

THESIS

EL PODER DE LA INFLUENCIA:
RELACIONES ARTÍSTICAS DESDE ESPAÑA A MÉXICO

Submitted by

Melissa J. Lombardi

Department of Foreign Languages and Literatures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Spring 2012

Master's Committee:

Advisor: Francisco Leal

Co-advisor: José Luis Suárez-García

Marcela Velasco

THESIS

THE POWER OF INFLUENCE:
ARTISTIC PARTNERSHIPS FROM SPAIN TO MEXICO

Submitted by

Melissa J. Lombardi

Department of Foreign Languages and Literatures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Spring 2012

Master's Committee:

Advisor: Francisco Leal

Co-advisor: José Luis Suárez-García

Marcela Velasco

ABSTRACT

THE POWER OF INFLUENCE:

ARTISTIC RELATIONSHIPS FROM SPAIN TO MEXICO

My research discusses the concept of “artistic partnership” through the pairing of various artists, ranging from Spain to Mexico. I propose that the power of influence present in each relationship is directly reflected in their work and that without such influence, they would have produced very different outcomes.

Beginning with the Spanish poet, Federico García Lorca and his controversial “friendship” with the famous surrealist painter, Salvador Dalí, I expose the presence of one another in both poetry and painting. I continue on to research two lesser-known artists, Remedios Varo of Spain and Leonora Carrington of England who created a world of fantasy, magic and alchemy through a shared sense of whimsicality and lust for life. Their artwork is nearly identical both in theme and in style due to a profound understanding and appreciation for one another’s uniqueness.

My work ends with a radical proposal of a very different kind of relationship. Although Frida Kahlo is best known through her marriage to the Mexican muralist, Diego Rivera, her talent and passion for painting was never determined by him. I do not attempt to negate the presence of one another in their artwork but rather propose that this is not the type of influence that is fed by love and encouragement but rather that of a muse and her obsession.

In conclusion, my research proposes that through these artistic partnerships, we are able to understand the difference between “interactions” and “bonds.” I believe that the presence of each artist significantly modified the work of their partner and most importantly, allowed them to

reach a level, both personally and artistically, that they would not have otherwise been able to reach on their own.

RESUMEN

EL PODER DE LA INFLUENCIA: RELACIONES ARTÍSTICAS DESDE ESPAÑA A MÉXICO

Mi investigación trata del concepto de “relaciones artísticas” a través de parejas de artistas desde España a México. Yo propongo que el poder de la influencia presente en cada relación es directamente reflejada en su arte y sin esta influencia, la producción hubiera sido tan diferente.

Empezando con el poeta Español, Federico García Lorca y su amistad controversial con el famoso pintor surrealista, Salvador Dalí, yo demuestro la presencia de cada uno en ambas la poesía y la pintura. Continuo en dos artistas menos conocidas, Remedios Varo de España y Leonora Carrington de Inglaterra quienes crearon un mundo de fantasía, magia y alquimia a través de un sentido común de lúdico y deseo para la vida. Sus trabajos son casi idénticos en tema y estilo a causa de un entendimiento y reconocimiento para la singularidad de cada una.

Mi trabajo termina con una propuesta radical de un tipo de relación muy diferente. Aunque Frida Kahlo es mejor conocido a través de su matrimonio con el muralista mexicana, Diego Rivera, su talento y pasión por el arte nunca fue determinado por él. No intento negar la presencia de cada uno en el trabajo del otro sino proponer que esa no es una influencia de amor y ánimo sino la de una musa y su obsesión.

En conclusión, mi investigación proponer que a través de esas relaciones artísticas, podemos entender la diferencia entre “interacciones” y “el vínculo.” Creo que la presencia de cada artista hace que modifique el trabajo del otro y más importante, les permitió alcanzar a un nivel, personal y artístico, que no pudieron alcanzar de otra manera.

ÍNDICE

ABSTRACT.....	ii
RESUMEN	iii
ÍNDICE.....	iv
LISTA DE FIGURAS.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: EL VANGUARDISMO/GENERACIÓN DEL 27.....	7
CAPÍTULO II: HERMANOS EN EL ARTE Y LA LITERATURA.....	13
CAPÍTULO III: HERMANAS EN EL ARTE Y LA LITERATURA	33
Crookey Hall, Miss Penrose y La magia	34
Max Ernst y Los surrealistas.....	37
México y Remedios Varo	41
Almas gemelas.....	43
CAPÍTULO IV: EL DIARIO DE FRIDA KAHLO: UN ARTE PROPIO.....	46
CAPÍTULO V: PELÍCULAS SOBRE FRIDA: REPRESENTACIÓN FÍLMICA.....	51
BIBLIOGRAFÍA	60

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: *Miembros de la Generación 27* (estrelladigital.es)

Figura 2: *Lorca y Dalí en Cadaqués* (bib.ub.edu)

Figura 3: *Dibujo de Dalí por F.G. Lorca, c.1927*

Figura 4: *Dibujo por F.G.Lorca, c. 1927*

Figura 5: *El gran masturbador por Salvador Dalí*

Figura 6: *Cenicitas por Salvador Dalí*

INTRODUCCIÓN

La idea de escribir una tesis sobre relaciones artísticas realmente empezó en una clase sobre Federico García Lorca y la Generación del '27. Siempre he tenido mucho interés en la literatura, específicamente la poesía y me enamoré con el estilo de Lorca por la simplicidad bella de sus poemas y sus obras. Al asistir a la clase de Lorca, mi interés en el poeta creció bastante. Estaba completamente profundizada en su trabajo hasta que alcancé un punto clave, el cuál sería la base para este trabajo: su amistad con el famoso pintor, Salvador Dalí. Aprendí unos hechos sobre su relación, las influencias y leí la *Oda a Salvador Dalí*, la cual tocó algo en mi corazón. Empecé a pensar en su amistad como fuente para la inspiración de los dos y quería investigar todo lo que pude encontrar sobre esta relación.

Después de muchas horas leyendo las cartas escritas entre los dos autores, libros sobre su amistad y contemplando sus obras, quería escribir. Estaba casi obsesionada con la idea de que el éxito de los dos había dependido de esta amistad y relación. Entre los años más íntimos de su amistad (1923-1929), los dos artistas florecieron artísticamente muchísimo, no solamente en su propio modo de arte sino en el del otro, también. Lorca empezó a dibujar y pintar hasta que (con la influencia de Dalí) tuvo su propia exhibición; Dalí, por otro lado, empezó a escribir poesía con su propio toque “surrealista.”

Cuando empecé a escribir, me di cuenta que no quería abordar solamente sobre su amistad sino que quería representar la presencia de cada uno en los trabajos del otro. Me interesó también cómo los dos intentaron entrar en medios diferentes para profundizarse aun más en la vida entre ellos; Lorca

encontró un lugar en el mundo del arte como Dalí encontró un lugar en el mundo de la poesía y la literatura. Creo que no hubo nadie antes ni después que tuviera tanta influencia en los dos artistas y la producción de sus obras más famosas.

Además de tener interés en literatura, siempre he sido una admiradora del arte, de todo tipo: la escultura, la pintura, las cerámicas, la carpintería y la metalistería. Como crecí en la costa este, siempre tenía oportunidades de ir a los museos de Nueva York y Boston para ver las obras más conocidas del mundo. Mi propio pueblo en Los Berkshires de Massachusetts también era una atracción grande para gente muy culta por nuestro énfasis en la música, el arte y la creatividad.

