de dicho mural se celebró con una fiesta que tuvo mucho eco en la prensa nacional. Hubo mariachis y pulque por doquier. Y se relata una anécdota. En la fiesta se encontraba Benjamin Péret, y Diego Rivera. A petición de Frida, Péret recitó unos versos, pero éste insistió en que no le gustaba recitar versos, entonces Diego "invitó" a Benjamin a bailar un zapateado, éste contestó que no sabía, Diego insistió mostrándole una pistola para que el poeta francés bailara, entonces el francés accedió a bailar, aunque

hay autores como Fabienne Bradu que dudan de la veracidad de esta anécdota.

7. ¡ÚLTIMA PARADA! MÉXICO

Leonora llegó al país acompañada de Renato Leduc cuando 1942 llegaba a su fin. El México que la recibió era un país en el que se comían todas las variedades del maíz. Tortillas, sopes, picaditas, tostadas, enchiladas, enfrijoladas, chalupas, tlacoyos, atoles de sabores, etc., eran parte de la dieta del mexicano. El pinole era una de las golosinas más consumidas junto con el chocolate que se tomaba bien caliente. Las amas de casa hacían las salsas en molcajete y las tortillas a mano "las más de las veces en braseros y comales". Al principio Leonora se alojó en un edificio de la calle Rosas Moreno, más tarde, durante un corto tiempo vivirá en la casa de la pareja Péret-Varo. Ellas ya se habían conocido en París en 1937, pero será en México donde su amistad se volverá entrañable.

En 1943 se estrenarán 389 películas, de las cuales 297 eran norteamericanas, 57 mexicanas y el resto de otras nacionalidades. La bella María Félix hace su debut cinematográfico en *El peñón de las ánimas* al lado de Jorge Negrete. La aparición de María Félix en las pantallas cinematográficas vino a llenar un gran vacío dentro de la cinematografía nacional. Por otro lado, Pedro Infante filma con los hermanos Rodríguez *Cuando habla el corazón* y *Mexicanos al grito de guerra*. En julio la revista *Cinema Reporter* establece una nómina de famosos que encabeza Jorge Negrete seguido por Isabela Corona. En octubre de este año, Fernando de Fuentes es homenajeado como el más destacado director de cine. El 16 de octubre en la revista *México Cinema* se publica la confirmación del matrimonio entre María Félix y Agustín Lara, el acontecimiento causó tal impacto que durante días fue de lo único de lo que se habló. Era imposible imaginar tal unión. Pero era cierto: la mujer "más bella de México se había casado con el feo".

Y siguiendo con el cine este año será el inicio de lo que hoy se conoce como escuela mexicana dentro de la cinematografía nacional, al fotografiar Gabriel Figueroa la película *Flor Silvestre*, dirigida por Emilio Fernández y protagonizada por Dolores del Río. Figueroa se consideró siempre en deuda con el muralista Siqueiros, pero sobre todo con José Clemente Orozco. El fotógrafo mexicano dirá sobre éste, en "El seductor y aliado de la luz" de Cristina Pacheco: 'Creo que gracias a que he sido constante observador de su obra he logrado imprimirles a mis escenas el tono, la atmósfera, el vigor a que aspiraba

y así las he vuelto punto de partida de lo que hoy conocemos como escuela mexicana dentro del cine’.

Así, según Carlos Monsiváis, en “Camarógrafo del Indio Fernández”, Figueroa se dedicó durante los años cuarenta a realizar un constante homenaje a la pintura desde el cine, lo cual será un lugar común veinte años más tarde. El mismo camarógrafo dirá que con su trabajo pudo incorporar ‘el paisaje mexicano en forma de balance, de claroscuros, de cielos entornados, de nubes fuertes como los que tenemos, todo eso al servicio de la cinematografía, para así poder obtener una imagen muy mexicana en fotografía en blanco y negro’.

Monsiváis agregará que en su obra es determinante la relación con el nacionalismo, que éste trasciende y respeta, “no el nacionalismo de la autosuficiencia sino el examen de lo neciamente ignorado o menospreciado”.

El trabajo de Figueroa está ligado al trabajo como director de Emilio “Indio” Fernández, quien contribuyó a “la mistificación del cine mexicano de los cuarenta”, con películas taquilleras que también obtuvieron importantes premios en los más prestigiosos festivales europeos.

Por otro lado Jaime Torres Bodet es nombrado nuevo Secretario de Educación. Frida Kahlo participa en las siguientes exposiciones individuales: *Cien años del retrato mexicano*, en la Biblioteca Benjamin Franklin; *Primer Salón de la Flor*, organizado por la Secretaría de Agricultura y Fomento en México, D. F.; *Salón Libre 20 de Noviembre*, en el Palacio de Bellas Artes.

En la música la obra de Gabilondo Soler logra destacar “una radiante mexicanidad” con atmósferas populares, ingenio verbal, coloquial y también malicia e inteligencia. La música de *Cri-Cri* fue escuchada por los niños de los años treinta, cuarenta, sesenta, setenta e incluso todavía en los años ochenta.

Poco a poco va integrándose en México un grupo de artistas y poetas que en Europa habían estado ligados con el movimiento surrealista o mostraban afinidades con él. Formaban parte de este grupo Remedios Varo, Benjamin Péret, César Moro, Alice Rahon, Wolfgang Paalen, Kati y José Horna, Gunther Gerzso, Esteban Frances, Luis Buñuel y la fotógrafa Eva Sulzer. La existencia de este grupo de pintores y escritores exiliados sirvió de marco para estrechar la amistad entre Carrington y Varo. En Francia ambas habían sido pareja de artistas

surrealistas de mayor edad y profesionalmente más destacados y establecidos. Ahora se forjaba una amistad de apoyo mutuo, a menudo de colaboración, algo excepcional entre dos mujeres en la historia del arte moderno. Leonora comienza, según Whitney Chadwick, en *Leonora Carrington, la realidad de la imaginación*, “a absorber el colorido y la vida de una cultura colmada de evidencias de civilizaciones pasadas que no habían sido afectadas por la tradición clásica occidental contra la cual los surrealistas habían armado su revolución”.

El poeta Octavio Paz deja el país y una ciudad que llena de extranjeros había adquirido una atmósfera cosmopolita. Por un lado estaban los españoles con varios de los cuales trabó amistad. Estaba Neruda cuya amistad con Paz terminó en pleito. Así también fue amigo de Wolfgang Paalen, de Benjamin Péret, de Leonora Carrington, de Remedios Varo, de Alice Rahon, etc. Era según las propias palabras del poeta: “un México mucho más chico pero mucho más abierto”.

Una vez divorciada de Renato Leduc, en 1943, Leonora conoce al fotógrafo Emerico Weisz (Chiqui), emigrante húngaro, quien desde entonces se convertirá en su compañero, y en 1946 su marido. Se convierte en ciudadana mexicana y se entrega de lleno a su arte. Junto con Remedios Varo ambas estudiarán a fondo el esoterismo, las ciencias ocultas, la alquimia, lo oculto, lo sobrenatural y la magia que encuentran en todas las manifestaciones de la vida. Cada una a su modo integrará estos conocimientos a su pintura y a su vivencia personal.

En México la pintura de Leonora Carrington se va alejando cada vez más del Surrealismo ortodoxo, dirá Chadwick, ya había desechado sus políticas y sus prácticas más radicales a favor de la novedosa estructura narrativa que había desarrollado en las obras que produjo en Francia y en Nueva York. Se resistió a adoptar llanamente motivos e imágenes indígenas en su pintura. En las obras que realizará en las siguientes décadas se puede advertir una influencia sutil de la historia de México y de la coexistencia y mezcla de creencias cristianas y precolombinas que reforzaron su propia búsqueda de una visión integrante del mundo.

El movimiento surrealista se identifica con un lugar y una lengua. Nació en Francia y poetas como César Moro o Juan Larrea, cercanos a éste y a su estética, cambiaron su lengua materna por la lengua del

Surrealismo: el francés. En este año César Moro publica *Le chateau de grissou* (1943).

CAPÍTULO IV

1. VIVIENDO EN MÉXICO

En 1944 Leonora Carrington conoce a Edward James, millonario excéntrico, de origen inglés, quien le compra toda su primera colección (unos diez cuadros) por 200 dólares, además de aquí en adelante se convierte en su mecenas. En la Escuela Nacional de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación Pública figura el nombre de Benjamin Péret en la nómina de marzo junto con otro viejo conocido, Esteban Francés, aquel pintor que en 1934 iniciara a Remedios Varo en los movimientos vanguardistas. También aparecen en la nómina Diego Rivera, el escultor Luis Ortiz Monasterio y las pintoras María Izquierdo y Frida Kahlo.

Aparece la *plaque* de César Moro *Lettre d'amour*, con un grabado de Alice Rahon. Juan Larrea publica *El surrealismo entre el Viejo y el Nuevo Mundo*. César Moro escribe el artículo "Alice Paalen" en la revista *Letras de México*. La pintora francesa también expone en la Galería de Arte Mexicano, del D. F.

A Siqueiros se le encomienda realizar dos murales dentro del Palacio de Bellas Artes, uno de ellos lo llamará *La nueva democracia*, donde muestra el triunfo de la humanidad sobre los gobiernos totalitarios, representados por los gobiernos fascistas. El panel central del tríptico de este mural representa el surgimiento de la democracia a través de una figura femenina que enarbola la bandera de la paz y el triunfo sobre la esclavitud y la guerra. La nueva esperanza del mundo, que desde su perspectiva era posible a través del Socialismo. Políticamente, Siqueiros siempre se manifestó antiimperialista.

Siguiendo con la escena plástica, ésta se enriquece con lo que será el último número de la revista *Dyn*, No. 6, que contiene los artículos: "Actualidad del cubismo", "Durante el eclipse" y "Encuentro totémico". En cuanto al ámbito literario durante este año se publican los siguientes títulos: *La muerte del ángel*, de Rubén Bonifaz Nuño, *Páramo de Sueños*, de Alí Chumacero, *Los hombres del alba*, de Efraín Huerta, Alfonso Reyes publica su ensayo *El deslinde* y Rodolfo Usigli publica *El gesticulador*. En la música Pablo Moncayo estrena *El Huapango* y la cantante de música ranchera Lucha Reyes se suicida. Durante el periodo de Manuel Ávila Camacho se detiene el reparto agrario, desalentando a tal grado a los campesinos que se inició un

creciente "bracerismos": cada vez era más la gente que por la miseria en el campo, o se desplazaban al Distrito Federal o emigraban legal o ilegalmente a los Estados Unidos.

