

superficial, escaso en su información e incapaz de plantear alguna idea digna de destacarse. Y la misma sensación de desencanto produce el leer las páginas dedicadas a el manierismo en relación con la pintura de naturalezas muertas. Más cuerpo e interés, en cambio, tiene su opinión, contraria a la de Charles Sterling (*La nature morte: de l'Antiquité à nos jours*) en el sentido de que la pintura de bodegones se deriva directamente de los pintores cuatrocentistas y no procede, por la puerta falsa, de los marqueteros renacentistas.

En todo caso la obra que comentamos resulta interesante, a más de las razones dichas arriba, siempre que se tome como una serie de reflexiones inteligentes, más o menos ordenadas, más o menos sustentadas, acerca del género de bodegones, y no se imagine ver en ella un estudio sólido sobre la materia: que ésa no parece haber sido su intención.

J. A. M.

Juan Somolinos Palencia: *El surrealismo en la pintura mexicana*, México, Arte Ediciones, 1973.

Bajo la idea rectora de que el surrealismo mexicano no se expresó de manera ortodoxa, Juan Somolinos construye su ensayo, siguiendo un esquema bien estudiado donde la ordenación lógica que rige la estructura en que sitúa a los artistas, se ve malograda y complicada por las denominaciones sumamente artificiosas con las que designa a estas agrupaciones.

Se ha escrito demasiado sobre el surrealismo como para poder considerar que este libro aporte nuevos conceptos o directrices más acertadas para el tema que trata. Sin embargo, la edición queda justificada como obra de divulgación al alcance económico de un público lector numeroso. Juan Somolinos parece coincidir con las ideas que fundamentan el libro de la doctora Ida Rodríguez Prampolini, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969. Difiere de esta autora en los términos que designan las diversas ramas del arte fantástico y también en cuanto a la importancia que da en la primera sección del libro, no sólo a los descubrimientos freudianos, sino a los de los precursores del método psicoanalítico; o sea al hipnotismo y al estudio de la histeria que hicieron célebre al doctor Charcot en el Hospital de la Salpêtrière en París, e incluso cita a Pierre Janet, famoso médico y psiquiatra francés que muy poco o nada tuvo que ver con el surrealismo. Estas dos inclusiones parecen querer aportar algo a la comprensión de este movimiento, pero en realidad son notas, que aunque ofrecen interés desde otros ángulos, son accesorias al tema que se pretende tratar, aun y cuando los surrealistas europeos hayan celebrado festivamente las conocidas fotografías sobre curaciones de casos de histeria tomadas en el hospital de la Salpêtrière.

Existe también el intento de explicar el porqué el surrealismo no logró anexarse al campo científico, sobre lo cual Somolinos expresa que la discusión entablada entre Sartre (quien acusó al surrealismo de destruir la objetividad)

y los surrealistas para llegar a un acuerdo, fracasó “porque el surrealismo se frustró al pretender sobrepasar al antinomio de subjetivo y objetivo, al punto de negar lo objetivo e incorporarse artificialmente a la subjetividad”, expresión demasiado elaborada y muy discutible, puesto que el surrealismo, movimiento subjetivo en cuanto que se basa en la exaltación de la propia subjetividad, no pretendió propiamente negar lo objetivo, sino que simplemente funcionó dentro de otros márgenes y bajo otros parámetros.

Brevemente describe el autor los antecedentes del movimiento, sin detenerse con profundidad a examinar el dadaísmo (aspecto que constituye uno de los principales aciertos del libro de Ida Rodríguez, por lo bien fundamentado que presenta este análisis). Sufre Somolinos algunas confusiones en cuanto a fechas y épocas, por ejemplo: afirma que Apollinaire dio su réquiem al cubismo, consagrando al surrealismo como tendencia y dándole nombre al mismo tiempo. En realidad el término “surrealismo” es usado por Apollinaire en sustitución a “surnaturalismo”, explicando que aquél no existe aún en los diccionarios, en una carta dirigida a Paul Dermée en marzo de 1917, según cita Maurice Nadeau en su *Historia del surrealismo*. La fecha 1910, anotada como la del réquiem al cubismo, resulta particularmente equivocada si se tiene en cuenta que precisamente inicia la fase propulsión del movimiento, con las primeras dos exposiciones cubistas; por otra parte, el libro de Apollinaire titulado: *Les peintres cubistes*, fue publicado en París hacia fines de 1913. Es de sobra conocido como para insistir más en ello que antes de 1916, con la apertura del Cabaret Voltaire en Zurich, no existió corriente ni agrupación dadaísta, mucho menos surrealista, sino sólo tendencias generalizadas a lo largo de la historia en muchos casos aislados de artistas, que las practicaron y que después vinieron a ser considerados como precursores del surrealismo.