Sin embargo, hay una persona que realmente me introdujo a dos artistas bastante importantes en mi trabajo, Frida Kahlo y Salvador Dalí. Mi hermana entró en la universidad para estudiar arte (como es artista) y fue ella quien realmente cautivó mi atención y me enseñó mucho sobre el acto de crear una obra de arte y los artistas atrás de ellas. Cuando estaba estudiando en la universidad también, ella me regaló un afiche grande de Frida Kahlo y luego una pintura de Dalí para decorar mi apartamento. Desde entonces, siempre he llevado los dos conmigo por todo el país y he continuado siendo una aficionada de Kahlo y Dalí.

Como había investigado tanto sobre Lorca y Dalí y disfrutaba el tema de esta relación artística, pensaba en la posibilidad de investigar otras parejas pero no en el sentido tradicional. Como la relación entre Lorca y Dalí no era muy ortodoxa, me interesaba encontrar otras “parejas” similares. No quería buscar parejas “tradicionales” (como esposo y esposa); quería investigar artistas quienes habían

influido la producción y creatividad del otro en una manera muy distinta y única.

Con esa idea, pensé en cómo podría incorporar otra de mis artistas favoritas, Frida Kahlo, sin investigar su relación muy pública con el muralista, Diego Rivera. No me interesaba mucho este drama, aunque sin duda, Diego motivó a Frida en muchas maneras. Pero su presencia no creó una inspiración que creciera de amor y felicidad sino dolor y sufrimiento.

Cuando los diarios de Frida llegaron a mis manos, supe inmediatamente que ellos tenían entrada y ubicación en mi tesis. Antes de leer las entradas, no pensaba que Frida pudiera expresarse en una manera más cruda que sus pinturas pero estaba equivocada, completamente. Me di cuenta que la relación más íntima que tuvo ella en su vida era consigo misma; fue ella quien era su “pareja” más fiel y más impresionante.

Al leer sus diarios, entramos en los pensamientos y sentimientos más profundos que cubrieron cada aspecto de su vida, desde Diego hasta el partido comunista hasta sus enfermedades y sufrimientos. Frida encontró un alivio en escribir que alcanzó lo que la pintura no pudo porque funcionó como un diálogo interior puesto en papel (en estilo muy “Frida” con el uso de colores brillantes y bosquejos por todas partes). Los diarios eran mucho más privados y personales en comparación con sus cuadros, los cuáles eran muy públicos y abiertos a crítica e interpretaciones.

Por las entradas de su diario, llegué a entender que Frida misma era la fuente de inspiración más grande, más sencilla y más honesta en su vida. Frida pintó y escribió lo que sintió y lo que había experimentado en su vida por sus propios ojos y

propio corazón, no por influencia de Diego ni nadie más. Unos ejemplos claros y evidentes de esta relación entre Frida y Frida los encontramos en sus autorretratos y los tantos que hay. En casi todos, Frida está completamente sola o en la compañía de animales, los cuales la abrazan o la rodean. En sus diarios, Frida creó diálogos consigo misma y en un sentido, escribió “odas” a las personas más importantes en su vida.

Después de sentirme tan inspirada por una mujer como Frida, pensé en otras mujeres (artistas) sobre quienes podría escribir. Con la ayuda de un profesor magnífico, encontré Leonora Carrington y Remedios Varo. Había visto las obras de cada una brevemente en el pasado y al revisitarlas, me sentí muy intrigada. Había notado las similitudes en sus pinturas antes por el uso de imágenes fantásticas, la delicadez de las pinceladas y la presencia fuerte de un toque femenino. Pero hasta que leí unos libros sobre las artistas, no entendía la conexión tan fuerte que existía entre ellas. Esa no era una amistad fugaz sino una amistad que cambió la vida de las dos para siempre.

Cuanto más ingresaba yo en sus historias, más me daba cuenta que eran una pareja muy especial. En el caso de Leonora, ella pasó casi toda la vida con amigos quienes vinieron y fueron con el paso de tiempo, a pesar de tus experiencias y viajes por el mundo. Nadie, salvo Max Ernst quizás, realmente la entendió. Su vida estaba llena de fantasía y magia, hasta podemos decir que vivió entre la realidad aceptada por la sociedad y su propia realidad y por eso, fue muy difícil encontrar su lugar en una amistad verdadera; Leonora, por muchos años, encontró una soledad intolerable.

En cuanto a Remedios, ella también sufrió de sentimientos de soledad, por

estar alejada de su propio país por los efectos de la segunda guerra mundial, puesta en un país ajeno y como Leonora, incomprendida en muchas maneras. Aunque su vida nueva en México le dio oportunidades de expresarse libremente y conocer a muchos artistas, en ella faltaba una conexión profunda. Remedios también vivía sola en un mundo fantástico y hasta que conoció a Leonora, no había nadie quien realmente pudiera compartir en esta creación de una realidad nueva.

Para mí, las dos artistas realmente eran almas gemelas y la presencia de cada una en el arte de la otra es inquietante obvia y fuerte. Me interesé mucho en esas influencias, no solamente en sus pinturas sino también en sus escrituras. Ambas Leonora y Remedios escribieron poesía y cuentos, muchas veces creando historias de sus personajes basadas en su amistad y experiencias propias. Con la influencia y ánimo que puso cada una sobre el trabajo y la vida de la otra, las dos mujeres eran bastante exitosas y en muchas maneras, finalmente estaban contentas de haber encontrado su pareja destinada.

Después de haber encontrado esas tres parejas (Leonora-Remedios, Frida-Frida, Lorca-Dalí), tenía que pensar en como podía conectarlas en una manera convincente e interesante. Entendía y creía que cada pareja tenía algo muy especial, fuera de lo ordinario y que cada relación tenía similitudes y diferencias. Todos eran artistas, todos sufrieron por los efectos de una polémica en sus vidas y todos encontraron alivio y confort en una amistad. Sus diferencias incluyen sus ubicaciones (Lorca y Dalí estaban ubicados en España, los demás en México, principalmente), el tipo de amistad/relación que tuvo cada uno y cómo manifestaron esas influencias en sus propias artes.

Aparte de los aspectos comunes y diferentes que he mencionado, encontré algo muy poderoso involucrado en esas relaciones artísticas. Yo propongo tres ideas principales: 1) Que cada pareja encontró su alma gemela en el otro, 2) Cada artista, en una manera u otra, intentó entrar en otro medio por influencia de su pareja y 3) El éxito de cada uno no hubiera sido tan grande sin la presencia e influencia del otro.

Este grupo de artistas se une en este trabajo por las conexiones entrelazadas de sus vidas. Desde México a España, encontramos historias paralelas de relaciones artísticas y el poder de una presencia fuerte en la vida de cada uno. Llegamos a entender que la inspiración puede ser encontrada en situaciones inesperadas en personas inesperadas. Sin duda, Lorca y Dalí no sabían que al conocer al otro, sus vidas cambiarían para siempre y crear 6 años de pura producción incontrolable; Neruda, al entrar en el mundo de la Generación del 27, experimentó grandes influencias que no hubiera tenido en su vida ni en su trabajo antes. Por parte de Leonora Carrington y Remedios Varo, sabían inmediatamente que habían encontrado su alma gemela, el último pedazo del rompecabezas para completar su ser; y por último, Frida sirvió como su propia musa, la persona quien más la conocía y su compañera más fiel.