Para 1945 la Academia Cinematográfica otorga el Ariel a Dolores del Río por la película *Las abandonadas*. La lista de los artistas más "cotizados" de México la encabeza María Félix quien gana 250 mil pesos por película, le sigue "Cantinflas", Mario Moreno con 200 mil pesos y en tercer lugar Arturo de Córdova con 100 mil pesos. En febrero los críticos de cine Vicente Vila y Fernando Morales Ortiz dan a conocer su "clasificación cinematográfica" donde colocan en primer lugar a María Félix, le sigue Dolores del Río, el tercer lugar lo declaran desierto y en el cuarto lugar colocan a Gloria Marín. Elías Nandino publica *Espejo de mi muerte* y Margarita Michelena *Paraíso y nostalgia*. César Moro y Agustín Lazo traducen el artículo "Antología de Chirico" que aparece en *El hijo pródigo*. En París se publica el texto de Leonora Carrington *En bas*. También aparece el artículo "Wolfgang Paalen" de César Moro en *Letras Mexicanas*. Aquí Moro aborda uno de los temas que discute Paalen, el lenguaje plástico y la "crisis del tema", y cita a éste:

El análisis plástico del tema (cubismo) que nos llevó a la deformación arbitraria en la degeneración del cubismo; la revelación poética del tema por medio de yuxtaposiciones insólitas (surrealismo)... llevó al academismo literario; el abandono del tema (arte abstracto) que nos condujo a simples juegos de equilibrio óptico, he aquí los principales aspectos de la crisis del tema.

No se trata de seguir experimentando en las técnicas; como lo hicieran en su momento casi todos los "ismos", es decir, en "cómo pintar", sino más bien en encontrar "qué pintar". Ahora, señala Paalen y recalca Moro, la siguiente búsqueda es encontrar nuevos temas.

A finales de los treinta, el propio pintor austriaco se había sumergido en la búsqueda de nuevas técnicas y creó el *Fumage*. A Paalen esta técnica le sirvió para revelar su mundo "arraigado en el sueño y el mito", la utilizó tanto como Max Ernst el *frottage* y la *decalcomanía*.

En los años que vivió Paalen en México, realizó tres exposiciones individuales. Las dos primeras fueron en la galería de Inés Amor, una en febrero de 1945 y la otra en enero de 1956; la tercera se presentó en la galería de Antonio Souza en 1958. Después de haber organizado la "Exposición internacional del surrealismo" en 1940, el pintor austriaco se había dedicado a pintar y escribir, aunque el medio

intelectual lo identificaba más como escritor y editor (por la publicación de la revista *Dyn*). Su primera exposición individual en México resultó una gran sorpresa: el descubrir que Paalen era además un innovador práctico de la pintura que había creado interesantes obras de arte. La crítica fue favorable para el austriaco. Elogió su trabajo pictórico y se reconoció su calidad de gran artista; incluso Walter Reuter consideró que uno de sus cuadros, *Los cosmogones*, será algún día “clasificado entre las obras maestras de este siglo”.

La mayor parte de su obra pictórica fue hecha casi totalmente en el país, aún así hubo poco interés por ésta dentro del mundo artístico nacional. Su pintura, a partir de su llegada fue principalmente abstracta “con el uso de la espiral” y su “metamorfosis para llegar a la total abstracción” en la década de los años cincuenta y hasta su muerte.

La contienda bélica en Europa entra en su etapa final. El gobierno mexicano anuncia la salida al frente del Pacífico del Escuadrón 201, conformado por mexicanos entrenados en Estados Unidos. En mayo se rinde Alemania y Japón lo hace en agosto de 1945. En el país muere Maximino Ávila Camacho, hermano del presidente quien tenía fuertes aspiraciones presidenciales.

El 1º de diciembre de 1946 toma posesión como Presidente de la República Mexicana Miguel Alemán Valdés, primer presidente civil. En este mes se reforma el Artículo 3º constitucional, se quita la palabra "socialista" de la redacción original, se faculta a los particulares a hacer escuelas de todo tipo y grado, una vez afiliadas a la SEP y se sometan a los programas oficiales. Alice Rahon realiza el argumento y los diseños para *El ballet de Orión* y adopta la nacionalidad mexicana. También en 1946 aparece el artículo "Frida Kahlo", de André Breton, escrito en 1938, en *El hijo pródigo*.

Libertad Lamarque, cantante y actriz de origen argentino llega al país para trabajar en un centro nocturno por tres semanas pero se quedará hasta 1982. En 1947 protagoniza su primera película: *Gran Casino*, al lado de Jorge Negrete, bajo la dirección de Luis Buñuel. Libertad Lamarque se convierte en icono del cine nacional al encarnar a la mujer sufrida y abnegada del melodrama clásico. Pero fuera de las pantallas de cine no todas las mujeres de la época encarnan este estereotipo. Hay distintas formas de amar, de vivir, de llorar y de ser mujer. Mujeres como Alice, Remedios, Leonora y Kati no se apegan a

estos cánones. Ya en Europa a algunas de ellas les tocó vivir lo que significa ser mujer dentro del ámbito intelectual, para ser más precisos, dentro del Surrealismo. Leonora Carrington afirmará irónicamente: “ser mujer surrealista quería decir que eras la que cocinaba la cena para los hombres surrealistas”.

2. LA BURBUJA DE PÉRET

...semejante a un navío a la deriva
sin ancla ni timón
hacia una isla sembrada de árboles azules
que recuerdan tu ombligo
una isla donde quisiera dormir contigo.
Benjamin Péret

Escritor implacable. Poeta implacable. Político implacable. Surrealista implacable. Benjamin Péret, nacido en Rezé en 1899, fue uno de los fundadores del movimiento surrealista junto con Breton, Aragon, Eluard y Soupault. Benjamin es conocido entre sus colegas como el más intransigente de los surrealista, trotskista hasta sus últimas consecuencias y feroz anticlerical.

Con el nacimiento del movimiento Dadá en 1916, fueron muchos los que reconocieron en éste un movimiento liberador del mundo, pero fue hasta 1919 en que el texto *Manifiesto Dadá* llega a manos de André Breton, quien junto con Aragon, Soupault y Eluard ayudan a difundir el movimiento dadaísta en París a través de la revista que dirigen: *Littérature*. Para julio-agosto de 1920 Benjamin Péret comienza a escribir en esta revista. En ésta empiezan a experimentar con la “escritura automática”, se alternan continuamente tanto textos dadaístas como aquellos que serán considerados como los primeros surrealistas. Cuando en 1922 Breton rompe con el fundador de Dadá, Tristán Tzara, Benjamin Péret toma partido por el primero, a quien permanecerá fiel hasta su muerte en 1959.

Péret se comprometió a fondo con el Surrealismo, se convirtió en el segundo de abordaje después de Breton. Sus ideales políticos lo llevan en 1927 a afiliarse al Partido Comunista, con el cual romperá definitivamente en 1935. En 1936 llega a Barcelona en el primer grupo de extranjeros que acuden como voluntarios para defender la República Española en contra de los rebeldes. Aquí conocerá a su pareja amorosa Remedios Varo. En cuanto a sus posiciones políticas siempre procuró mantenerlas ajenas al ejercicio de su poesía.

Se sabe que desde 1938 el poeta tenía intención de alcanzar a Breton en México quizá motivado por los contactos entre Breton y Trotsky, así como por el proyecto de redactar el “Manifiesto por un Arte Independiente”, así como el inminente estallido de un conflicto mundial y su deseo de dejar Europa. Pero fue su situación económica la que

se lo impidió en aquel momento. Al estallar la guerra Péret es movilizado por el ejército francés hacia Nantes, meses después será encarcelado por sus actividades políticas en Rennes, será liberado en julio de 1940. En 1941, tras lograr salir de la Francia ocupada, logra llegar a Marsella en donde coincide con otros surrealistas e intelectuales. Debido a pasadas actividades políticas en Brasil, de donde lo deportaron, no podía solicitar visa de residencia en Estados Unidos, por eso no se unió a los demás surrealistas que partieron rumbo a Nueva York (entre los que se encontraban Breton, Wifredo Lam, Óscar Domínguez, Víctor Brauner, Max Ernst, André Masson y Marcel Duchamp, entre otros), así que tuvo que ser México su destino. Benjamin y Remedios llegaron a tierras mexicanas en diciembre 1941, aquí se encontrarán con viejos conocidos de Europa, aunque esto no le basta a Péret para dejar de sentirse exiliado.

Según Fabienne Bradu, en *Benjamin Péret y México*, el poeta francés mantiene escasos contactos con el México de su época. En la correspondencia, que aún se conserva de él, no aparecen referencias de algún escritor mexicano contemporáneo, que estuviese leyendo o con quien mantuviera contacto alguno, pero sí aparecen sus quejas por encontrarse aislado en un país aburrido.

La “plana mayor” del Surrealismo se encuentra en Nueva York y aunque Benjamin mantiene contacto con ellos por correspondencia esto no deja de ser un simple paliativo para el aislamiento que vive. Su situación es precaria en relación a los surrealistas refugiados en Estados Unidos, quienes pueden reunirse, discutir y desarrollar ideas dentro de un grupo afín. Péret sin esta posibilidad, según Bradu, “prefirió fortalecer el cerco de las ausencias antes que penetrar en los círculos mexicanos”. Si bien, también se encontraban en México, artistas de gran talla como Paleen o como los pintores norteamericanos que durante la guerra visitaron el país sólo para ver a éste, con quienes podría haberse dado un acercamiento intelectual, esto no fue así.

Su filiación política también fue un obstáculo para integrarse por completo. Al declararse abiertamente trotskista, y no ser estalinista, se le negará cualquier tipo de ayuda para conseguir un trabajo estable. Por otra parte, el empeño empleado en la recopilación de textos para su *Antología de los mitos, leyendas y cuentos populares de América* es, afirma Bradu, “a un tiempo, un refugio y una cárcel. Huye del

presente que le repugna y se libera reviviendo el pasado mítico que apenas perdura en algunas manifestaciones de la vida contemporánea”. A esto hay que añadir las molestias que le ocasionaban la altura de la Ciudad de México.

Recordemos que en 1942 Paalen hace pública su separación del Surrealismo en la revista *Dyn*. Esta revista en pocos años llegó a convertirse en casi toda una escuela. Péret mantuvo escasos contacto con el “grupo de *Dyn*”, salvo quizá con César Moro, según Bradu. También hay que aclarar que Onslow Ford antes de unirse al grupo de Paalen en 1943, había sido un fiel seguidor de Breton, pero en México no ocurrió ningún acercamiento entre éste y Péret.