Después de explicar el nacimiento del movimiento en Europa, Somolinos introduce su trasposición a América a través del viaje de Breton a los Estados Unidos en 1938, y posteriormente a México “coincidiendo con el activo y bien encaminado gobierno de Lázaro Cárdenas y con el asilo político de Trotsky”. Hace el autor aquí una observación importante: la fantasía mexicana está por encima de la influencia bretoniana, obedece a su propia filosofía y se corresponde también con su actitud propia ante la vida; por eso en nuestro país, desde la antigüedad hasta nuestros días, existen obras que expresan ideas o sentimientos donde el pensamiento mágico ancestral del mexicano aflora. De tal manera en México el objeto “surreal” aparece en forma natural, no es necesario realizar una búsqueda forzada para su hallazgo, ya que la creación mágica “está en las manos y en la mente de todo nuestro pueblo”. Siendo que esta idea constituye uno de los conceptos claves que esgrime Ida Rodríguez al tratar este asunto, Somolinos la cita, incluso transcribiendo un párrafo. Después de hacer un análisis breve de la exposición surrealista realizada en México en 1940, Somolinos pasa a dividir la influencia surrealista en nuestro país en tres etapas: pintura fantástica presurrealista del siglo pasado; momento de ingreso del surrealismo en México, donde aparecen los pintores mexicanos y extranjeros que actuaron bajo este

movimiento, y por último la pintura del último decenio “donde objetivamente vemos el fracaso del pensamiento ortodoxo surrealista y el gran incremento de la pintura fantástica y decorativa”. Sobre esta división básica realiza un cuadro sinóptico pormenorizado que aparece al final del libro antecediendo a la bibliografía, cuadro que indica el desarrollo del texto a partir de la división mencionada.

Desde luego cita a Posada y a Ruelas diciendo que “los dos pintores significaron expresiones opuestas que representaron claramente el sentir fantástico mexicano”, lo cual es muy cierto, sólo que Posada no fue precisamente pintor y en cuanto a Ruelas, su información resulta deficiente, pues afirma que fue dibujante, grabador con depuradas técnicas en aguafuerte “y más tarde realizado pintor”; en realidad ocurrió a la inversa: Ruelas fue siempre dibujante y pintor, ilustrador muy destacado y aguafuertista sólo durante los últimos tres años de su corta vida.

En la división que denomina “pintura fantástica mexicana activa durante la llegada de Breton” incluye a artistas muy disímolos, cita entre otros a Adolfo Best, Julio Castellanos, Carlos Mérida, Roberto Montenegro, Juan O’Gorman, Rufino Tamayo, Diego Rivera, José Clemente Orozco, etcétera; ciertamente todos estos pintores realizaban una obra importante cuando Breton vino a México, pero sólo algunos pueden ser situados en la corriente propiamente fantástica, y si bien es cierto que en toda obra de arte es fácil que aparezca el elemento fantástico, como producto de la imaginación, Somolinos debió haber hecho una selección más cuidadosa incluyendo sólo a aquellos que, como Montenegro y O’Gorman, presentan una fuerte tendencia a expresarse por medio de la fantasía.

La siguiente división incluye a “pintores surrealistas mexicanos considerados así por Breton”, hace destacar aquí a Frida Khalo y a Guillermo Meza. Tal vez el juicio sobre Frida sea una de las mejores partes del libro y no sólo eso, sino uno de los comentarios más acertados que se han escrito sobre esta pintora.

