

# SURREALISMO Y ALTERIDAD FEMENINA

**PATRICIA PAREJA RIOS**

## INTRODUCCIÓN

**L**a cuestión de la alteridad (\*) Cfr. «Vocabulario») late en el centro de toda búsqueda personal (1). El Surrealismo, «que es un instrumento de conocimiento y por ello mismo, un instrumento tanto de conquista como de defensa, trabaja por sacar a la luz la conciencia profunda del hombre, por reducir las diferencias que existen entre los hombres.» (Paul Eluard) (2), y representa «la más reciente tentativa para romper con las cosas que son y para sustituirlas por otras, en plena actividad, en plena génesis, cuyos contornos en movimiento se inscriben en filigrana en lo más profundo del ser... Jamás en Francia una escuela de poetas había confundido de tal manera, y muy conscientemente, el problema de la poesía con el problema crucial del ser.» (Marcel Raymond).» (idem (2)).

Búsqueda, por tanto, del propio yo, del «funcionamiento real del (de su) pensamiento» (3), de su

## RESUMEN

La alteridad que establece la identidad femenina en el surrealismo se afirma y patentiza en la presencia del cuerpo de la mujer. Su representación truncada -cuerpo siempre ajeno en Occidente-, se desgarran en herida para la conciencia, se desmiembra en una metáfora múltiple de desintegración del lenguaje, se simplifica y condensa en receptáculo de deseo o frustración. A través de todo ello, la carne malograda por el dogma, se redescubre, descubriendo, en suma, esa «belleza convulsa» que Breton anunciaba en su primer Manifiesto. Nos acercaremos así a la identidad femenino-corporal propuesta en el surrealismo, señalando las peculiaridades que reviste en Canarias, escogiendo a los autores que en Francia -a nuestro entender- más inciden en esa lectura de la representación del «otro» cuerpo.

## ABSTRACT

*The otherness established by the feminine identity in Surrealism is confirmed in the presence of the female form. Its frustrated representation – as a permanently alien form in Western civilization- reveals itself as an injury for our consciousness while it dismembers in a multiple metaphor about the disintegration of language. It simplifies and condenses itself in an embodiment for desire and frustration. Through all these mechanisms, the flesh spoiled by dogma rediscovers itself, announcing the “convulsed beauty” of Breton’s first Manifesto. Consequently, we will approach to the female-body identity proposed by Surrealism, highlighting its most outstanding characteristics in the Canaries and selecting those authors most evidently influential in this reading of the “other” body representation.*

identidad, el Surrealismo pasa necesaria e irrevocablemente por el otro: "Incluso en el inconsciente, todo pensamiento está unido a su contrario." (Freud) (4), pensamiento de un "yo" que "cubre a un nosotros, a un nosotros inmenso" (5), porque "donde no hay tú, no hay yo, y la distinción entre el yo y el tú, fundamento de toda personalidad, de toda conciencia, no se realiza de una manera más viva que en la diferencia entre el hombre y la mujer. El tú entre un hombre y una mujer tiene un sonido totalmente diferente al tono monótono entre amigos." (6).

Efectivamente, hablar de alteridad en el Surrealismo, - y en particular de los autores escogidos -, será hablar tanto del descubrimiento de uno como del otro, acción opuesta a la razón occidental, directamente heredada del pensamiento clásico: «Patria de la luz y de la belleza, de la presencia y de la mismidad, del orden y de la totalidad, Grecia (...)» inaugura «el reino de la violencia y del control, reino de una razón que excluye a cualquier otro y que por tanto jamás encontrará otra cosa que sí misma (...)» (7).

Fatalmente subversivo ayer y hoy, este *modus vivendi*, -más allá de un simple «ismo»-, sacará a la luz de la conciencia, dejando la razón paso al libre curso del pensamiento, -la importancia del automatismo, vital en los primeros años del Surrealismo, será comprendida a la luz de esta definición : «dictado del pensamiento en la ausencia de todo control ejercido por la razón» (8)-, esa «otredad» que estructura y equilibra la individualidad, esa presencia de lo femenino, como hemos visto.