En lo que se refiere a la relación que se establece con la pareja Rivera-Kahlo, ésta nunca llega a buen término, ya que desde 1939 Diego se había alejado políticamente de Trotsky, además ambos se profesan una mutua antipatía, a esto hay que añadir el incidente ocurrido en la inauguración de la cantina “La Rosita” y no hay que olvidar la aversión que siempre manifestó Frida hacia los surrealistas. Otra razón más para querer salir lo antes posible del país es la inminente separación con Remedios, ya que su relación amorosa se encuentra deteriorada.

Las circunstancias por las que pasa el poeta francés no son las ideales para desarrollar su trabajo intelectual, aún así casi desde su llegada trabaja en la *Antología de los mitos, leyendas y cuentos populares de América*, recopilación de leyendas de América que elige desde el punto de vista poético, sin pretender competir con la etnología. Aunque en sus cartas da la impresión de que no está escribiendo casi nada, excepto algunos artículos que manda a Breton para la revista *VVV*, en realidad produce más de lo que expresa en ellas. Elabora algunos poemas y cuentos, publica artículos en varias revistas tanto nacionales como internacionales, entre las cuales se encuentran las revistas trotskistas: *19 de Julio* y *Contra Corriente*, a las que entrega colaboraciones sobre la situación internacional, no escribe sobre política mexicana, los firma con el seudónimo B. Peralta, también escribe en *El Hijo Pródigo*. En 1942 redactó el prólogo a un libro de Juan Brea y Mary Low.

El texto más famoso de Péret es *El deshonor de los poetas* (*Le déshonneur des poètes*), aunque también es el menos difundido y leído, ya que desde su primera aparición en Francia, febrero de 1945,

fue satanizado. En este texto Péret es contundente al referirse a la poesía publicada clandestinamente en París durante la ocupación nazi, a la cual acusa de estar al servicio de la causa de Stalin. El poeta es un revolucionario por naturaleza, debe combatir cualquier tipo de opresión: Dios, la patria y el líder, que intentan esclavizar el espíritu del hombre. La “poesía” de propaganda asocia peligrosamente el dogma religioso con el dogma nacionalista como si tuvieran una función social idéntica.

Además, Péret habla de la poesía que escriben sus viejos compañeros de batallas surrealistas como Aragon y Eluard, de quienes dice: antes ateos, ahora hablan en su “poesía” de “santos y profetas”. Esta “poesía” no es Poesía, no alcanza grandes niveles líricos y lo único que consiguen estos “poetas-patriotas” al poner a la Poesía al servicio de la *causa* es servir a un nuevo amo. Más que honor, esto es un deshonor para los poetas. *El Deshonor de los poetas* es un texto que reprocha ferozmente la poesía de la Resistencia Francesa, la “poesía de circunstancia” y reivindica el verbo poético.

Por supuesto que el texto le cayó como un balde de agua fría a la Resistencia Francesa, era pocas las voces que como la de Péret se atrevían a poner en tela de juicio el control de los estalinistas sobre la Francia de la posguerra, y claro que no se olvidan las cuentas pendientes: los surrealistas habían roto con el Partido Comunista desde 1935. Péret fue condenado al ostracismo y el olvido al afianzarse la influencia de los intelectuales estalinista. Si desde finales de 1944 instaba a sus amigos franceses a hacer todo lo posible para apoyarlo en su regreso a Francia, con esto las pocas posibilidades se cierran y tendrá que esperar un mejor momento. Además, hay que añadir que un año después de la publicación de su artículo más famoso, rompió con la IV Internacional con el texto “El manifiesto de los exegetas”, el cual firmó bajo seudónimo, en donde denuncia los engaños de ésta a finales de la guerra.

Hasta la fecha la mayoría de los escritos de Péret son desconocidos en México. Han sido poco difundidos y no se han traducidos al español. Entre sus libros más importantes se encuentra *Pulquería quiere un auto y otros cuentos*, traducido y publicado al español en 1994. Su poema *Aire Mexicano*, fechado en septiembre de 1942, se publicó en Francia en 1952 y la primera versión al español fue en 1975. Este texto lo escribió a su regreso a Francia y es considerado

por Octavio Paz, en su artículo “Benjamin Péret”, como “uno de los más bellos textos poéticos que hayan inspirado el paisaje y los mitos americanos”.

Si bien es poco lo que se conoce sobre Péret en México, también fue poco lo que le interesó del país. Escribió sobre arte prehispánico y mexicano, sobre Yucatán y Tamayo. En textos futuros mencionará a Rivera del cual asegura que tiene “insaciable sed de publicidad” y a Siqueiros nunca le perdonará el que haya estado involucrado en el primer atentado contra Trotsky. Y claro que sigue produciendo textos surrealistas.

Aunque muchos de los textos sobre México los escribió a su regreso a París, nos dan una muestra de la verdadera huella que México dejó en Benjamin Péret.

3. CÉSAR MORO

Recuerdo con imprecisión al profesor de francés, demasiado cortés para un colegio militar como el “Leoncio Prado”, donde la amargura de los internos y la constante humillación por parte de los militares contrastaba con su presencia. Recuerdo imágenes fragmentadas: ¿Poeta? ¿Pintor? ¿Homosexual? ¿Asesino de un tal Alfredo Quíspez? Los rumores corrían pero nadie se atrevía abiertamente a confrontarlo. Los cadetes se conformaban con asediarlo. Sus bromas y burlas lo perseguían desde que cruzaba la puerta del colegio hasta el salón de clase. No había momento de descanso para él, no había escapatoria para César Moro. Demasiados pecados para un simple mortal.

Las bromas y carcajadas interrumpían constantemente la clase, en la que ponía su mayor empeño aunque nadie se interesara por el francés. Nunca perdió la calma ni intentó apoyarse en los oficiales militares para imponer algo de respeto y disciplina en clase. Moro siempre se comportó amable —frío y distante—, con sus alumnos. Más de uno se habrá preguntado: ¿qué hacía un poeta en este lugar?

Este es el recuerdo de aquel profesor de francés, a finales de la década de los cuarenta, en Lima, Perú. Pero ahora sabemos más, en sus documentos oficiales se lee que es de nacionalidad peruana, nacido un 19 de agosto de 1903. Llegó a la Ciudad Luz, París, en 1925, cuando el Surrealismo se encontraba en su mejor momento, tenía la firme intención de convertirse en bailarín profesional, se llamaba Alfredo Quíspez Asín y su francés lo había aprendido en el colegio. En 1928 entró en contacto con Péret, Breton, Eluard y Dalí, es entonces cuando se integra al movimiento surrealista, cambia de nombre y empieza a escribir su poesía en francés.

César Moro se convierte en amigo personal de Breton. Durante los ocho años que vive en París aprende los postulados del Surrealismo, practica la “escritura automática”, pero lo que más le interesa del movimiento es el espíritu revolucionario de éste. Él es el único latinoamericano, que a diferencia de César Vallejo, Vicente Huidobro, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, quienes se encuentran también en París, se suma a Breton.

En septiembre de 1933 regresa a su tierra natal en donde junto con Adolfo Westphalen organiza la primera exposición surrealista en América Latina, mayo de 1935. Desde finales de 1936 y hasta principios de 1937 edita junto con su amigo Westphalen un boletín clandestino en favor de la República Española, cuya publicación fue suspendida al ser encarcelado por la policía. Al salir de la cárcel

decide abandonar Perú, logra salir a mediados de marzo de 1938 rumbo a México; por lo tanto, al momento en que llega Breton, Moro ya se encuentra bastante adaptado al medio cultural, muestra de ello es que realiza su primera colaboración destacada en el medio literario: traduce media docena de poemas surrealistas y los presenta en la revista *Letras de México* (1° de mayo).

Para algunos autores, como Rafael Vargas, la coincidencia con Breton en el país sirvió para que el peruano se afanzara, frente a un “sector” del medio cultural nacional, gracias al espaldarazo dado por el padre del surrealismo; a su vez, el apoyo del peruano le ayudó a éste último, ya que probablemente Moro fungía como “un entusiasta introductor” de su obra y personalidad ante la mayoría que nada o casi nada sabía del Surrealismo. Así también, Vargas afirma que este es “el momento más alto de la amistad entre los dos poetas.” A partir de entonces comenzará un proceso de distanciamiento que se irá acentuando en la medida en que Breton abre el movimiento a “surrealistas improvisados de tal o cual país de América”.

César Moro además de traducir textos de Breton, también traduce escritos de Paul Eluard y Benjamin Péret para ser publicados en *Letras de México*, *El hijo Pródigo* y *El uso de la Palabra*. Publica poesía, ensayos y promueve el Surrealismo. En lo que se refiere a su actividad como artista plástico, no participa en exposiciones individuales o colectivas.

Moro se entregó por completo al movimiento surrealista. Cambió nombre, lengua, e incluso patria —aunque posteriormente regresará al Perú, éste siempre será un extranjero en ella—. Toda entrega tiene un costo y este costo se reflejó en su poesía. La decisión de escribir la mayor parte de sus poemas en francés relegaría a Moro a ser leído sólo por lectores de literatura surrealista, ya que los posibles lectores en lengua francesa ignoran por lo general la existencia de este poeta.

Los juegos de palabras que emplea Moro en su poesía son casi imposibles de traducir a otro idioma sin perder su sentido poético. Sus posibles lectores en habla hispana sólo pueden leerlo en traducciones. Traducción que traicionan el espíritu original del texto. En cuanto a los juegos de sonido que el poeta ha querido hacer en francés pero que por la fonética le han salido espontáneamente en español hacen que sus lectores en lengua francesa tampoco entiendan estos juegos.

Su poesía le canta al amor —al amor de “Antonio”, quien fuera su pareja en México y una de sus mayores inspiraciones— y a la muerte. Escribió más de 70 poemas en español y 300 en francés. En vida publicó poco, sólo un temario: *Le chateau de grissou* (1943), y un poema largo *Lettre d’amour* (1944). A su regreso a Lima escribirá *Trafalgar Square* (1954). El resto de su poesía será publicado después de su muerte: *Amour à mort* (París, 1957 y 1990). *La tortuga ecuestre*, escrito entre 1938 y 1939, en México, es considerado por algunos especialistas como su obra maestra y fue publicado hasta 1976 en Caracas.

En 1944, como reacción al No. 4 de la revista *VVV* escribe una nota aclaratoria, que jamás publicó, que ha llegado hasta nuestros días, en la que pone severas objeciones al Surrealismo. Denuncia la pérdida de lucidez de los surrealistas, las “equivocaciones” de Breton. Reprocha al movimiento “el haber descuidado llevar a sus últimas consecuencias una de sus más importantes aportaciones al acervo literario, artístico, humano, por decir: el empleo del psicoanálisis como medio de expresión del espíritu humano dentro del terreno hasta entonces nebuloso de la actividad estética”. En este texto, dice Rafael Vargas, ratifica su desacuerdo y su ruptura, desde este momento, apartado de todo movimiento definido, se guiará únicamente por el impulso natural que lo llevaba hacia lo más auténtico, libre de consignas o fórmulas.