I.
El Vanguardismo/ La Generación del 27

La segunda y tercera décadas del siglo XX fueron periodos de renovación intensa en los cuales surgieron varios tipos de arte nuevo, incluso los famosos “ismos” (el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, el ultraísmo, y el creacionismo). Había una actitud de rebelión ante el arte tradicional y por eso, un grupo de poetas y artistas llegaron a ser conocidos como “las vanguardias” y de allí, vino la “Generación del 27.” Su presencia señaló una nueva orientación artística, en la cual ellos pudieron cambiar los métodos de crear el arte y la manera en que el mundo percibió lo que para ellos involucraba la palabra.

Hay tres artistas bastante importantes durante este periodo de transformación en el mundo de arte en los cuales voy a enfocarme: Salvador Dalí, Federico García Lorca y Pablo Neruda. Mientras Lorca mantuvo la tradición lírica en su poesía, también tomó interés en el surrealismo o el acto de sobrepasar lo real, buscando la verdad en la imaginación y lo irracional. Dalí era el artista que experimentó mucho con el surrealismo, creando un nombre para este estilo artístico. Dalí creyó en el poder del consciente y subconsciente, con cierto énfasis en el mundo de los sueños. Por su parte de Neruda, podemos considerar su lugar en el mundo surrealista y como incorporó su percepción de la realidad en sus poemas. Aunque no podemos considerar que Neruda sea un practicante del creacionismo como Huidobro, todavía mantuvo la idea que el poeta es totalmente libre para crear.

Estos tres artistas comparten un lugar importante en el mundo artístico y en muchas maneras, podemos ver la influencia que cada uno tuvo sobre el otro.

Neruda, como era uno de los poetas más jóvenes del grupo, aprendió mucho de sus predecesores. Dalí y Lorca tuvieron una amistad bastante fuerte y con frecuencia imitaron los estilos del otro o intentaron entrar en el medio del otro. Dalí escribió poesía con el ánimo de Lorca y Lorca pintó hasta que tuvo su propia exhibición en Barcelona. Frecuentemente, podemos ver partes de las personalidades de los artistas en el arte o escritura de otro.

En su colección *Residencia en la tierra*, Neruda intentó expresar sus observaciones del mundo hacía unos lentes muy pesimistas y dudables. Atrás de sus experiencias en Asia y otras partes del mundo, encontramos a un Neruda bastante escéptico sobre su papel en este mundo y la función de los miembros de la sociedad. Sin embargo, encontró una inspiración melancólica por su amistad con Federico García Lorca cuando escribió *Oda a Federico García Lorca*. En sus líneas, hay un aire de tristeza y dolor pero a la vez, hay una belleza en su admiración para el poeta. Es aquí donde encontramos una influencia fuerte en el desarrollo de su propio estilo, modelado de un gran amigo y un gran poeta.

El tiempo en que Neruda escribió *Residencia en la tierra*, el poeta estaba pasando por una etapa muy curiosa en su vida. Sus temas favoritos vienen desde la soledad hasta la destrucción y es evidente en todos los poemas. Aunque era un tiempo de cambios radicales en su vida, Neruda escribió unos de los poemas más fuertes de todos en su colección. Era un tiempo de reflexión, de descubrimiento y de su propia destrucción en un sentido porque tuvo que enfrentar, cara a cara, sus pensamientos más opacos y misteriosos.

Neruda escribió la gran parte de *Residencia en la tierra I* en Wellawatha, Sri Lanka y el poeta mismo dijo que encontró el significado verdadero de la soledad allí. Sin duda, el poeta dejó los temas de *Crepusculario* y *Los veinte poemas de amor y una canción desesperada* para trabajar en un modo más oscuro. Su nueva preferencia era por lo caótico, lo anárquico y lo confuso según su actitud hacía el mundo. Según Neruda, él estaba “separado del mundo mío por la distancia y por el silencio, y era incapaz de entrar de verdad en el extraño mundo que me rodeaba.” Como podemos ver, la melancolía del poeta era sofocante en este tiempo y por eso, escribió con una vista muy triste, casi amarga de la vida.

En *Residencia en la tierra I*, el poema que habla más de la soledad es *Caballero Solo*. No solamente es su mundo en caos sino Neruda en sí mismo también. El poeta sintió un aislamiento como nunca antes y por eso, empezó a pensar en las cosas más raras. Por ejemplo: Las horas después del almuerzo en que los jóvenes estudiantes y las jóvenes estudiantes y los sacerdotes se masturban o las jóvenes señoras preñadas hace treinta horas. Él se enfocó mucho en la sexualidad y a veces la putrefacción de ella en el sentido de que Neruda casi no pudo sostener (o quizás disfrutó demasiado en las cosas perversas) las imágenes sexuales. De todos modos, la sexualidad era una tema bastante presente en los poemas de su primera sección de la trilogía.

En *Residencia en la tierra II*, Neruda viajó a muchos lugares como Singapur, Chile, Buenos Aires, Barcelona y Madrid. En España conoció a Federico García Lorca, el famoso poeta granadino y miembro de la Generación del 27. También en este tiempo, su hija (Malva Marina) nació y el poeta conoció a Delia del Carril.

Podemos ver los cambios drásticos en su vida, especialmente si regresamos a su vida en Sri Lanka. Sin embargo, algunos temas quedaron en sus poemas nuevos como la preferencia por lo nocturno y lo caótico, la corrupción de elementos nocturnos, la desintegración y el tiempo, con cierto énfasis en el pasado.

En el poema *No hay olvido*, el poeta enfocó mucho la muerte y como tenemos que vivir hacía la muerte y aun en la muerte. Muchas de las imágenes en sus poemas ponen mucha atención a las cosas rotas y destruidas. Además, se enfocaron en los aspectos del tiempo, como un instante versus el pasado. Sin duda, había una muerte en su vida bastante trágica que uno puede conectar a los temas en la poesía de este tiempo.

Neruda escribió un poema a su gran amigo, Federico García Lorca poco antes de su fusilamiento en 1936. El poema se llama *Oda a Federico García Lorca* y los temas principales son la nostalgia, el dolor, la desesperación, la admiración y el amor. En el poema, uno puede ver la angustia y sin duda la preocupación/dolor que Neruda estaba empezando a sentir por la situación política en España. El poeta casi tuvo un sexto sentido por lo que llevó el futuro para Lorca. Hay una inseguridad en las líneas a Federico y por otros colegas en peligro en este tiempo y es como si Neruda ya sabía lo que iba a pasar y estaba expresándolo en una oda a Lorca. Aquí podemos ver la tristeza profunda en sus versos:

...me moriría por verte de noche
mirar pasar las cruces anegadas,
de pie llorando,
porque ante el río de la muerte lloras
abandonadamente, heridamente,
lloras llorando, con los ojos llenos
de lágrimas, de lágrimas, de lágrimas.

Otro tema en el poema tiene que ver con la desesperación. En algunos fragmentos, hay un sentido cómo que Neruda hubiera intentado hacer cualquier cosa para cuidar, quizás salvar a Lorca de su destino, aunque todavía no lo sabía. Es casi como si él pudiera o quisiera cambiar lugares con Lorca o por lo menos, protegerlo y quitarle el dolor. También, algunos fragmentos específicos realmente hablan sobre lo que un amigo haría para proteger a su amigo o en este caso, cambiar la situación.

Uno de mis temas favoritos y los versos más bonitos en todo el poema hablan de la admiración y el amor de un artista por otro:

Porque por ti pintan de azul los hospitales
y crecen las escuelas y los barrios marítimos
y se pueblan de plumas los ángeles heridos,
y se cubren de escamas los pescados nupciales,
y van volando al cielo los erizos...
me moriría por lo dulce que eres.”