La mujer, en tanto que objeto de representación privilegiado en el Surrealismo, ha sido estudiada desde múltiples enfoques. ¿Cómo aparece?, ¿Qué características se le atribuyen?, ¿Qué vehicula su representación?, preguntas que necesitan, a nuestro entender, de un nuevo acercamiento que complete de alguna manera, estudiando la semiótica corporal, las interesantes propuestas de las teorías bachelardianas; la mitocrítica y mitoanálisis duranianos; el cuestionable acercamiento feminista (Xavière Gauthier, o toda esa crítica feminista norteamericana que se ha ocupado del Surrealismo), su acertada crítica por Robert Bénayoun, quien, a través de un recorrido histórico de la significación de la mujer, de su simbólica, ha situado en su justa medida el fenómeno de su «sobreevaluación» en el surrealismo.

Nosotros propondremos una interpretación de la alteridad intrínseca de lo femenino a través de su representación literaria. La mujer en la metáfora de su cuerpo. La presencia de su cuerpo en metonimia (\*) y sinécdoque (\*) continuas: cabellera, cabeza, ojos, tronco, senos, sexo, manos, piernas.

El cuerpo, por tanto, aparecerá en «diéresis»: dissociadas sus partes, acentuadas sus particularidades, descubiertas sus funciones surreales. ¿Será por es-



Marcel Duchamp, Mariée. 1912

FIGURA 1

tas razones que se desmiembre el cuerpo «otro»? que se «descorporicen» sus miembros?, ¿Cuál será entonces la relación entre ese cuerpo -siempre joven- y el «viejo cuerpo del lenguaje?» (9).

## LA METÁFORA DEL CUERPO

Que la mujer está íntimamente ligada a la idea de cuerpo no es una idea nueva, ciertos usos del lenguaje lo atestiguan: en francés, un uso anticuado, habla de esta relación: «Femme, fille folle de son corps (fille libertine)»



Exposition surréaliste de 1959-1960. Le Festin

FIGURA 2

FIGURA 3



Enrico Baj, La dame du mystère. 1961

(«Mujer, chica libertina» (10), de igual manera, en español, como en francés, una «mujer pública» hace referencia al uso que ella da a su cuerpo («une femme publique»), en cambio «un hombre público» («un homme publique») hace referencia a su labor sin que el cuerpo entre a colación. Visión heredada de la religión occidental, donde la mujer aparece como carne pecadora, la que «tienta» (sentido real y figurado la súcuba (\*), la

FIGURA 4



Pierre Molinier, Succube. 1934

que inaugura el tiempo del exilio por un acto corporal.)

Este cuerpo, este «Otro» que se define por su «existencia» (opuesto a «esencia»), está abierto. Se ofrece y se esconde en la dinámica cíclica que lo constituye (cfr. el tabú de la menstruación), poniendo en marcha de esta manera el interdicto -prohibición- y sus límites. El «pecado» que supone, a nuestro entender, su apropiación surrealista, se define como promesa de descubrimiento y de saludable trasgresión de unas normas opresoras y caducas: «La moral cristiana, (...), es una galera. Contra ella, todos los apetitos del cuerpo imaginante se insurgen.» (11)

Imaginación y plasmación del exceso, el cuerpo se descuartiza, como en Roger Vitrac: «¡Una mujer más cortada en trozos! (12), como en el poema de López Torres, *La patata*, cuyo «cuerpo vegetal», en metáfora ardiente del deseo, será atravesado de parte a parte por el cuchillo, o en «El enigma del invitado», de Gutiérrez Albelo, en donde aparecen dos senos cortados en una bandeja, o en ese «relato» de A. Espinosa, *Crimen*, donde la cabeza de la joven esposa infiel reta aún al sexagenario marido (13), o también en *Le Libertinage*, en el que Aragon pondrá en boca del personaje Félix que «la cabeza está casi separada del tronco, el cuerpo está cortado en más de treinta tajadas...» (14); o se descompone, en la propuesta de Antonin Artaud (15), o se golpea, como en Robert Desnos (16), o aparece «torturado» -en un labio- en el caso de Crevel (17), no olvidemos que Breton, en *L'amour fou*, advertirá: «Amour, seul amour qui sois, amour charnel, j'adore, je n'ai jamais cessé d'adorer ton ombre vénéneuse, ton ombre mortelle. Un jour viendra où l'homme saura te reconnaître pour son seul maître et t'honorer jusque dans les mystérieuses perversions dont tu l'entoures» («Amor, único amor, amor carnal, yo adoro, jamás he dejado de adorar, tu sombra venenosa, tu sombra mortal. Vendrá el día en el que el hombre sabrá reconocerte como su único dueño y honorarte en las misteriosas perversiones de las que te rodeas.»)