Dentro de esta postura nunca deja de reconocer los aportes del Surrealismo. Reconoce que éste marcó época al exaltar valores milenarios postergados e incluso olvidados por la cultura occidental. Acepta la carencia de éste para afrontar el “problema grave” de la sexualidad en el siglo XX. Moro más que ningún otro surrealista ve con claridad el papel que juega la sexualidad en la sociedad occidental. El peso dado a la sexualidad por el poeta peruano, no lo enfrentó con un Eluard, un Breton o un Péret, quienes eran incapaces de reconocer sin resquemores el amor homosexual, pero lo acercó a un Salvador Novo, a un Xavier Villaurrutia y a un Agustín Lazo, quienes simpatizaron con algunos aspectos del Surrealismo sin adherirse a éste.

El país fue refugio para Moro, en sus textos confiesa una admiración por el pasado prehispánico que aún se observa en el México contemporáneo. Hay un aire del pasado que la conquista no pudo, ni aquí ni en el Perú, apagar totalmente porque lo mágico, lo esencial, lo

trascendental de ese pasado quedó fijo. Para Moro, México es quizá más que otros países de América Latina donde se ha sabido asimilar al mismo tiempo la influencia de los conquistadores conservando sus fuerzas tradicionales prehispánicas. Pese a los “defectos irritantes” que encuentra, reconoce que es un “farol” de libertad y tolerancia en el continente y un país muy avanzado en relación con el resto de Latinoamérica.

4. EL CAMINO CONTINÚA

Hablo a mis amigos lejanos cuya imagen turbia
Detrás de una cortina de rumorosas cataratas
Me es cara como una esperanza inaccesible
Bajo la campana de un buzo
Simplemente en el claro de un bosque.
César Moro

Para 1947, Alice, Remedios, Leonora, Paalen, José y Kati ya habían elegido su propio camino artístico, el cual estaba lejos del Surrealismo. Por otro lado, Moro seguirá escribiendo poesía surrealista hasta el final de su vida, aunque las diferencias con Breton lo mantendrán apartado del movimiento francés. Péret nunca deja el surrealismo ni su encierro durante su estancia en el país.

En este año Alice Rahon emprende un proyecto enfocado hacia el teatro de marionetas que termina por frustrarse. Divorciada de Paalen, también este año, se casa con el canadiense Edward Fitzgerald, cineasta y escenógrafo de *Los olvidados* y otras películas importantes de Luis Buñuel. Fitzgerald y ella deciden realizar una película con guión de la propia Alice. Debido a lo costoso del proyecto éste no se termina hasta años más tarde. Al separarse Alice y Fitzgerald la única copia de este film se pierde, la pintora nunca llega a verla completa.

Por otro lado Benjamin Péret descubre que la espera desespera: está desesperado por volver a París. Ya son más de cinco años los que él y Remedios llevan viviendo en la Ciudad de México y aún no termina de acostumbrarse. Son pocas las cosas que realmente disfruta del país, pero no tiene dinero para costearse el pasaje de regreso. Su paciencia está por llegar a su fin, así como su relación con Remedios. Ante lo deteriorado de ésta, Remedios decide partir a finales de 1947 rumbo a Venezuela, donde permanecerá por dos años —su hermano Rodrigo se encuentra exiliado ahí desde la Guerra Civil Española—.

Desde finales de 1944 Péret ya bombardeaba a sus amigos franceses con peticiones de ayuda para regresar. A finales de la guerra empieza a sentirse inquieto por regresar a Francia. Extraña a sus antiguos compañeros de ruta, las reuniones de café, las discusiones teóricas, la actividad comunitaria, en fin, la vida intelectual de una ciudad como París. México le aburre, aquí no pasa nada que realmente le interese. Además entre él y Remedios surgen desavenencias lo cual es un motivo más para querer partir. Por fin la ayuda le llega de sus amigos

surrealistas de París, quienes organizan una exposición, a finales de julio de 1947, cuyos fondos serán destinados para costearle el pasaje de regreso. Benjamin se embarca rumbo a Francia a principios de enero de 1948. También en ese año aparece el texto *Abajo (En bas)* de Leonora Carrington, en dos partes en la revista *Las moradas* y realiza su primera exposición en la Galería Pierre Matisse de Nueva York. César Moro también decide dejar México para regresar a Lima. Será la partida de Remedios Varo, de Péret y de César Moro, en un lapso relativamente corto, lo que marque la separación simbólica del grupo integrado en México. “Grupo” que unió la amistad, las experiencias y las afinidades artísticas. En México jamás tuvieron pretensiones de funcionar a la manera en que lo hicieron en Europa: siguiendo el programa surrealista y con un líder a la cabeza. El Surrealismo les abrió las puertas de la imaginación y les dio la libertad para crear, pero cuando los postulados del movimiento los volvió a encarcelar fue entonces cuando definitivamente lo abandonaron.

Nunca más volverán a coincidir en suelo mexicano: Remedios Varo, Benjamin Péret, Alice Rahon, Wolfgang Paalen, Leonora Carrington, César Moro, Kati y José Horna. Algunos de ellos se formaron artística e intelectualmente dentro del Surrealismo, a otros su trabajo los ligó a éste sin haber abrazado jamás sus postulados, al huir de la guerra vieron en nuestro país un refugio temporal. Remedios, Benjamin, Paalen y Moro esperaban volver al viejo continente en cuanto la guerra terminara. En México encontraron un sitio tranquilo, una cultura y un pueblo que a la mayoría de ellos fascinó. La paz en la que se encontraba el país les proporcionó estabilidad para desarrollar su trabajo intelectual y artístico sin los sobresaltos y los riesgos que da la guerra. Podemos afirmar que México fue para ellos el centro de su universo en medio de todas estas historias de huidas desesperadas para protegerse de la persecución durante la guerra.

Los primeros años en México fueron difíciles, tenían en común la persecución sufrida y los años de formación en el movimiento surrealista. Serán las afinidades artísticas y los lazos de la amistad lo que los seguirá manteniendo en contacto. Marginados del ámbito “oficial” de la cultura “nacionalista posrevolucionaria”, se construyen un universo aparte en el que prosiguen los juegos surrealistas. Lourdes Andrade, en *Remedios Varo, las metamorfosis*, escribe al respecto: “inventan, ríen y estructuran mundos fabulosos desbordantes de

imaginación y de humor. La actividad colectiva asume de nuevo un plano importante, sin sofocar la voz individual”.

En esta “comunidad” o “grupo” se ayudan unos a otros. La lealtad aprendida en las situaciones difíciles a fue mantenida, sabían de la importancia de contar con amistades de las cuales poder fiarse. Frecuentemente se reunían en casa de Varo y Péret, donde asistían también Esteban Francés, que no estuvo más que unos años en la Ciudad de México, para establecerse luego en Nueva York, Gunther Gerszo, pintor y escenógrafo nacido en México pero educado en Europa, Emerico (Chiki) Wersz, Gerardo Lizárraga, así como Luis Buñuel que llegó en 1947. Dentro de este grupo Remedios desempeñaba un papel primordial. Su casa estaba siempre abierta a los que necesitaban alojamiento. Organizaban actividades comunes, juegos, empresas artísticas comunes, así como diversiones y fiestas. Hay que destacar también que la comunidad artística mexicana no los atrajo. Aunque México acogía oficialmente el flujo de artistas europeos, “siempre hubo cierto distanciamiento entre los emigrados y los círculos artísticos mexicanos. Es desde luego verdad que los emigrados se mantenían algo a distancia mientras trataban de re-crear su estilo de vida social más que entre ellos, llevaban una existencia claramente europea”, según Janet Kaplan, en *Viajes Inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*.

Si ninguno de ellos tuvo la pretensión de mantener vivo el movimiento surrealista tal y como se vivió en Europa era seguramente porque ya había pasado la mejor época del movimiento y confrontaba serios cuestionamientos teóricos.

Ninguno de estos artistas participó activamente dentro de la cultura nacional en la década de los cuarenta, más bien su labor fue aislada y después de años o incluso de la muerte de la mayoría de ellos se ha empezado a estudiar su labor artística y sus aportes tanto al Surrealismo como a la cultura nacional. Janet Kaplan aclara la razón de esta marginalidad:

...los artistas mexicanos estaban algo preocupados en cuanto a esta nueva invasión europea, y muy en especial la famosa pareja formada por Diego Rivera y Frida Kahlo, que dominaban como árbitros indiscutibles la comunidad artística de México. La violenta mexicanidad de Rivera, Kahlo y su círculo, basada en un compromiso revolucionario con las raíces de México en la cultura indígena india, implicaba un rechazo de las influencias ‘colonizadoras’ extranjeras, lo que les inducía a mantener a Varo y sus

amigos europeos a cierta distancia, por lo menos como postura oficial. Parece ser que Péret, Francés y Carrington fueron los primeros en visitar el estudio de Kahlo a principios de la década y ella y Rivera habían sido los anfitriones de Breton... Sin embargo, en 1943, Rivera seguía tronando contra los 'falsos artistas' a los que acusaban de perpetuar la condición emocional de la cultura mexicana al imitar las modas europeas. Incluso, aun en 1945, Rivera elogiaba la costumbre de Kahlo de ir vestida con trajes mexicanos mientras vituperaba a quienes les gustaba (sic) otros estilos...

Diego Rivera y Frida Kahlo conocían muy bien a Breton, los postulados surrealistas así como el trabajo intelectual y artístico de los emigrados, e incluso aceptaron exponer a su lado en 1940 y experimentar con sus propuestas, tal como lo hizo Diego Rivera, aunque con no muy buenos resultados. Diego siempre se caracterizó por cambiar de rumbo según sus propios intereses y Frida fue su incondicional en todo momento. Así que no es de extrañar los cambios en sus posiciones. Hasta muy entrado el año de 1940 Péret no se fiaba de Rivera porque creía que había estado implicado en un primer intento de asesinato a Trotsky, y recordemos el supuesto incidente sucedido en la inauguración del mural de la cantina "La Rosita".

Remedios y Leonora madurarán en México algunos temas surrealistas como los sueños, lo fantástico, el humor negro, lo oculto, e incluso seguirán utilizando técnicas propias del Surrealismo, pero una vez alejadas del movimiento francés su pintura adquirirá una visión separada de éste y más cercana a una búsqueda personal. Desarrollan aquí su talento hasta colocarse entre las artistas más reconocidas hasta nuestros días. Ellas jamás se asumieron como surrealistas a pesar de que su trabajo artístico siempre ha cargado con este estigma.