Así es la vida, Federico, aquí tienes
las cosas que te puede ofrecer mi amistad
de melancólico varón varonil.
Ya sabes por ti mismo muchas cosas.
Y otras irás sabiendo lentamente.

En estos fragmentos podemos ver la admiración que tuvo Neruda por Lorca—que todo en la vida tiene una conexión al poeta, que él puede ver Lorca en cualquier objeto...que todo siempre regresa a su memoria.

Finalmente, antes de ver las influencias entre Dalí y Lorca, es importante considerar la presencia (o ausencia) de un artista en la vida de otro artista. Muchas veces, es la influencia que uno tiene sobre el otro que estimula la motivación de empujar los límites y crear sus mejores cuadros u obras. En el caso de Neruda, su relación con la Generación del 27 y su exposición a poetas como Lorca,

ha sido bastante clave en su propio desarrollo como artista. Sin esas influencias, es difícil decir con certeza que Neruda hubiera encontrado la inspiración de escribir con tanto éxito.

II. *Hermanos en el arte y la literatura*

Mi propuesta en este apartado es mostrar cómo la amistad entre Salvador Dalí y Federico García Lorca creció e influyó el éxito de sus propias artes. Sin duda, cada hombre tuvo un talento que sustituyó los demás y obviamente tuvieron éxito antes y después de su amistad. Pero durante los años, entre 1923-1929, los dos artistas florecieron bastante y la crítica argumenta que produjeron sus mejores trabajos en este tiempo.

Aparte de mostrar esta influencia, intento explorar su historia (la de Lorca y Dalí) desde su primer contacto en la Residencia de Estudiantes en Madrid hasta su última conferencia en 1935, un año antes de la muerte de Lorca. Hay factores importantes que influyeron en su conexión como amigos inmediatamente y desafortunadamente su fallecimiento también. Un factor innegable era la situación política, que en gran parte, impulsó a Dalí a ir a Francia para integrarse en el movimiento de los surrealistas.

Además de su histórica amistad, me gustaría presentar información sobre su relación amorosa que según Dalí, era muy real y muy trágica. Aunque no es el aspecto más importante, uno tiene que preguntarse si su inspiración y productividad en este tiempo tuvo algo que ver en el arte de los dos y la manera en que se influyeron el uno al otro. Al fin y al cabo, el amor es sabido, puede mover montañas y en el caso de Dalí y Lorca, ellos definitivamente cambiaron la historia del arte, no solamente para España sino a un nivel mundial.

Finalmente, investigo algunos de sus trabajos y la presencia de cada uno en el arte del otro, no solamente en términos espirituales sino reales. Hay varios cuadros de Dalí en que aparece la cabeza de Lorca o su símbolo secreto de San Sebastián que tuvo un significado especial para los dos. También, podemos ver en sus dibujos y algunos poemas, la admiración y dedicación a Dalí que mostró Lorca. Quizás algunos fragmentos de evidencia que sobrevivieron la guerra civil y la destrucción de muchos trabajos de artistas, poetas, maestros, etc. que nos abren una ventana a sus vidas personales (hasta cierto punto) son las cartas entre Dalí y Lorca. Nuevamente, muchas de las cartas que tuvo Lorca fueron destruidas pero Dalí y su hermana, Anna María Dalí las habían conservado. Solamente algunos años antes de su muerte, Dalí abrió al público más sobre su amistad con Lorca y expuso las cartas. Hay un arte propio en las cartas por la belleza de las palabras, escritas claro está, a mano, fotos, algunos dibujos y en el intercambio de adoración entre los dos hombres.

Mi intento no es enfocarme en un tipo de fascinación con una amistad amorosa entre dos creadores sino cómo su inspiración durante esos años tuvo mucho que ver con el otro artista. A veces, nos enfocamos en solamente “Lorca” o solamente “Dalí” pero lo que me interesa es destacar que por cerca de ocho años, casi era imposible separar a los dos y esta conexión es especialmente evidente en sus trabajos.

Federico García Lorca y Salvador Dalí se conocieron en el año 1923 en la Residencia de Estudiantes en Madrid. Lorca ya había estado allí desde el año 1919 para perseguir su amor por las letras y quiso trabajar como poeta, dramaturgo y

escritor. No existía otro lugar igual al prestigio de la Residencia en todo el país, quizás en toda Europa durante este tiempo y por eso, Lorca se fue de Granada y empezó sus estudios. En su libro *El enigma sin fin*, Agustín Sánchez Vidal escribió “ Si un padre deseaba para su hijo una educación moderna y esmerada, tenía el suficiente dinero para pagarla y rehuía la tradicional enseñanza religiosa, resultaba bastante lógico que terminara por encaminarlo a la Residencia de Estudiantes” (Vidal 43). Sin duda, fue este lugar donde se juntaron los dos hombres aunque no era exactamente por casualidad. De todos modos, su historia empieza a desdoblarse allá en la Residencia y por eso, es un lugar importante en la vida de ambos artistas.

Como Lorca ya había pasado casi cinco años en la Residencia cuando llegó Dalí, él estaba muy cómodo y acostumbrado a este estilo de vida y ya tenía una reputación buena entre sus profesores y compañeros. Lorca era muy amigo de Luis Buñuel, Moreno Villa y Rubio Sacristán quienes eran estudiantes también. Este grupo tuvo una reputación de bromistas de la universidad, siempre buscando una razón para celebrar o causar mucho alboroto, solamente por su propia diversión.



Figura 1. *Miembros de la Generación 27*

Por otro lado, Dalí era lo opuesto completamente cuando llegó a la Resi.

Rafael Alberti nos da una reflexión sobre su primera percepción del artista:

“Salvador Dalí, entonces, me pareció muy tímido y de pocas palabras. Me dijeron que trabajaba todo el día, olvidándose a veces de comer o llegando ya pasada la hora al comedor de la Residencia. Cuando visité su cuarto, una celda sencilla, parecida a la de Federico, casi no pude entrar, pues no sabía dónde poner el pie, ya que todo el suelo se hallaba cubierto de dibujos...” (Vidal 80).

Aquí vemos solamente un testimonio de la manera en que Dalí empezó su tiempo en la Residencia, encerrado en su cuarto sin poder (quizás sin interés al principio) de conocer ni hablar con nadie. Aunque es cierto que él estaba completamente obsesionado con su arte y produciéndolo, también tuvo un tipo de ansiedad social...es decir, antes de que conociera a Lorca.

De repente, todo cambió para Dalí y con rapidez se encontró como miembro importante del grupo. Con la dirección de Buñuel, un grupo de estudiantes entraron en el cuarto de Dalí mientras pintaba para encontrar algo de su personalidad, lo que quería hacer en la Residencia y cuáles eran sus intereses. A la sorpresa de todos, Dalí quedó su posición a las inquisiciones, principalmente por Buñuel y claro, los otros estudiantes no pudieron negar el talento que tuvo Dalí.

Buñuel recuerda el principio de su amistad con Dalí así:

“Todos acudieron a la habitación, admiraron el retrato y Dalí fue admitido en nuestro grupo. A decir verdad, él y Federico serían mis mejores amigos. Los tres andábamos siempre juntos. Lorca sentí por él verdadera pasión, lo cual dejaba indiferente a Dalí” (Vidal 76).