Y es que «La subversión, tanto en el arte como en la vida, pasa por la voluptuosidad, (...), por el desnudo, y más especialmente por el desnudo interior, por los delirios del tacto. Se expande sobre todo en las rúbricas de la crueldad y del desequilibrio psíquico, natural o provocado. El comportamiento revolucionario es en mayor o menor medida sádico.» (18). Subversión de ese «desnudo interior», instituyéndose en el cuerpo femenino como «ornamento desnudo», -acordémonos de esa doble dinámica de lo femenino-, al decir de Eluard, acción de: «PAR UNE NUIT NOUVELLE»: « / Femme avec laquelle j'ai vécu / Femme avec la quelle je vis / Femme avec laquelle je vivrai / Toujours la même / Il te faut un manteau rouge / Des gants rouges un masque rouge / Et des bas noirs / Des

raisons des preuves / De te voir toute nue / Nudité pure ô parure parée // (...)/», («Mujer con la que he vivido / Mujer con la que vivo / Mujer con la que viviré / Siempre la misma / Te hace falta un abrigo rojo / guantes rojos / máscara roja / Y medias negras / Razones pruebas / De verte totalmente desnuda / Desnudez pura o adorno adornado // (...)/»). (19).

Cuerpo velado-desvelado, es decir, uno y múltiple, se verá sin cesar desarticulado en el Surrealismo (20) y tanto es así que: «bastó introducir los siguientes elementos en un lienzo para que artistas, público, y hoy los historiadores, movamos las antenas oliendo Surrealismo: (...) -Ojos, mutilaciones, objetos punzantes, cadáveres, heridas...» (21).

Tal obsesión con el cuerpo y sus posibilidades se entiende en la relación de éste con el lenguaje: «El cuerpo es comparable (...) a una frase que nos invita a desarticularla para que se recomponga en una serie de anagramas sin fin, sus contenidos verdaderos.» (22) Esta afirmación a propósito de Hans Bellmer, se puede aplicar al arte surrealista (o «surrealizante»): poemas, novelas, textos, a la luz de los descubrimientos lacanianos, para los que el «cuerpo» «no es el cuerpo mismo, sino algo que funciona antes que nada en el lenguaje, es decir, en lo que viene a interponerse entre el ser humano y su propia realidad bajo la forma de una «segunda naturaleza» que no obedece a las mismas leyes que las de la naturaleza puramente corporal o animal.»: el cuerpo humano no es algo dado en el orden de la realidad física, sino que, al contrario, se constituye a lo largo de una historia que le da el estatus definitivo de una imagen destinada a «vivir» en una discordancia definitiva en relación con la realidad fisiológica del individuo humano.» (23). No es de extrañar que aparezca entonces un relato como el de Pedro García Cabrera, titulado: «Los senos de tinta», sinécdoque del cuerpo y de la escritura, de la vida y la memoria, del «yo» y del «tú».

## CONCLUSIONES

**P**orque, y cerramos nuestro recorrido retomando la primera premisa de este artículo, «el sujeto no se dice sino en los términos del Otro»: «Apenas he dicho «yo», que ya no se puede tratar de mí, porque cualquiera puede decir «yo». Paralelamente, si no digo «yo», no soy nada. No tengo elección pues entre un «yo» auténtico y ese «yo» solamente dicho, sino entre no ser nada, o ese «falso» yo. (...). Podemos así reformular la alternativa: sujeto sin cuerpo o cuerpo sin sujeto. Ser sujeto es perder el cuerpo» (24).