Remedios Varo ejercía en su obra un firme control artístico cuando aplicaba los métodos surrealistas. Para investigadores como Rodríguez Prampolini "es difícil encontrar entre el grupo de pintores afiliados al *surrealismo* un artista que encaje tan perfectamente dentro de la trayectoria que siguió el programa de Breton". Las imágenes por más desconcertantes que aparezcan en sus cuadros son escrupulosamente dirigidas. Son imágenes prefabricadas, sobresale la perfección de la técnica. Ésta implica tiempo y paciencia, al igual que en la mayoría de las pinturas surrealistas, aquellas imágenes que se buscaba fueran espontáneas, como lo dictaban los principios surrealistas, fueron atrapadas por la razón y "muy pronto se volvieron

conscientes, literarias y en muchos casos descriptivas.” El trabajo de Varo integra un mundo organizado, con esto se acerca a las mejores obras que produjo el movimiento. En los hechos, difícilmente se consiguió lo que el Surrealismo pretendía.

Dentro del círculo francés la pintora realizó sus primeras obras, descubrió un mundo artístico lleno de libertad creativa, pero era joven como para enfrentar a su pareja o a Breton en el plano intelectual. Algunos autores coinciden en que es posible que lejos del “poder seductor, pero potencialmente destructivo, del círculo surrealista”, como afirma Janet Kaplan, “y de las presiones inhibitoras de sus limitadoras definiciones (y en especial de las referentes a la mujer, que abogaban por la inocencia juvenil frente a la madurez de expresión)”, logró alcanzar la madurez artística tiempo después que se alejó del movimiento surrealista. Pero continúa explorando el mundo de los sueños, la poesía, “el conocimiento de lo arcano”, la magia, el esoterismo, todos éstos en algún tiempo postulados exclusivos de los surrealistas.

Autores como Juliana González, en *Remedios Varo, 1908-1963*, hablan de las diferencias entre lo que se denomina surrealismo ortodoxo y el mundo fantástico de la pintora española y dirá: en “claro contraste con las tendencias surrealistas que buscan la `liberación del fondo subterráneo del deseo inconsciente, el arte de Remedios Varo se proyecta hacia el extremo opuesto: hacia la captación supra-consciente de una realidad `superior´.”

Por otro lado, Alice Rahon empieza a pintar inspirada en los colores que encontró en México, en sus cuadros no existen esos “ingredientes” surrealistas como lo son la búsqueda de un simbolismo, la interpretación de los sueños, el “automatismo psíquico”, el “alarde de la creación sorpresiva”, pero sí reflejan su interés por el arte de culturas primitiva, al igual que el movimiento surrealista, y un “fino lirismo”. Rodríguez Prampolini dirá, en su libro ya citado, que en ella “predomina la revelación de un mundo vital que logra plasmar por medio de las más finas modulaciones de su espíritu alucinado ante la naturaleza formal”. Ahora ha caído casi en el olvido su pintura y su poesía.

De Paalen ya se mencionaron sus preocupaciones sobre la pintura tanto en lo práctico como en lo teórico, las cuales ya nada tenían que ver con sus orígenes surrealistas. Además, se le debe la creación de

una de las mejores revistas de arte que se han publicado en América. El aislamiento en el que se encontraba le permitió ver las grandes contradicciones del Surrealismo y así decidirse por un camino distinto. De Moro es poco o casi nada lo que se sabe. En México se le conoció más como promotor, traductor y ensayista, de su poesía poco se conoce y de su pintura son pocas las exposiciones que se han realizado de su obra en nuestro país, ahora es sólo un tema para especialistas.

De los esposos Horna, su modestia y su alejamiento voluntario de la vida cultural los llevó a ser casi olvidados. Tuvimos que esperar a la muerte de cada uno de ellos para que se reconociera su trabajo, su contribución educativa y artística. En el caso de Kati su labor docente le permitió formar a generaciones de jóvenes mexicanos a los cuales les enseñó una nueva forma de ver las cosas. Todavía falta mucho que investigar y aportar con respecto a estos dos artistas de origen español.

Benjamin Péret será fiel surrealista hasta su muerte, poeta reconocido de gran calidad nunca pudo adaptarse a la vida en México: “para los franceses no hay más país que Francia”.

Sin la presencia de tales personalidades en nuestro país la historia de la pintura y de la poesía en México hubiese sido distinta.

CONCLUSIONES

La presencia del Surrealismo en México a través de artistas extranjeros ligados a éste durante casi toda una década, contribuyó de manera particular a enriquecer el medio artístico e intelectual del país con su trabajo y sus actitudes distintas. Así también, significó el contacto directo o indirecto de los artistas nacionales con las formas de expresión utilizadas por éstos. Reconocidos o identificados en sus inicios con el movimiento francés, una vez en el país, en aparente aislamiento, cada uno desarrolló su propia forma de expresión, su propio camino artístico lejos del movimiento francés, sólo Péret permanecerá fiel hasta el final aunque con críticas al movimiento.

El Surrealismo nace en un momento de crisis de los valores de la cultura europea, con una actitud rebelde, crítica y de rompimiento con ella. Su objetivo era la salvación del hombre a través de la liberalización del subconsciente exaltando la parte del ser humano que por “exceso de razón” fue domesticado. Aunque los artistas surrealistas trataron de “adentrarse” en el subconsciente, de experimentar con sueños y alucinaciones, de practicar el “automatismo psíquico”, siempre se dejaron llevar por la razón, nunca lograron despojarse de la parte racional, terminaron organizando conscientemente la trama de sus obras, sin embargo su objetivo siguió siendo comunicar lo irracional.

Breton luchó por unir Revolución y Surrealismo, pero del encuentro con León Trotsky no consiguió que los acuerdos políticos y culturales establecidos se manifestaran en “un programa único o en una militancia organizada en el marco de la recién formada IV Internacional”. México no sólo significó para el Surrealismo la última gran alianza política. Fue también un respiro para éste, cuyos mejores momentos habían pasado.

Breton sucumbe ante México. La “lógica del caos” que se vive en este país le sorprendió, aunque me parece que difícilmente llegó a entender con claridad la compleja realidad mexicana, pues todo lo vio con sus “ojos de poeta” cubiertos por “la necesidad de huir de la razón que lo esclaviza”. La magia que persiste en la cultura popular, junto con la corrupción abiertamente aceptada, el pasado indígena exaltado frente a la marginación y pobreza en la que está inmersa su población, el “humor negro” de un artista como Posadas junto al misticismo

presente en festividades como la de “Día de Muertos”, no son hechos surrealistas, como tampoco lo son la pobreza, la falta de democracia y la ineficacia, pero el poeta francés vio en esta “original” mezcla elementos propicios para extender su movimiento.

A simple vista se podría decir que los emigrados se encontraban en el lugar perfecto para que se desarrollara el movimiento surrealista, pero en los hechos esto no fue así. Para 1940 la llamada Escuela Mexicana contaba con reconocimiento tanto nacional como internacional. En este momento los “tres grandes” gozan de gran plenitud y dominan la escena artística sin dejar lugar a nuevas tendencias, además existen diferencias políticas entre éstos y los artistas surrealistas extranjeros, lo cual coloca a éstos últimos al margen de la actividad artística nacional. Irónicamente, un movimiento que surgió de la Revolución se convirtió en una “dictadura artística” que terminó por estereotipar ciertas formas de expresión de la “Escuela Mexicana” así como por oponerse al nacimiento de otras expresiones.

Las expresiones artísticas surgidas en México en la primera mitad del siglo XX en cierta medida fueron condicionadas por un hecho histórico: la Revolución de 1910. Las vanguardias surgidas como el muralismo y la novela nunca dejaron de vincularse con ésta aunque tuvieron “distintos signos”. El conocimiento que se estableció en el país de las vanguardias europeas fue “más por empatía que por comprensión intelectual. Serían los estridentistas los que copiaron algunas estrategias usadas por los dadaístas y los surrealistas, pero no “alcanzaron las alturas literarias” que otros autores mexicanos lograron sin programa que los guiara.

Fueron los Contemporáneos el “equivalente” en el tiempo y en el nivel “cualitativo” de las vanguardias europeas y latinoamericanas pero con “valencias distintas”. Éstos aceptaron gustosos la riqueza verbal y metafórica que traía consigo el Surrealismo, aunque éste no “encarnó” en su escritura ya que no dejaron de sentirse incómodos con ciertos postulados del movimiento.

Los emigrados mantendrán lazos de amistad entre sí, integrando un grupo de artistas e intelectuales conformado casi exclusivamente por refugiados europeos, algunos de ellos pertenecieron al grupo surrealista, a otros su forma de expresión los emparentaba con el movimiento y el resto simplemente coincidía con sus afinidades artísticas, incluso había algunos mexicanos como Gunther Gerszo. Se

reunían para organizar actividades comunes, juegos, empresas artísticas colectivas, así como diversiones o fiestas todo con un espíritu surrealista.

Ni la exposición surrealista de 1940 ni su permanencia por casi toda una década, fue suficiente para que organizaran un movimiento surrealista. Se podría pensar que existían condiciones favorables para que esto sucediera. ¿Cómo no intentar esta aventura si se encontraban en el “país surrealista por excelencia”? Cómo no pensarlo si se encontraba al mismo tiempo uno de sus grandes poetas e intelectuales como lo es Péret, junto a uno de sus mejores pintores, Paalen, sólo por citar dos ejemplos relevantes. ¿Por qué no germinó la semilla del Surrealismo? ¿Por qué no continuaron trabajando como un grupo artístico con objetivos en común? ¿Qué les sucedió al encontrarse en el país? ¿Qué ocurrió con ellos una vez aquí, la experiencia los cambió artísticamente?

Si bien al llegar Paalen y Moro su primera intención fue la de promover el Surrealismo, una vez declarada la guerra en Europa, conforme se iba incrementando la lista de artistas ligados al surrealismo europeo, que elegían México como lugar de residencia temporal, ya no tienen la misma intención. La guerra dispersó a los surrealistas y con ello sus actividades artísticas fueron suspendidas. El “padre del Surrealismo” se vio obligado a huir hacia Estados Unidos, el resto de los artistas, en México, se vieron aislados geográfica e intelectualmente, al dejar de tener contacto con los viejos colegas. Si bien Breton no es el Surrealismo, éste no es sin él.

Los surrealistas en el país dejaron de ser miembros de un movimiento artístico, poético y literario para ser integrantes de un grupo de amigos con un pasado artístico en común: el Surrealismo en Europa bajo la mirada de André Breton. Ahora eran sólo artistas inmigrantes en un país dominado artística y culturalmente por valores nacionalistas.