Desde la perspectiva de Buñuel, esta conexión especial entre Dalí y Lorca era casi inmediatamente y muy fuerte. Dalí estaba fascinado con su presencia y Lorca con su talento como cubista pero lo que diferenciaron a los dos del resto del grupo era una atracción, casi destinada. Dalí nos muestra su impresión de Lorca como algo completamente diferente del grupo:

“Aunque advertí en seguida que mis nuevos amigos iban a tomarlo todo en mí sin poder darme nada a cambio—pues realmente no poseían nada que yo no tuviera dos, tres, cien veces más que ellos—por otra parte la personalidad de Federico García Lorca produjo en mí una tremenda impresión. El fenómeno poético en su totalidad y en *carne viva* surgió súbitamente ante mí hecho carne y huesos, confuso, inyectado de sangre, viscoso y sublime, vibrando con un millar de fuegos de artificio y de biología subterránea, como toda materia dotada de la originalidad de su propia forma” (Valid 88).

En volver al pasado y considerar la impresión que tuvo Dalí en Lorca, esta atracción, fuera de lo físico, era la de una intelectualidad y creatividad revolucionaria. Ellos reconocieron en el otro este querer hacer cosas tan grandes y sin límites y en este sentido, se reflejaron uno al otro en una manera que nunca habían experimentado antes. Dalí tuvo una opinión muy alta de sí mismo y ya entendió que Lorca estaba en un mundo mucho más avanzado en términos artísticos y Dalí quería ser como una imagen idéntica.

Desde allí, su adoración y respeto para el otro, como amigos y artistas, solamente creció. De hecho, como Lorca era 6 años mayor, Dalí se refiere a sí mismo como “hijo” de Lorca, solamente una forma de muchos de los juegos de palabras que los dos usaron entre ellos. Además de esos juegos de coquetería, pero en este tiempo inocentes, ellos empezaron a pasar mucho tiempo juntos, no solamente con el resto del grupo. Se dice que ellos siempre estaban un poco separados del grupo hablando, pintando, leyendo, escribiendo, etcétera.

Esta amistad íntima quedó entre las paredes de la escuela y de Madrid hasta el año 1925 cuando Dalí invitó a Lorca a Cadaqués para pasar el verano con su familia. Fue la primera vez que Lorca visitó Cataluña y la Costa Brava y realmente se enamoró del mar, de la familia Dalí y de esta región de España. Cadaqués era un pueblo pequeño en la costa, principalmente un pueblo de pescadores que quizás

dio otra razón a Lorca para sentir una conexión con el lugar. Como el pueblo estaba lleno de gente bien sencilla, gente trabajadora y amable, él encontró algo similar con los gitanos de su región del país, en Andalucía.



Figura 2. *Lorca y Dalí en Cadaqués*

Ahora que entendemos un poco de su historia como estudiantes y amigos, es importante pensar en cómo se manifestó esta influencia en sus trabajos. Como mencioné al principio, muchos historiadores argumentan que los años 1923-1928 fueron los años más productivos para los dos artistas. De hecho, se dice que entraron en las épocas “Lorquiana” y “Dalíana.” En un sentido, Dalí abrió el mundo contemporáneo a Lorca con exposición al cine, la danza, lo deportivo y la ciencia. Como sabemos, Lorca tuvo un interés profundo en la cultura popular. Escribió mucha poesía popular que uno no solamente puede leer sino también cantar. Es decir que su poesía tuvo una calidad lírica adentro de sus versos. Este tipo de poesía se llama “la tradición lírica” y sin duda, Lorca era uno de los artistas que más desarrolló el estilo.

Sabemos que Dalí tuvo más interés en la superficie y Lorca en lo profundo. Aunque sus intereses fueron opuestos, ellos trabajaron con las ideas en una manera que complementaron sus propias artes y ayudaron en el desarrollo de sus propios

estilos. A veces, Dalí sacó partes del estilo “lorquiano” y fue igual con Lorca. Ellos tuvieron un respeto fuerte el uno por el otro, como individual y artista también pero lo que definitivamente tuvieron en común siempre, desde el lugar más profundo en sus existencias, fue la creencia de hacerlo todo sin límites. Es decir, ellos siempre estaban empujando sus habilidades a lo máximo y no hay duda que ellos elevaron el nivel de lo que era “arte” en este tiempo.

Entre los años 1923-1925, Lorca escribió *Mariana Pineda* y fue representada por primera vez en junio de 1927 en el Teatro Goya en Barcelona. Aunque fue Lorca quien escribió la obra, en gran parte era un trabajo compartido de los dos. Dalí diseñó todo el escenario y también el vestuario. La representación de *Mariana Pineda* fue un éxito y una demostración de sus habilidades de trabajar juntos.

Quizás la más obvia demostración de su admiración por Dalí era el poema *Oda a Salvador Dalí* escrito por Lorca en el año 1925. En este poema, Lorca cantó las alabanzas del artista y también usó algunas metáforas (parte del lenguaje secreto que usaron entre los dos) en referencia de su amor y adoración por Dalí. Aquí hay fragmentos de su poema:

¡Oh Salvador Dalí, de voz aceitunada!
No elogio tu imperfecto pincel adolescente
Ni tu color que ronda la color de tu tiempo,
Pero alabo tus ansias de eterno limitado.

Pero también la rosa del jardín donde vives.
¡Siempre la rosa, siempre, norte y sur de nosotros!
Tranquila y concentrada como una estatua ciega,
Ignorante de esfuerzos soterrados que causa.

Rosa pura que limpia de artificios y croquis
Y nos abre las alas tenues de la sonrisa.
(Mariposa clavada que medita su vuelo.)
Rosa del equilibrio sin dolores buscados.
¡Siempre la rosa!

¡Oh Salvador Dalí de voz aceitunada!
Digo lo que me dicen tu persona y tus cuadros.
No alabo tu imperfecto pincel adolescente,
Pero canto la firme dirección de tus flechas.

Canto el ansia de estatua que persigues sin tregua,
El miedo a la emoción que te aguarda en la calle.
Canto la sirenita de la mar que te canta
Montada en bicicleta de corales y conchas.

Pero ante todo canto un común pensamiento
Que nos une en las horas oscuras y doradas.
No es el Arte la luz que nos ciega los ojos.
Es primero el amor, la amistad o la esgrima. (Maurer 112)

Este poema es una belleza en sí mismo y los sentimientos, preocupaciones y atención a los detalles minúsculos de la personalidad de Dalí y las memorias que se comparten, reflejan el amor que Lorca sintió por Dalí. Lorca eligió ciertas palabras con la intención de mandar un mensaje a Dalí que fuera mucho más allá de solamente un poema que fue nombrado por él. El uso de la palabra *rosa* muchas veces insinúa o representa la flor del amor y es muy simbólico para ellos. El verso que dice *el miedo a la emoción que te aguarda en la calle* tiene algo que ver con un sociedad intolerante en este tiempo hacía los homosexuales y los dos tuvieron miedo de cómo serían percibidos y tratados si mostraran su relación. *Las flechas* tienen un significado muy importante para los dos como símbolos cruciales en su ícono común, San Sebastián.

San Sebastián fue un mártir y santo para los cristianos pero también llegó a ser un ícono para los homosexuales en el siglo XIX en gran parte por el escritor irlandés, Oscar Wilde. El santo siempre está pintado/representado con un cuerpo tan bonito y masculino, casi completamente desnudo muchas veces. El simbolismo de las flechas en particular muestra el sufrimiento del santo porque tuvo que esconder su fe y orientación religiosa.