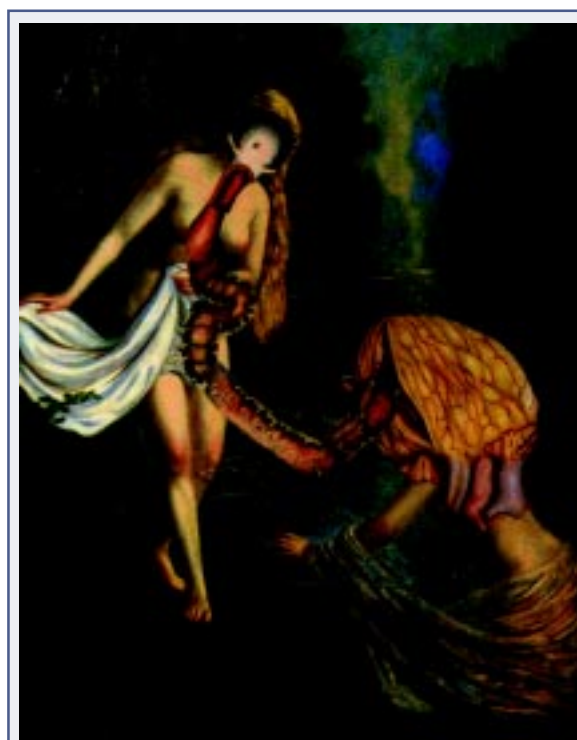
Concluyendo, la mecánica de la representación corporal se constituye en el Surrealismo en signo



Joan Miró, Femmes sur la plage. 1940-1941

FIGURA 5

de reconquista de la propia identidad, en «análisis» -desmembraciones- y «sintetisis» -el «resumen» de cada miembro corporal- del «cuerpo otro» -todo cuerpo necesariamente lo es-, transponiendo su realidad «desmembrada» por el lenguaje, en la unión surreal de la poesía. Origen de la Palabra verdadera, aquella en la que sujeto y objeto «dejan de ser percibidos contradictoriamente», la «Mors Philosophica» (\*) de la Gran Obra surrealista, operada con la materia del lenguaje, con ese cuerpo dividido y ajeno (R. Barthes (25)), reconcilia cuerpo y pensamiento, en el atamor (\*) de la carne abierta.