México fue un factor decisivo para determinar, en algunos casos, el camino que artísticamente seguirían. Aquí, gracias a la paz y tranquilidad que encontraron pudieron explorar y desarrollar sus propias inquietudes lejos del programa surrealista, hasta llevarlos por caminos distintos. No sólo la influencia artística y cultural del país contribuyó en su formación, también el aislamiento geográfico e intelectual fueron elementos determinantes en su relación con el exterior, tal es el caso de Benjamin Péret, quien suspende el

intercambio de ideas sobre poesía, política y Surrealismo con intelectuales europeos, en especial con Breton. Limitándose a seguir a distancia las actividades de los surrealistas mientras espera regresar a París lo antes posible.

La lealtad total de Benjamin Péret no fue hacia su militancia política ni al Surrealismo, fue a la poesía por sobre todas las cosas. Él nunca dejó el movimiento surrealista pero sí lo criticó, al igual que al trotskismo, cada vez que, a su juicio, se intentaba “desvirtuar los principios en dogmas o revestirlos con alguna sotana mítica”.

La separación pública de Paalen es también un ejemplo de cómo poco a poco cada uno fue tomando una posición respecto al movimiento, hasta alejarse de escuelas o movimientos artísticos. Éste fue el teórico del grupo, su posición siempre crítica lo llevó a tomar distancia cuando fue necesario. Una de las mayores aportaciones del pintor consistió en destacar el valor de las diferentes culturas del mundo de todas las épocas, desde la prehispánica hasta las correspondientes a los indios de Alaska y Canadá. A Paalen le parece, que el artista sólo puede ser auténtico siendo original. Del arte dirá que éste debe encontrar nuevos temas para construir lo que llamó “cosmogonía plástica”.

Aunque a los surrealistas los unía la amistad, con el tiempo los proyectos personales e inquietudes distintas los fueron distanciando. Benjamin Péret explicaría de esta forma, en su correspondencia, el alejamiento con Wolfgang Paalen y Alice Rahon: “Veo de vez en cuando a Alice, Paalen y Eva, muy rara vez. ¡Viven tan lejos!, fuera de la ciudad y en México los medios de transporte son pésimos.” A esto Fabienne Bradu dirá: “se antojan meros pretextos”, que esconden los verdaderos motivos del alejamiento entre ellos, los cuales son la separación pública del pintor austriaco con el Surrealismo y la edición de su revista *Dyn*, la cual fue rival de la revista de orientación surrealista *VVV* organizada por Breton.

En contraste, la amistad entre Remedios Varo y Leonora Carrington se hace más estrecha. En este país encontraron la tranquilidad que habían buscado para desarrollar su trabajo y madurar artísticamente. Cuando Leonora llegó a México se reencuentra con los refugiados europeos que la precedieron. Dentro de este grupo de artistas Leonora encuentra un estímulo para desarrollar con mayor seriedad su actividad pictórica. Se va alejando cada vez más del “surrealismo ortodoxo”, hasta rechazar sus políticas y sus prácticas poéticas más

radicales a favor de la “novedosa estructura narrativa” que había desarrollado en las obras que realizó en Francia y Nueva York. La pintora inglesa ya no es considerada, por autores como Ida Rodríguez, como surrealista sino como la pintora “expresionista-fantástica” por excelencia.

Hasta la fecha Remedios Varo y Leonora Carrington siguen siendo definidas, por algunos, como “representantes máximas del surrealismo” en nuestro país. De igual forma la obra pictórica de ambas ha sido emparentada como si se tratara del mismo universo artístico, cuando en realidad son totalmente opuestos. Remedios crea un mundo fantástico y sorprendente, el cual siempre acaba por explicar, con lo cual termina el asombro para dar lugar a la admiración por la creación de una bella obra de arte. En cambio Carrington se sumerge en el mundo de la fantasía, ha huido del mundo exterior y se “debate en uno propio”, en su mundo no hay anécdotas que relatar.

El movimiento surrealista atrajo a muchas artistas, pero la mayoría no fueron capaces de producir obras con cierta relevancia hasta que se encontraron a cierta distancia del mismo, a esta lista de mujeres se agrega Alice Rahon, quien tiempo después de su llegada al país, colabora en la revista *Dyn*, con esto queda clara su posición frente al movimiento francés. En sus obras se muestra un interés por “culturas primitivas” y un fino “lirismo”, no existe, como en los trabajos surrealistas, la interpretación de los sueños, la búsqueda por simbolismos, o el uso del “automatismo psíquico”. En 1961 declarará que no pertenece a ningún “ismo”.

Si bien, todos estos artistas militaron dentro del Surrealismo, el caso de José y Kati Horna es distinto, ellos nunca se afiliaron a éste, pero al llegar a México (1939), lograron también aglutinar a los emigrados en torno suyo. El trabajo artístico de la pareja Horna ha sido poco difundido principalmente porque en vida evitaron cualquier tipo de promoción, fue después de la muerte de ambos en que empezó a ser reconocida su contribución.

En cuanto a César Moro, éste se alejó del movimiento francés cuando el líder surrealista se vinculó con Diego Rivera e incluyó a “surrealistas improvisados” de “baja calidad” que sólo “engrosaban” las filas del movimiento en busca de fama inmediata. La labor artística del peruano continuó tanto en la pintura como en la poesía, pero no se guiará más

por el programa surrealista, aunque no deja de reconocer la importancia del mismo.

El Surrealismo fue la última gran revolución de su tipo. Exaltó valores como la imaginación, la libertad total del hombre por medio del arte, los sueños, el azar, el humor negro, el valor de culturas marginadas, la magia, la brujería, el misticismo, etc. Fue en México donde los emigrados comprendieron que para expresarse artísticamente no era necesario militar en algún “ismo”, así como para seguir trabajando con esos valores. Breton continuó luchando inútilmente por revitalizar su movimiento los últimos 25 años de su vida. El Surrealismo ya había dejado de ser un movimiento literario o artístico para ser, en su estado más puro, una aventura interior, individual, un estado de ánimo, una disposición de espíritu.

Como mencioné al principio de este reportaje, a través de una revisión de la historia personal y artística de cada uno de los emigrados así como del México que les tocó vivir, he tocado supuestos “mitos” que habrían contribuido a conformar un movimiento surrealista en el país por parte de estos artistas. Los cuales mencionaré brevemente.

El primero de estos se refiere a la visita de Breton, la cual no contribuyó a fortalecer al movimiento surrealista ni al propio poeta francés, éste buscó aliados como Trotsky que igual que él se encontraba debilitado políticamente; los aliados nacionales que encontró prontamente mostraron su poca fidelidad a la posición política y artística del Surrealismo. Breton dejó el país sin conseguir afianzar su movimiento ni en lo artístico ni en lo político.

La “Exposición internacional del surrealismo” de 1940 logró que las nuevas generaciones de artistas mexicanos pudieran familiarizarse con las ideas del Surrealismo programático y al mismo tiempo reconocer sus propios valores, afirmándose cada uno en su posición o adquiriendo horizontes más amplios. Entre los artistas mexicanos se creó una cierta conciencia de concepciones ajenas que en las obras de algunos de ellos, en años posteriores, dará frutos interesantes. Serán los artistas con tendencias fantásticas e incluso, aquellos “entregados” al realismo quienes absorban la lección recibida y la transformen en un estilo propio y distinto. Pero no logra que se sumen al movimiento surrealista.

¿México es el país surrealista por excelencia? La pobreza, la corrupción, la ineficacia, no son características surrealistas. La cultura

mexicana si bien posee elementos que Breton identificó con su movimiento, no la hace ser surrealista.

Al momento en que llegaron nuestros emigrados el ambiente cultural estaba dominado por la pareja de pintores Diego Rivera-Frida Kahlo, así como por los muralistas Orozco y Siqueiros. Si la política migratoria del país aceptaba con agrado a los miles de emigrados que arrojaron las guerras europeas, en el ámbito cultural la situación era distinta. No se aceptaron las corrientes artísticas que éstos traían consigo o que representaban. No hubo cabida para éstas, será hasta años después en que por fin los pintores emigrados logren tanto la madurez como la aceptación artística, aunque éstos nunca tuvieron la intención de trabajar artísticamente en torno al movimiento francés. Las contradicciones latentes del Surrealismo fueron algunos de los detonantes para que dejaran éste.

A estos factores hay que añadir las diferencias entre los artistas ligados al Surrealismo. Eran personalidades distintas que en los hechos poco o casi nada tenían en común, salvo algunas afinidades artísticas que los ligaron al movimiento francés en sus inicios, pero su propio desarrollo artístico los llevó por caminos separados.

No quiero terminar este trabajo sin compartir con el lector los pasos que seguí para concluir este reportaje. Inicialmente, cuando debí elegir el tema de investigación me incliné por abordar algún aspecto de la vida u obra de Remedios Varo, pero la bibliografía consultada despertó en mí interrogantes que iban más allá. Fue en el libro de Janet Kaplan, sobre la pintora española, en el que encontré datos sobre un “pequeño grupo de emigrados” integrado por varios artistas vinculados al Surrealismo en Europa, que no sólo despertaron mi curiosidad sino que también me pareció lo bastante relevante como para ser estudiado. Así fue cómo decidí cuál sería el tema que investigaría.

En esta etapa, más que un proyecto de investigación lo que tenía era una propuesta tentativa de investigación, ya que dudaba todavía sobre cómo iba a abordar el trabajo; además, requería de mayor información para delimitar de forma clara el objetivo.

Cuando expresé por primera vez mi intención de realizar la investigación sobre los surrealistas que estuvieron en México, en más de una ocasión se me hizo la sugerencia de dedicar la tesis a un sólo artista, debido a la complejidad que esto implicaba; a pesar de estas

sugerencias decidí continuar con mi idea original ya que no lograba encontrar otro objeto de estudio que me interesara por igual.

Es así como me aventuré a continuar con la investigación. Una vez que logré delimitar el tiempo que abarcaría el estudio, así como cuáles serían los artistas que incluiría, empecé por recabar una serie de datos históricos, culturales, políticos, literarios, artísticos y económicos por año, desde 1938 a 1948, incluso hasta 1949, en esta etapa, aunque los libros de Salvador Novo y de José Agustín me resultaron de gran ayuda, consulté otros materiales tales como carteleros cinematográficos de la época, trípticos de exposiciones, enciclopedias, películas y documentales.

A la par seguí en la búsqueda de información sobre el Surrealismo y en especial sobre el Surrealismo en México, tema del cual se han realizado varios trabajos, entre ellos el de Ida Rodríguez y Juan Somolinos, así como antologías sobre exposiciones que se han preparado al respecto en el país. Fue entonces evidente la importancia de la visita de André Breton a México, es así como busqué información también sobre ésta.