Además, el santo puede ser representado como una figura que inspira la pasión que no correspondida, en el caso de Lorca con Dalí que vemos eventualmente. Como el santo puede ser visto en un sentido casi erótico, creando deseos carnales otra vez por la belleza de su cuerpo y por su expresión que llama a los deseos personales. Hay muchas interpretaciones y símbolos del santo pero sin duda, San Sebastián representó algo muy personal, casi secreto para los dos artistas. Apareció en sus cartas, en dibujos, en cuadros y en muchas de sus conversaciones sobre significados escondidos y mensajes adentro de cada pedazo de arte:

“En mi San Sebastián te recuerdo mucho y a veces me parece que eres tú...¡A ver si resultara que San Sebastián eres tú!...Pero por ahora déjame que use su nombre para firmar. Un gran abrazo de tu SAN SEBASTIÁN” (Cate-Arries 14).

Lorca empezó a dibujar mucho después de conocer a Dalí y la influencia de su estilo se manifestó, no solamente por su forma sino por esa distorsión de los objetos y percepción fluida del mundo. De hecho, fue por la influencia y ánimo de Dalí que Lorca tuvo una exposición en una galería de Barcelona.



Figura 3. Dibujo de Dalí por F.G.Lorca



Figura 4. Dibujo por F. G. Lorca

Algo muy distinto del estilo de Lorca era su imitación del concepto de la dualidad que usó mucho Dalí en sus cuadros y dibujos. Muchas veces aparece, literalmente, una dualidad física o una doble cara. Podemos ver en algunos dibujos solamente las siluetas de una de sus caras proyectada sobre la otra. Pero esta “dualidad” no significó solo el acto o estilo de hacer su arte en esta manera sino la idea de que detrás de cada cuadro, dibujo o palabra, hay otro sentido que no vemos a primera vista. Por ejemplo, como Dalí fue conocido por usar este concepto en sus cuadros, Lorca fue conocido por el uso de metáforas en sus trabajos, como en referencia a San Sebastián, por ejemplo. El punto aquí es que los dos usaron el concepto de dualidad para expresar un mensaje más profundo y exponer la complejidad de su arte.

Dejando las maneras en que apareció Dalí en los trabajos de Lorca, vamos a considerar las maneras en que Lorca se manifestó en los cuadros de Dalí. Quizás uno de sus primeros cuadros en que pintó la cara de Lorca fue *La miel es más dulce que la sangre* del año 1927. Seguramente, hubo dibujos y pinturas pequeñas en que apareció Lorca antes pero no tan significativas como ésta. Lorca escribió a Dalí sobre el

cuadro “Pon mi nombre en el cuadro, para que mi nombre sirva para algo en el mundo.”

En casi todos los cuadros de Dalí en que aparece Lorca, no tiene nada que ver con el resto de su cuerpo, solamente su cabeza. Puede haber un mensaje aquí que esta parte de Lorca era en la que se interesó más Dalí pero realmente no sabemos la racionalidad de Dalí en referencia a este tema. Me parece que la admiración que tuvo Dalí para Lorca era la de su intelectualidad y pintar solamente su cara o cabeza era una manera implícita de expresar este sentimiento. Además, Lorca era conocido por los retratos de su rostro y era común en la época decir que el poeta era muy guapo.

Cenicitas fue pintado en el mismo año (1927) y fue llamado por Lorca. Otra vez, aparece su cabeza, un símbolo de la afección que el artista tuvo por el poeta y Lorca realmente se enamoró de este cuadro. Se dice que lo llamó así porque dijo a Dalí que van a volver a la tierra eventualmente como cenicitas y siempre quedarían juntos en la tierra. Dalí, en turno, dijo que sus imágenes (las de Lorca y Dalí) vivirían por muchos años después y serían los regalos al mundo y a la madre tierra.

Finalmente, hay mucha especulación sobre el cuadro *El gran masturbador*. Según Dalí, aunque hay varias historias de él mismo sobre este cuadro, representa su miedo del acto sexual pero también su primer contacto sexual con su esposa, Gala. Él explicó que su padre tuvo un libro encima del piano en su casa sobre las enfermedades venéreas y lo puso allá para que Dalí supiera lo que pasa a los hombres que actúan en una manera promiscua. Por muchos años Dalí tuvo miedo de tener relaciones sexuales y dijo que se manifestó en este cuadro.

Por otro lado, él dijo que fue una expresión jubilosa de sus relaciones sexuales con su esposa y que hay insinuaciones sexuales por todas partes. Los lirios de cala representan a Gala, igual que la mujer en el cuadro que muchos dicen es una representación casi exacta del perfil de Gala y claro, las piernas y partes sexuales del hombre son las de Dalí. Pero aunque parece imposible, todavía hay una historia más, que tiene que ver con Lorca.

Dalí contó otra historia algunos años antes de su muerte sobre este cuadro y no tiene nada que ver con enfermedades, miedos o Gala. No sabemos si es válido porque a Dalí le gustaba contar cuentos exagerados. Dijo que cuando los dos artistas vivieron en la Resi (Lorca y Dalí), había una amiga quien estaba completamente enamorada de Lorca y no sabía ya su orientación sexual. Entonces, un día, ella entró en el cuarto de Lorca y como Dalí estaba allá hablando con Lorca, se escondió detrás de una silla, aunque supuestamente la amiga supo que él estaba allá. Es importante notar que en este tiempo, la tensión sexual estaba en el punto máximo entre Dalí y Lorca. Dalí contó que ella estaba un poco fuerte en su intención de tener relaciones con Lorca y él complació. Cuando estaban los dos en el acto, Dalí estaba en su lugar, masturbándose porque era una manera inadvertida de aliviar su querer y pasión y fue igual a Lorca cuando fijó su mirada en Dalí.

Aunque es un cuento muy personal y descriptivo por parte de Dalí, no podemos decir que no había una fundación probable de que este evento ocurrió. Dalí era un hombre visual, personal, íntimo, y descriptivo. Sin duda, había tensión entre los dos y como Lorca se sintió muy angustiado y quizás frustrado en la posibilidad de no tener una relación amorosa y verdadera es muy posible. Además,

como Dalí tuvo miedo de tener relaciones sexuales, con hombre o mujer y definitivamente tuvo sentimientos por Lorca, parece aún más posible. De todos modos, Dalí dio esta explicación de lo que representa su cuadro, *El gran masturbador*.



Salvador Dalí

Figura 5. *El gran masturbador*



Figura 6. *Cenicitas*

A finales del año 1928, por una razón u otra, ellos se distanciaron. Otra vez, hay especulación de que su amistad llegó a un punto muy tenso en que Lorca quería más que amistad y Dalí no. También, fue en este tiempo que su amigo Luis Buñuel estaba notando algo entre los dos artistas. Se dice que él estaba celoso de la fascinación que Dalí sintió por Lorca y cómo su amistad excluyó a Buñuel. Buñuel, en este tiempo, era muy homofóbico y su miedo o disgusto posiblemente tuvo algo que ver con su separación temporal de Lorca.

Bruscamente, Dalí decidió ir a Francia con Buñuel y dejó a Lorca muy angustiado. Una diferencia principal entre los tres hombres era que Buñuel dijo (y puso la idea en la cabeza de Dalí) que España se estaba pudriendo y que ellos necesitaban ir a París para hacer cosas magníficas. En este tiempo, París era el lugar destinado para muchos artistas, especialmente las vanguardias. Pero Lorca pensó

que necesitaban tratar de hacer los cambios necesarios en España y quedar fiel a su patria. Es cierto que España estaba en punto de la crisis pero Lorca no tuvo interés en dejar a sus compañeros ni su país para buscar algo mejor cuando todo lo que quería estaba en España, hasta que salió Dalí.