Jindrich Styrsky, La Baignade. 1934

FIGURA 6

## •NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- (1): *Lacan ha demostrado hace ya tiempo cómo para la adquisición del «yo» es indispensable el «Otro»* (Cfr. *Écrits*, Seuil, París, 1966).
- (2): **Breton, Eluard**: *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*, José Corti, París, 1991. (Fue publicado por la «Galerie des Beaux-Arts» en 1938).  
Artículo: «SURREALISME». « (...), qui est un instrument de connaissance et par cela même un instrument aussi bien de conquête que de défense, travaille à mettre au jour la conscience profonde de l'homme, à réduire les différences qui existent entre les hommes. » (P.E.)», representando «la plus récente tentative pour rompre avec les choses qui sont et pour leur en substituer d'autres, en pleine activité, en pleine gènèse, dont les contours mouvants s'inscrivent en filigrane au fond de l'être... Jamais en France une école de poètes n'avait confondu de la sorte, et très consciemment, le problème de la poésie avec le problème crucial de l'être.» (Marcel Raymond)», p. 27. (Traducimos nosotros).
- (3): **Breton, André**: *Manifeste du Surréalisme*, (1924). Folio, Gallimard, París, 1985.
- (4): Cfr. *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*, nota (1), Artículo: DIALECTIQUE (...). *Même dans l'inconscient, toute pensée est liée à son contraire.*», p. 9. (Trad. Nos.).
- (5): *Op. cit.: Dict. Abr. du Surr.*, Artículo «NOUS - (...) le je couvre un nous, nous immense (...)»., p. 18.
- (6): *Idem*, Artículo: «TOI - Là où il n'y a pas de toi, il n'y a pas de moi, et la distinction entre le moi et le toi, ce fondement de toute personnalité, de toute conscience, n'est réalisé d'une manière vivante que dans la différence de l'homme et de la femme. Le toi entre un homme et une femme a un tout autre son que le ton monotone entre amis. (Feuerbach.)», p. 28.
- (7): **Altérités, Jacques Derrida et Pierre-Jean Labarrière**, Éd. Osiris, París, 1986.: «*Patrie de la lumière et de la beauté, de la présence et de la mêmété, de l'ordre et de la totalité, la Grèce se trouve dénoncée comme inaugurant le règne de la violence et de la maîtrise, règne d'une raison excluant tout autre et ne trouvant donc jamais que soi (...).*», p. 8.
- (8): **Breton, André**, op. cit.
- (9): **Altérités, Jacques Derrida et Pierre-Jean Labarrière**, Éd. Osiris, París, 1986.: «*Le vieux corps du langage*», p. 17.
- (10): *Petit Robert, Le Robert*, París, 1988.
- (11): **Paul Éluard**, *La vie immédiate*, suivi de *La Rose Publique* et de *Les Yeux Fertiles*, NRF, Poésie Gallimard, 1978. (Precedido por *L'Évidence poétique*): *Fragments d'une conférence prononcée à Londres, le 24 juin 1936, à l'occasion de l'Exposition surréaliste, organisée par Roland Penrose*.: «*La morale chrétienne, (...), est une galère. Contre elle, tous les appétits du corps imaginant s'insurgent.*», pp. 12-13.
- (12): **Vitrac, Roger**, *Connaissance de la mort*, París, Gallimard, NRF, 1926. «*En prenant son petit déjeuner, Léa s'est écriée à la lecture du journal: "Encore une femme coupée en morceaux!" Je la rassure et je soigne son ignorance, mais je ne puis me défendre de lui parler de ces insectes qui ne chantent (CANTO DEL CISNE) que lorsqu'on les mutile. Chaque organe arraché leur donne un cri plus puissant. A la fin, on les écrase avec dégoût.*», p. 44.
- (13): Cfr. la lúcida y documentada tesis de **J. Miguel Pérez Corrales** (Univ. de La Laguna), para una adecuada lectura del fenómeno surrealista en Canarias, -en particular en la pluma de Espinosa- y relaciones con el «núcleo parisino».
- (14): *La tête est presque détachée du tronc, le corps est tailladé en plus de trente endroits*, París, Gallimard, p. 10.
- (15): *L'Ombilic des Limbes*, suivi de *Le Pèse-nerfs* et autres textes, Poésie Gallimard, NRF, 1975. *Une voix gigantesque* (Una voz gigantesca) *Chienne, regarde ton corps!* (¡Perra, mira tu cuerpo!) *Le corps de la maquerelle apparaît absolument nu et hideux (...)*. (El cuerpo de la prostituta aparece absolutamente desnudo y hediondo (...))
- (16): *Corps et biens*, NRF, Poésie Gallimard, 1978.: « / *J'aime vos cous marqués de coups, /*», p. 57. (« / *Me gustan vuestros cuellos / marcados con golpes, /*»).
- (17) **Crevel, René**. *Mon corps et moi*. Éd. du Sagittaire, París, 1926. «(...) *du sang, (...) que j'avais bu, le matin même sur une lèvre amoureusement torturée*», p. 101. ((...) *sangre, (...) que había bebido, la misma mañana, de un labio amorosamente torturado*)).
- (18): «*La subversion, dans l'art comme dans la vie, passe par la volupté, (...), par le nu, et plus spécialement le nu intérieur, par les délires du toucher, (...). Elle s'épanouit surtout dans les paraphes de la cruauté et du déséquilibre psychique, naturel ou provoqué. Le comportement révolutionnaire est toujours plus ou moins sadique.*» (R.Bénayoun: *Érotique du surréalisme*, Ed. Pauvert, París, p. 155).
- (19): Cfr. nota 11, p. 27.
- (20): Cfr. el ejemplo de otras artes, como muestra: Man Ray, y su «*Préconception de Violette*» (1919), en donde se ven tres cuerpos femeninos desprovistos

de piernas (sólo hasta la rodilla), de cabeza, y de brazos y manos (sólo antebrazos); René Magritte, con *Le temps menaçant* (1928), p. 52: Encima del mar y de rocas, se ve un torso femenino hasta la pelvis, (tronco: sin cabeza, brazos ni piernas), un trombón y una silla (de izq. a derecha).