Conforme leía algún libro realizaba las fichas de trabajo correspondientes, las cuales titulaba según el tema o la idea central que abordaban. Fui estricta en su elaboración, ya que sabía que cualquier error en éstas repercutiría en la fidelidad de futuras citas textuales o en las referencias que llegara hacer, afectando con esto la credibilidad del trabajo, además los posibles errores en éstas me obligarían, más adelante, a cotejar las fichas con el material original o a recurrir a éste directamente con lo cual tendría que invertir una vez más tiempo y esfuerzo.

Realizar fichas de trabajo fue una labor lenta, pues tenía ante mí una serie de textos por leer y fichar, además de que continuaba la búsqueda de los materiales disponibles sobre Varo, Carrington, Paalen, los esposos Horna, Alice Rahon, Moro, Péret y la visita de Breton. El número de estas fichas iba en constante aumento sin todavía haber redactado una sola línea. Cuando tuve un número significativo de éstas me vi obligada a organizarlas por autor, tema y artista.

Conforme me dedicaba a esta labor aparecían en diarios nacionales información referente al Surrealismo y a Breton, casi es del dominio público la célebre frase del poeta francés que liga irremediamente a

México con su movimiento. La prensa nacional no ha permitido que cayera en el olvido Remedios Varo, quien ha sido motivo de exposiciones en los últimos años, además de la gran difusión que se le ha dado tanto a su obra como a su vida, debido al pleito legal entre su sobrina y su viudo por la propiedad de algunos cuadros. Carrington sigue siendo una artista reconocida que no ha dejado de producir a pesar de su avanzada edad, lo cual le ha asegurado su vigencia. Resultando así éstas dos últimas las más difundidas en nuestro país.

En un intento por redescubrirlo se publicaron uno o dos artículos de Benjamin Péret. Fabienne Bradu presentó un libro dedicado exclusivamente a éste y su relación con México. La muerte de Kati Horna, en el 2000, fue motivo para publicar varios artículos sobre ella. De Moro hace más de una década que los diarios nacionales no le dan importancia, sólo encontré material y referencias de éste en medios extranjeros, para ser más exactos de origen peruano. De Alice Rahon se ocupó Lourdes Andrade, los diarios la última vez que hablaron sobre una exposición de ella fue en 1989. Leonor Morales escribió de Wolfgang Paalen un breve libro, el cual es de fácil lectura para el público en general, ya que anteriormente había publicado un libro sobre éste dirigido a especialistas. De José Horna la información que encontré fue indirecta, ya que sólo hay leves referencias de él dentro de la historia cultural del país.

Por otro lado, no dejé de buscar constantemente material en Internet, con la esperanza de hallar información diferente de la que ya contaba, pero la mayoría de las veces ésta se repetía y no aportaba nada nuevo.

Desde un principio decidí que cada libro o artículo al terminar de leerlo haría inmediatamente la ficha bibliográfica y capturaría los datos en la bibliografía general de la tesina, además, al libro o artículo lo marcaba para saber si éste ya lo había leído, fichado y capturado. Este método me facilitó la organización y el manejo del creciente número de artículos de periódicos y/o revistas el cual hacía difícil recordar qué material ya había leído y fichado en su momento. Además tuve que crear un pequeño archivo personal para organizar todo el material con el que ya contaba.

De gran ayuda me resultó la Biblioteca de las Artes, del Centro Nacional de las Artes, ya que en su acervo pude consultar libros que no encontré en ningún otro lugar, así también su archivo contiene la

mayoría de los expedientes de los artistas citados, aunque debo confesar que esto no fue suficiente para mi investigación, sólo fue la forma en que logré introducirme a la obra y vida de cada uno de ellos. Además de esta biblioteca visité la Biblioteca Nacional de México, la del Museo Carrillo Gil, la del Museo de Arte Moderno, la de la Cineteca Nacional y el Archivo General de la Nación.

El proyecto de investigación quedó “terminado” bajo la asesoría de la profesora Carmen Avilés, en el cual se estableció que esta tesina sería un reportaje, así también la extensión del mismo.

Cuando redacté el primer capítulo suspendí la elaboración de las fichas de trabajo para dedicarme completamente a la redacción de éste, aunque sí seguí con la lectura del material requerido para los siguientes capítulos. Para iniciar la redacción tenía como base una cronología de datos que por sí misma no decía nada, ésta la fui complementando con la información que ya tenía, fue complicado lograr integrar todo tipo de datos (biográficos, económicos, políticos, sociales y culturales), en una narración que a su vez exigía ser amena y de interés.

Los capítulos los elaboré en forma ascendente, alternando la redacción de cada uno con el análisis de la información. En esta parte del trabajo valoré que un reportaje pueda apoyarse en la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía para interrelacionarlas con factores sociales, políticos, culturales o económicos y así explicar una situación determinada, pero así como reconozco la importancia de éstos, también acepto que se requiere de cierta destreza para saber emplearlos a favor del reportaje y no en contra del mismo, destreza que sólo se logra con la experiencia.

Cuando terminé la primera versión mi asesora me sugirió disminuir en lo posible las citas contenidas, así como pequeños detalles que ayudaron a mejorar el trabajo en general. Todavía el resto de los sinodales revisaron el trabajo enriqueciéndolo con comentarios y/o sugerencias, las cuales me parecieron pertinentes.

En cuanto a la información presentada, frecuentemente debí cotejar los datos referidos, ya que en más de una ocasión las fuentes consultadas presentaban discrepancias o distorsiones entre ellas, ante lo cual acudí a una tercera, e incluso a una cuarta fuente, a fin de verificar los mismos y no relajar el rigor que exige una investigación.

Si por un lado el cotejo de datos hizo lento y tedioso el trabajo, por otro, el uso de algunos elementos literarios lo compensó todo. Esto me permitió, gracias a la imaginación, un acercamiento a situaciones, personajes o hechos mencionados y conseguir una mayor identificación.

Al terminar esta tarea comprendí el gran reto que significa enfrentarse a elaborar un reportaje y el por qué el periodista busca el dominio de éste, ya que lo pondrá en lo que se ha llamado la “antesala” de la literatura y de la investigación social, ampliando así su campo de trabajo.

ANEXO



André Breton, Paul Eluard, Tristán Tzara y Benjamin Péret



Breton, Rivera y Trotsky, primeros días de mayo de 1938



De izquierda a derecha: Gerardo Lizarraga, Chiki Weis, José Horna, Leonora Carrington, Remedios Varo, Gunther Gerszo, Benjamin Péret y Miriam Wolf en la boda de Carrington y Weisz, Ciudad de México, 1946



Wolfgang Paalen, 1953



Wolfgang Paalen, *Fumage*, 1938



César Moro



César Moro, sin título, 1954



Alice Rahon



Encuentro de Rivera, Alice Rahon, 1942



Alice Rahon por Kati Horna



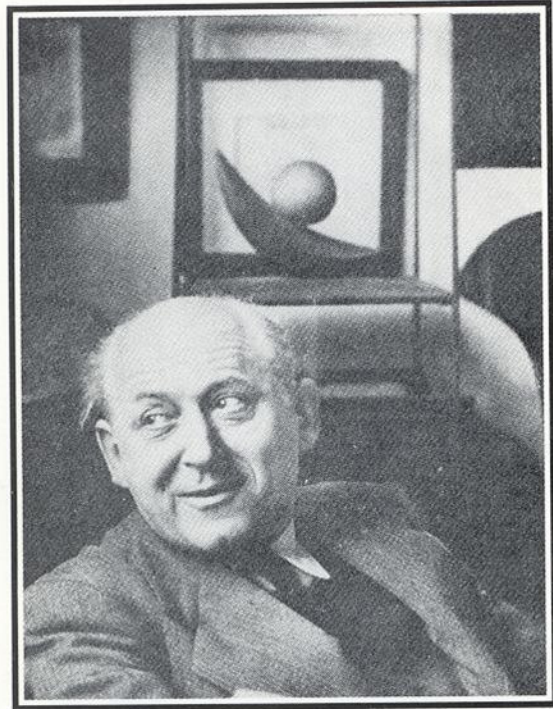
Leonora Carrington, 1960, por Kati Horna



Portrait of Max Ernst, Leonora Carrington, 1940



Remedios Varo por Kati Horna



Benjamin Péret

BIBLIOGRAFÍA

- Amador, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, *Cartelera cinematográfica, 1940-1949*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 1982.
- Andrade, Lourdes, *Remedios Varo, las metamorfosis*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- _____, *Alice Rahon, magia de la mirada*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- _____, *Leonora Carrington, historia de dos tiempos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Bradú, Fabienne, *Benjamin Péret y México*, México, Aldus, 1998.
- Chadwich, Whitney, *Leonora Carrington, la realidad de la imaginación*, Singapur, CNCA y ERA, 1994.
- Eco, Humberto, *Cómo se hace una tesis, técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, España, Gedisa, 1999.
- García Márquez, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, México, Diana, 1981.
- González Reyna, Susana, *Géneros periodísticos 1, periodismo de opinión y discurso*, México, Trillas, 1991.
- Hadjinicolau, Nicos, *Historia del arte y lucha de clases*, México, Siglo XXI, 1974.
- Hernández Chávez, Alicia, *Historia de la Revolución Mexicana*, Núm. 16, México, El Colegio de México, 1979.
- Jamis, Rauda, *Frida Kahlo, autorretrato de una mujer*, traducción de Stella Mastragelo, México, Edivisión, 1978.
- Kaplan, Janet A., *Viajes inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*, traducción de Amalia Martínez, Madrid, Fundación Banco Económico, 1988.
- Kettenmann, Andrea, *Frida Kahlo, 1907-1954*, traducción de María Ordóñez-Rey Kiel, Alemania, Benedikt Taschen, 1992.
- Martín Vivaldi, Gonzalo, *Géneros Periodísticos*, España, Paraninfo, 1973.
- México, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia, Galería Enrique Guerrero, *Remedios Varo, pinturas*, México, 1997.