Cuando Dalí regresó de Francia por poco tiempo, para Lorca era evidente que en un tiempo corto algo había cambiado en Dalí. Regresó más excéntrico que nunca, estaba cambiando su personalidad minuto a minuto y decidió crecer un bigote que sería su marca para toda la vida. La conferencia breve entre los dos no era una de dos hombres quienes pasaron años como mejores amigos y amantes sino la de dos desconocidos.

Con la excepción de una conferencia breve en 1935, en que Dalí propuso que ellos trabajaran juntos otra vez, los dos nunca regresaron a hablar ni verse el uno al otro. Dalí y Buñuel fueron muy críticos de su libro *El Romancero Gitano* y dijeron que era demasiado simple y que era arte putrefacto, un término que inventó a Dalí. Supuestamente, el trabajo era demasiado histórico y misterioso cuando Dalí y Buñuel estaban creando trabajos “anti-artes” con yuxtaposiciones raras y basadas en lo superficial. Además de su crítica, los dos crearon la película *Un Chien Andalou* que Lorca vio como una broma a expensas suyas.

Entre 1928 y 1935, Dalí se casó con Gala, hija de un abogado ruso. La conoció en París y ellos viajaron juntos por toda Europa y partes de los Estados Unidos, también. Lorca fue a Nueva York por poco tiempo y luego regresó a España para escribir su trilogía de las obras famosas: *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba* y *Yerma*. Quizás las estrellas estaban desgarrando a los dos en direcciones diferentes por una razón u otra pero sin duda, era su destino pasar

estos 8 años juntos.

Después de la muerte de Lorca en el año 1936, Dalí (como muchos) estaba perplejo. Dos años después, el artista creó tres cuadros en su honor y en que aparece Lorca y el uso de las imágenes dobles que se llama *Afgano invisible con aparición sobre la playa del rostro de García Lorca en forma de frutero con tres higos*. Aunque tuvieron una separación dramática y triste, a Dalí siempre le quedó la memoria e influencia de Lorca en su corazón y en la mano que produjo éxito en sus cuadros.

Es evidente que los dos hombres sufrieron de una tensión de amistad y amor por mucho tiempo y es muy probable que la tensión fuera un componente de su separación. Al leer las cartas, uno puede ver que definitivamente había pasión entre los dos, como especiales amigos y amantes. Sin duda, los dos hombres estaban heridos por su amistad y amor. En una manera, su relación era una belleza y una tristeza en que los dos estaban marcados por la vida y el trabajo del otro era poético y trágico a la vez.

Finalmente, veamos unas citas representativas de esta relación entre Salvador Dalí y Federico García Lorca. Es una lástima que nunca tendremos la oportunidad de preguntar a Lorca sobre su amistad con Dalí pero afortunadamente, tenemos sus cartas que expresan los sentimientos más profundos en su corazón.

“Era un honor para mí que Federico estuviera enamorado de mí. Aquello no era una amistad, era una pasión erótica muy fuerte. Esa es la verdad.”

–Salvador Dalí

“En este muchacho está, a mi juicio, la mayor gloria de la Cataluña eterna.”

–Federico García Lorca a Sebastián Gasch

“Yo siento cada día más el talento de Dalí. Me parece único y posee una serenidad y una claridad de juicio para lo que piensa que es verdaderamente emocionante.”

-Federico García Lorca

“Each time, out of my solitude, a brilliant idea is formed in my brain, or I succeed in making a brush stroke that is archangelically miraculous, I always hear the raucous, slightly muffled voice of Lorca who calls out to me: Olé!”

-Salvador Dalí

Otro aspecto importante sobre la amistad de esos artistas es cómo se intercambiaron sus propios medios de arte e intentaron incorporar otra manera artística de expresarse. Lorca, como sabemos, era conocido principalmente como un poeta y Dalí, como pintor, pero cada uno integró el estilo del otro, no solamente en su arte sino en su vida. Entre las cartas, los bosquejos, los poemas y las pinturas, podemos ver que cada artista estaba experimentando con otra forma de contar una historia o un sentimiento. Dalí empezó a escribir muchas cartas a Lorca e intentó escribir sus propios poemas también, jugando con la lengua e incorporando su propio toque a la forma. Por otro lado, con la ayuda y el apoyo de Dalí, Lorca tuvo su propia exhibición de arte, la cual tuvo mucho éxito.

Aunque Dalí pudo expresar bastante bien y con fluidez sus ideas más creativas y lúcidas, en algún momento él quiso y quizás necesitó relevarlas en otra forma. Es evidente en sus cartas que el pintor estaba usando un lenguaje ekfrástico y esencialmente hablando una lengua de poetas, quizás para alcanzar a Lorca en su propio territorio. He aquí unas muestras de las cartas del libro *Sebastian's Arrows* editadas, traducidas y anotadas por Christopher Maurer que contiene las cartas entre Dalí y Lorca. Los ejemplos que he elegido explican bien el interés que tuvo Dalí en poesía y como el

pintor no solamente trató de entrar en su mundo sino hacer una conexión

con su propio arte:

“No crees que los únicos poetas, los únicos quienes realmente crean poesía nueva, son nosotros, los pintores? Sí! (Maurer, 81).

“Muy pronto vas a recibir casi un libro total de mis *poemas*. Poéticamente, soy el anti-Juan Ramón...Hasta ahora la metáfora y la imagen han sido anecdótico. Tanto que incluso las imágenes más puras e incontrolables puede ser explicadas como una adivinanza. Pero bueno, voy a escribirte un ensayo largo sobre mis opiniones de la poesía” (Maurer 85).

“I think I’ve managed to capture something of reality, at least a tiny bit, far from the conventionalism and stylization of common poetry. It’s a poem I thought long and hard about, and did with a ‘double decimeter’ (and surely it’s greatly inspired). I want you to like it. We have to let go of the poetic rot that is historical, anti-real and decorative, the rot we’ve inherited, and try to get away from our invented coherence and do so with the greatest aplomb and levity. At las poetry seems possible! A big hug. Tell me what you think of the poem.” (Maurer 86).

Veamos también una mirada al poema de Dalí titulado “Poem of Little

Things”:

“There is a pretty Little thing that makes me smile and looks at us.
I’m happy, I’m happy, I’m happy, I’m happy.
The sewing needles sink sweetly into the Little, tender pieces of nickel.
My girlfriend has a hand of cork, full of thumbtacks (black thumbtacks).
My girlfriend has knees of smoke.
Sugar dissolves in wáter, dyes itself in blood, and *jumps like a flea*.
The two breasts of my girlfriend: one is a swarming wasp’s nest, and the other a galm garrot.
The little sea nettles, sting.
The eye of the partridge is red.
Little things, little things, little things, little things, little things
Little things, little things, little things, little things, little things
There are little things as still as a loaf of bread.”
-Salvador Dalí,
October 1927

Entre la elección de palabras y el mensaje que él quería mandar a Lorca, uno puede ver que Dalí aplicó su propio estilo al poema. Al leer los versos de su poema

en especial, uno se puede entrar mentalmente en uno de sus cuadros. El poema es un ejemplo de lengua ekfrástica por excelencia porque Dalí hizo con palabras exactamente lo que pudo haber hecho con una pincelada: crear imágenes fuertes por su claridad y honestidad. Su lector puede imaginar el proceso de su creatividad y alcanzarla en otra forma. Sin duda, no escribió como los grandes poetas de su época pero Lorca dijo “Poetry doesn’t need skilled practitioners, she needs, lovers, and she lays down brambles and shards of glass for the hand that searches for her with love.” (Maurer 162)

Podemos argumentar que como Dalí era artista y una persona muy excéntrica y creativa, su habilidad de escribir así fue nada más que natural. Pero propongo yo que no era solamente su habilidad innata de ser ingenioso sino que fue hecho con determinación e intención. Dalí tuvo una fascinación y respeto por Lorca y realmente creo que él estaba intentando entrar en su mundo aún más mientras se mantenía fiel a su propio estilo. Lo que las cartas de Dalí representan es un cuadro de palabras, esencialmente. Lo que no pudo expresar en sus pinturas, encontró un camino dentro de la palabra escrita.