Su fuerte desecho maternal, su sensualidad y sus profundas pasiones debieron alternar con el dolor, la crueldad, la tristeza y una negativa religiosidad; sus cuadros son reflejo de todos estos sentimientos, sus pinceles impregnaron de esperanza los lienzos donde refugió su propia desesperación. Frida Khalo considerada como la primera surrealista mexicana no es la vida, el carácter ni la voluntad al servicio de este movimiento sino la imagen clara de un ser humano encerrado en su atormentada existencia que expresó sus experiencias con un refinado sentido popular donde reveló claramente su propia realidad.

La división “pintores surrealistas extranjeros” se inicia dedicando un recuerdo a Antonin Artaud y a continuación enumerando al grupo de pintores que se asilaron en nuestro país por los efectos de la guerra civil española y de la Segunda Guerra Mundial: Leonora Carrington, Remedios Varo, los Horna, Wolfgang Paalen, Alice Rahon. Algunas de las opiniones de Somolinos sobre Remedios Varo, a quien conoció y apreció mucho, considerándose a sí mismo

como heredero suyo (Somolinos es también pintor), son muy acertados por la objetividad y honestidad con que están expuestos, sobre todo si se considera que para mucha gente Remedios Varo pasó a ser una especie de mito, suma de todas las virtudes artísticas. “La obra de Remedios Varo es popular, encaja en el gusto de la gran masa . . . Su arte serviría de dorada puerta para algún día comprender el surrealismo . . . Sus temas son el ABC de la pintura fantástica, no así su depurada técnica que ha originado multitud de burdos imitadores.”

Discutible y problemática es la sección que dedica a “pintores surrealistas abstractos mexicanos y extranjeros”, aceptando que exista un tipo de expresión surrealista en sentido abstracto, ésta se manifiesta en el automatismo psíquico que en buena medida caracteriza la obra de algunos artistas del expresionismo abstracto o del tachismo, pero es difícil considerar que los ejemplos que cita Somolinos (Gunther Gerzso y Matias Goeritz) correspondan en alguna forma a la tendencia surrealista.

Las últimas divisiones son dedicadas a examinar diversos aspectos de la “pintura subjetiva fantástica y decorativa” que florece desde 1938 y que se ha incrementado sobre todo de diez años a la fecha. Al analizar estas corrientes Somolinos llega a la conclusión de que el surrealismo en México fracasó, pero que sin embargo estimuló las distintas expresiones artísticas encaminando sus tendencias hacia una fantasía y una imaginación propias de nuestro medio. Este hecho lo lleva a considerar que efectivamente existen grupos numerosos de pintores atraídos por la idea surreal, pero que entre ellos hay muchos que se definen por este tipo de expresión por el resultado comercial y la demanda de un público curioso y *snob*. Las subdivisiones y los artistas en ellas incluidos, son demasiadas como para hacer una reseña detenida, baste considerar que diferencia a los pintores “fantástico-subjetivos” (como Silvio Aguilera, Xavier Esqueda y Pedro Friedeberg) de aquellos que practican el *collage* y de los que se manifiestan en un estilo “fantástico-decorativo”, que pretenden ser incluidos dentro del surrealismo “desconociendo absolutamente sus principios y desde luego su historia”.

En esta última afirmación podría haber ahondado el autor, quien es lo suficientemente sagaz para comprender que la cursilería auténtica tiene su valor, mientras que aquélla de “dudoso gusto” es precisamente la que se manifiesta en los motivos decorativos de estos numerosos pintores que pretenden presentar sus obras bajo el rubro de surrealistas. El análisis que este grupo de pintores necesita, no por sus valores, sino precisamente por la carencia de ellos, no es enfrentada por Somolinos con la profundidad que el caso amerita, si bien es cierto que es perfectamente consciente de este fenómeno.

El libro viene complementado por amplísima bibliografía en varios idiomas. Surge la duda sobre el conocimiento meditado por parte del autor de todos los libros que reseña, ya que tal vez otro hubiera sido el resultado de su ensayo sobre el surrealismo, si a su espíritu perceptivo y afinada sensibilidad, hubiera aunado un sólido bagaje de conocimientos sobre tan importante tema.

Teresa del Conde.