- México, Instituto Francés de América Latina, *André Breton, México 1938-1988*, exposiciones, conferencias, cine, ambientación, México, 1988.
- México, Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, Instituto Nacional de Bellas Artes, *Presencia viva de Wolfgang Paalen*, con la colaboración del Movimiento Phases y de artistas mexicanos, México, julio, 1979.
- México, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, *Surrealismo y el arte fantástico en México*, México, 1971.
- México, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, *Remedios Varo 1908-1963*, México, 1994.
- México, Museo Nacional de Arte Moderno, *Leonora Carrington*, México, 1995.
- México, Museo del Palacio de Bellas Artes, *Alice Rahon, exposición antológica*, México, febrero/abril 1986.
- México, Museo de San Carlos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, *Mujer X Mujer, 22 fotografías, 150 años de la fotografía*, México, agosto-septiembre 1989.
- México, Universidad Nacional Autónoma de México, *Rostros, máscaras y caretas*, México, junio-julio 1971.
- Morales, Leonor, *Wolfgang Paalen, introductor de la pintura surrealista en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigación Estéticas, 1984.
- _____, *Wolfgang Paalen, humo sobre tela*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Novo, Salvador, *La vida en México durante el período presidencial de Lázaro Cárdenas*, México, Empresas Editoriales, 1964.
- Paalen, Wolfgang y César Moro, *Catálogo de la Exposición Internacional del Surrealismo (enero-febrero 1940)*, México, Galería de Arte Mexicana, 1940.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Plasencia Morales, Claudia Alejandra, *Si aquellos tiempos pudieran volver...* (reportaje), tesina, México, 2000.
- Ramírez, José Agustín, *Tragicomedia Mexicana I, La vida en México de 1940-1970*, México, Planeta, 1990.

- Rodríguez Prampolini, Ida, *El Surrealismo y el arte fantástico en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.
- Somolinos Palencia, Juan, *El Surrealismo en la pintura mexicana*, México, Arte Ediciones, 1973.
- Taibo I, Paco Ignacio, *La Doña*, México, Ed. Planeta, 1985.
- Tibol, Raquel, *Frida Kahlo: una vida abierta*, México, Ed. Oasis, 1990.
- Varo, Beatriz, *Remedios Varo, en el centro del microcosmos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Villaseñor, Eduardo, *Memorias-Testimonios*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

Hemerografía

- Abelleira, Angélica, "En el centenario de una concepción del mundo", *La Jornada*, México, 18 de febrero de 1996, pág. 25.
- _____, "Kati Horna, testigo y cronista de lo fabuloso y lo cotidiano: Ferruccio Asta", *La Jornada*, México, 1° de noviembre de 1995, págs. 25-26.
- Bermejo Mora, Edgardo, "Revisitaciones", *El Nacional*, México, 17 de mayo de 1998.
- Bernal Granados, Gabriel, "Nocturno a Moro", *La Jornada*, suplemento *La Jornada Semanal*, No. 460, México, 28 de diciembre del 2003.
- Bonfil, Carlos, "Conspiración contra la retórica solemne", *La Jornada*, suplemento *Gabriel Figueroa: Los arrebatos de la luz*, México, 24 de abril de 1994, pág. 11.
- Bradú, Fabienne, "Recuerdo de México", *Reforma*, suplemento *El Ángel*, México, 10 de marzo de 1996, págs. 1-2.
- _____, "El viaje de André Breton a México", *Biblioteca México*, México, No. 35, septiembre-octubre de 1996, págs. 17- 20.
- Cardoza y Aragón, Luis, "Carta a Alfonso Reyes", *Biblioteca México*, México, No. 35, septiembre-octubre de 1996, pág. 30.
- Ceniceros, Gerardo L., "Hoy, presencia viva de Wolfgang Paalen", *El Día*, México, 12 de julio de 1979.

- Cosío Villegas, Daniel, "Cincuenta años de 'La crisis de México', el célebre ensayo de Daniel Cosío Villegas", *Proceso*, México, No. 1061, 2 de marzo de 1997, págs. 18-23.
- Del Conde, Teresa, "A Artaud, ¿lo conocemos?", *La Jornada*, México, 16 de abril de 1996, pág. 25.
- Dollé, Jean Paul, "Breton y Freud", *Reforma*, México, 10 de marzo de 1996, pág. 2.
- "El arte de Wolfgang Paalen, analizado por el investigador Christian Kloyber", *Novedades*, México, 1991, pág. 7-C.
- Espinasa, José María, "Apuntes para un mapa del surrealismo literario hispanoamericano", *Los Universitarios*, No. 85, julio de 1996, págs. 10-14.
- García Bonilla, Roberto, "El México de André Breton, entrevista con Fabienne Bradu", *Los Universitarios*, México, No. 85, julio de 1996, págs. 15-18.
- García Hernández, Arturo, "Breton, autor de libros que tatuaron nuestro siglo: Paz", *La Jornada*, México, 9 de marzo de 1996, pág. 13.
- Hiriart, Hugo, "El alma surrealista y el sueño", *La Jornada*, suplemento *La Jornada Semanal*, No. 54, México, 17 de marzo de 1996, pág. 3.
- "Homenaje a Moro", *Excélsior*, México, 6 de mayo de 1989, pág. 2-E.
- Hulverson, Elizabeth, "El surrealismo en los Estados Unidos", *Los Universitarios*, México, No. 85, julio de 1996, pág. 19.
- Israde, Yanireth, "Kati Horna supo conjugar de forma maravillosa la realidad y el misterio", *La Jornada*, México, 21 de octubre de 2000, pág. 2.
- Járquez, Antonio, "El sueño, la vigilia, la imaginación, los mundos en los cuales nos movemos siempre: Leonora Carrington", *Proceso*, México, 27 de diciembre de 1998.
- "La moda surreal: una retrospectiva de Elsa Schiaparelli", *Vogue México*, Volumen 5, No. 12, México, Diciembre de 2003, págs. 119-122.
- Mac Masters, Merry, "La magia de Remedios Varo, en Washington", *La Jornada*, México, 5 de febrero de 2000, pág. 33.

- Monsiváis, Carlos, "Camarógrafo del Indio Fernández", *La Jornada*, suplemento *Gabriel Figueroa: Los arrebatos de la luz*, México, 24 de abril de 1994, págs. 7-8.
- Moro, César, "Breve comentario bajo el cielo de México", *Los Universitarios*, México, No. 85, julio de 1996, págs. 6-8.
- _____, "Homenaje a André Breton", *Los Universitarios*, México, No. 85, julio de 1996, págs. 3-5.
- _____, "Una carta a Emilio Adolfo Westphalen", *Los Universitarios*, México, No. 85, julio de 1996, pág. 9.
- "Muestra de 20 pintores en homenaje a Wolfgang Paalen", *El Universal*, México, 7 de julio de 1979.
- Pacheco, José Emilio, "Manuel Maples Arce (1900-1981) (Segundo y último artículo). Así en la paz como en la guerra", *Proceso*, México, 12 de julio de 1981.
- Pacheco, Cristina, "El seductor de la luz", *La Jornada*, suplemento *Gabriel Figueroa: Los arrebatos de la luz*, México, 24 de abril de 1994, págs. 4-6.
- Paz, Octavio, "Letra inicial", *La Jornada*, México, 18 de febrero de 1996, págs. 1-26.
- _____, "Benjamin Péret", *La Jornada*, México, 14 de abril de 1996, pág. 27.
- Peguero, Raquel, "La cámara de un melómano tremebundo", *La Jornada*, suplemento *Gabriel Figueroa: Los arrebatos de la luz*, México, 24 de abril de 1994, págs. 2-3.
- Peralta, Braulio, "El surrealismo ya no existe como actividad, queda como aventura interior: Octavio Paz", *La Jornada*, México, 18 de febrero de 1996, pág. 27.
- Poniatowska, Elena, "Kati Horna", *La Jornada*, México, 1° de noviembre de 1995, págs. 25-26.
- Ramírez, Ignacio, "En la simbiosis entre el victimario y su víctima, uno no se explica sin el otro: Carrancá y Rivas", *Proceso*, México, No. 1064, 23 de marzo de 1997, pág. 53.
- _____, "Estrujante narración del homicidio de Trotsky, en los archivos del juez que llevó el caso", *Proceso*, México, No. 1064, 23 de marzo de 1997, págs. 52-56.
- Robles, Evelia, "César Moro y su obra en el XV aniversario de la UAM", *El Nacional*, México, 10 de mayo de 1989, pág. 1, sección cultural.

- Rodríguez, José Antonio, "La génesis de una mirada", *La Jornada*, suplemento *Gabriel Figueroa: Los arrebatos de la luz*, México, 24 de abril de 1994, págs. 9-10.
- Roudaut, Jean, "Amor Fatal", *Reforma*, suplemento *El Ángel*, México, 10 de marzo de 1996, pág. 3.
- Ruiz, Blanca, "Parte una obrera de la fotografía", *Reforma*, México, 19 de octubre de 2000.
- Sierra Torre, Aída, "El encuentro de Cardoza y Aragón con André Breton", *Biblioteca México*, México, No. 35, septiembre-octubre de 1996, págs. 27-29.
- Soler, Jordi, "El tribunal de André Breton", *La Jornada*, México, 18 de febrero de 1996, pág. 28.
- Tibol, Raquel, "Arte, primera investigación de Remedios Varo", *Proceso*, México, No. 355, 22 de agosto de 1983, págs. 50-54.
- _____, "Remedios Varo en España", *Proceso*, México.
- "Una aguja en la red del mestizaje, (entrevista con Floriano Martins), *La Jornada*, suplemento *La Jornada Semanal*, México, N° 501, 10 de octubre de 2004.
- Urrutia, Elena, "Paalen anticipó muchos juicios sobre las actuales corrientes del arte contemporáneo: Isabel Marín", *Uno Más Uno*, México, 13 de julio de 1979.
- Usigli, Rodolfo, "Hay un hombre cortado en dos por la ventana", *Biblioteca México*, México, No. 35, septiembre-octubre de 1996, págs. 21-25.
- Vargas Llosa, Mario, "Nota sobre César Moro", *Literatura*, Perú, N° 1, febrero de 1958.
- Vargas, Rafael, "Notas acerca de la relación entre César Moro y André Breton", *Biblioteca México*, México, No. 35, septiembre-octubre de 1996, págs. 35-39.
- Waldberg, Patrick, "Surrealismo", *Historia del Arte, Tomo 11*, México, Salvat Editores, 1979, págs. 181-223.
- _____, "Dadá o la función de repulsa", *Historia del Arte, Tomo 11*, México, Salvat Editores, 1979, págs. 145-179.
- "XV Aniversario de la UAM: conferencias y exposición en Homenaje a César Moro", *El Día*, México, 12 de mayo de 1989, pág. 8, sección cultural.

Conferencias

Conferencia de Teresa Del Conde, El surrealismo: filosofía y psicología, México, Casa del Libro, UNAM, 18 de junio de 1996.

Páginas Web

Lopes João, “André Breton y el movimiento comunista internacional”, *Marxismo Vivo*, N. 5., abril, [s. l. i.], 2002, [s. p.].
www.marxismalive.org/joaolopes5esp.html