(21): LITORAL, «*Surrealismo. El ojo soluble*», nº extra 174-175-176, nov. de 1987.

(22): Harry Jancovici, *Bellmer. Dessins et sculptures*, L'Autre Musée, Paris, 1983.: «*Le corps est en cela comparable à une phrase qui nous inviterait à la désarticuler pour que se récomposent dans une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables.*», p. 15.

(23): «Lacan: *le corps et le nom du corps*», par Bertrand Ogilvie, en *Le corps*, Goddard, J.-Ch. et Labrune, Mque., ed. Intégrale-Vrin, Paris, 1992., p. 180 y s.s.

(24): Idem: «*le sujet ne se dit que dans les termes de l'Autre, (...). (...) A peine ai-je dit «moi», qu'il ne peut plus s'agir de moi, puisque chacun peut dire semblablement «moi». En même temps, si*

*je ne dis pas «moi», je ne suis rien. Je n'ai donc pas le choix entre un «moi» authentique et ce «moi» seulement dit, mais entre n'être rien, ou ce «faux» moi. (...) (...) On peut donc ainsi reformuler l'alternative : sujet sans corps ou corps sans sujet. Devenir sujet, c'est perdre son corps.*»

(25): Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971.: «*Étant analytique, le langage n'a de prise sur le corps que s'il le morcelle; le corps total est hors du langage, seuls arrivent à l'écriture des morceaux de corps; pour faire voir un corps, il faut ou le déplacer, (...), ou le réduire à l'une de ses parties; la description redevient alors visionnaire, le bonheur d'énonciation se retrouve (peut être parce qu'il y a une vocation fétichiste du langage).*», p. 131.: «Por ser analítico, el lenguaje no puede actuar sobre el cuerpo que dividiéndolo; el cuerpo total está fuera del lenguaje, llegarán a la escritura únicamente trozos de cuerpo; para hacer ver un cuerpo, es necesario desplazarlo, (...), o reducirlo a una de sus partes; la descripción se vuelve entonces visionaria, la felicidad de enunciación se reencuentra (posiblemente porque hay una vocación feticista del lenguaje).»

## •BIOGRAFÍA

### Patricia Pareja Ríos

Licenciada en Filología Románica (Francés) por la Universidad Central de Barcelona, y por la de Paul-Valéry de Montpellier (Francia). Es doctora por la ULL (su tesis versó sobre *La metamorfosis del cuerpo en los núcleos surrealistas parisino y canario*); ha presentado varias comunicaciones, entre las que destacan: *Surrealismo y mujer: planteamiento de una paradoja* (IXº Simposio de la Sociedad Española de Literatura Gral. y Comparada), *Le crime de la femme dans le surréalisme* (I Coloquio sobre los estudios de Filología Francesa en la Universidad Española), *Amor y antropofagia. El surrealismo y el banquete del otro* (*El Banquete. Primeros encuentros sobre el amor*, Univ. Zaragoza) y publicado

artículos, de los que señalaremos: *El fenómeno transtextual en Los Senos de Tinta*, de Pedro García Cabrera (Rev. de Filología de la Univ. de La Laguna), *La rodilla en el agua, estudio de aproximación mítica* (Rev. «Guíniguada», U.L.P.G.C.), *La Nuit de Yuste, problèmes de traduction littéraire* (Actas IV congreso Asoc. Filología Francesa), *La nube y su mudanza en el surrealismo* (Homenaje al Prof. Jesús Cantera Ortiz, Univ. Complutense), *Une approche du surréalisme à la lumière du corps I y II* (en prensa; revista «Les Lettres Romanes», Bélgica). Fue durante diez años profesora de la ULPGC y actualmente es profesora Titular de la Universidad de La Laguna.

Este trabajo ha sido patrocinado por:

**EDITORIAL PRENSA CANARIA, S.A.**  
**(LA PROVINCIA - DIARIO DE LAS PALMAS)**