En el caso de Lorca, el poeta intentó hacer la misma cosa: entrar en el mundo de Dalí (con su apoyo y ayuda) e experimentar con otro medio. En muchas ocasiones, Lorca mandó unos dibujos o bosquejos con sus cartas a Dalí, su familia y sus amigos. No hay cuestiones sobre de dónde vino su inspiración ni cuál era su tema más querido: Dalí. Si sus dibujos no eran de Dalí directamente, había un mensaje dentro que habló a su amistad y su lengua secreta. Por ejemplo, Lorca creó algunos dibujos abstractos de San

Sebastián, quien (como he mencionado anteriormente) tuvo un significado especial para los dos. Siempre los marcó con una cruz pequeña al fondo para asemejarse a la cruz del martirio y señalar a Dalí que era un símbolo de algo mucho más allá.

Lorca era muy crítico de su capacidad de crear arte pero se abrazó con brazos abiertos e intentó mejorarse. Sin embargo, recibió retroalimentación de Dalí y continuó dibujando (a veces pintando) hasta que tuvo una colección que expuso eventualmente. En una carta a Sebastián Gasch (autor, periodista y crítico) en 1927, relevó su proceso en crear su propio arte:

“These last few drawings I’ve done have taken a good deal of work at elaboration. I abandoned my hand to the virgin earth, and my hand-together with my heart-brought me the miraculous elements. I was discovering them and noting them down. I cast my hand out again and thus, with many elements, I chose the characteristic elements of the matter at hand or the most beautiful and inexplicable, and I composed my drawing.” (Maurer 101).

Otro ejemplo explica su frustración a veces con una falta de habilidad de expresar lo que vio en su imaginación...como hay un límite en que puede expresar y crear:

“The poet strolls through his imagination, limited by it. He knows that his imagination can be trained; that it can be enriched through a sort of imaginative gymnastics; that he can lengthen his radio waves and antennae of light. But the poet is sadly frustrated in his inner landscape.” (Maurer 157).

Entre sus experimentos con la pintura y dibujo, creo que el poeta encontró una manera de aliviar esta frustración y expresar en otra forma su creatividad o su paisaje interior.

Lo que sugiero aquí en el caso de Lorca y Dalí es que, por la

influencia que cada uno tuvo sobre el otro, esta habilidad innata de saltar de un medio a otro, floreció y creció bastante. Había un tipo de remedio/alivio para los dos que pudieron continuar investigando y perfeccionando su “segundo” arte y empujar sus propios límites. Cada artista buscó la mejor manera de contar una historia o en muchos casos, crear un mundo diferente en total y los dos encontraron algo nuevo en experimentar con el medio del otro. Muchas veces, la poesía y el arte se mezclaron en una manera que empezaron a sinergizar y asemejarse al arte o la poesía del otro. En cualquier momento, cada artista alcanzó otro medio para expresar lo que una pincelada o una colección de palabras no pudieron hacer. En sus propios niveles y tiempo, ellos incorporaron esta segunda pasión y la aplicaron, no solamente a su arte nuevo sino también a su propio arte.

Sin una amistad y amor tan fuerte, el éxito (en términos de inspiración) de los dos (en sus propias artes y el arte adoptado) hubiera sido mucho menor. Los dos hombres se inspiraron uno al otro en una manera tan significativa y sincera. Sin duda, ellos cambiaron sus propias interpretaciones del arte y desafiaron sus límites personales porque vivieron (en una manera u otra) adentro de las creaciones de cada uno.

III. *Hermanas en el arte y la literatura*

Desde mi primera impresión de los cuadros de Leonora Carrington, he quedado en un estado de admiración por su habilidad de representar y no separar la realidad de la magia. Sus imágenes mezclan un cuento de fantasía y una pesadilla extraída de un cuadro de Bosch. Leonora tuvo la capacidad de atraer los sentidos en una manera que uno vivía en el cuadro por un momento como si fuera parte del espectáculo y parte de un mundo reconocible y al mismo tiempo, completamente ajeno.

Siempre podemos encontrar algo inesperado en las pinturas de Leonora, si es un ritual entre animales y seres humanos como en *The Q Symphony* o una representación poco ortodoxa de un santo como en *The Temptation of St. Anthony*. Leonora nunca dejó de jugar con nuestros sentidos ni nuestros pensamientos o percepciones del mundo y sus criaturas. Sus cuadros están llenos de misterios y cada cuadro tiene su propia historia, muchas veces una historia que Leonora se negó a explicar con la intención de permitirnos interpretarlos por nosotros mismos. Sin duda, con cada pincelada en un cuadro blanco, Leonora intentó crear varios mundos en que pudiéramos entrar y soñar.

Gran parte de su técnica y su encanto como artista es su interés en lo oculto, la alquimia y el surrealismo. Leonora intentó incorporar diferentes tipos de culturas, creencias, mitos, eventos históricos (ambos bien conocidos y personales a la vez) y su propia alegría/imaginación en sus cuadros y es bastante obvio que tuvo una mentalidad abierta y creativa. Pasó años en Europa trabajando con los surrealistas

más famosos y exitosos, jugando con técnicas y temas y luego se encontró su hogar permanente en México, al lado de los pintores y muralistas más renombrados.

Podemos decir con certeza que su nombre siempre ocupó un lugar de prestigio en el mundo del arte y no es menos verdadero hoy en día.

Finalmente, otro aspecto importante en el talento de Leonora Carrington es que también era escritora. No es el aspecto más conocido de su imagen pero sí, era bastante importante en su habilidad de expresarse como artista. Entrar en los cuentos de Leonora es entrar en sus cuadros, como si fuera leer su propia historia como participante de una pintura, parte de la imaginación incontrolable de una mujer increíble rodeada por magia y fantasía. Ella tuvo la capacidad de recrear esos mundos fantásticos en la literatura con fuerza igual que en los cuadros.

Crookey Hall, Miss Penrose y La magia

Leonora Carrington nació en el año 1917 en Lancashire, Inglaterra en una familia bastante privilegiada. Su padre era un fabricante de textil y según ella, muy estricto y superficial. Su madre era irlandesa y aunque tuvo una relación muy buena con ella, también Leonora la criticaba mucho por sus intereses en las actividades de la clase alta y su percepción distorsionada del mundo. Leonora tuvo tres hermanos pero solamente uno de ellos realmente la entendió y compartió en sus juegos imaginarios. Siempre quería comportarse como hombre porque en su mundo, los hombres podían hacer lo que querían. Por otro lado, hasta su madurez, Leonora se vio a sí misma como un caballo y con frecuencia compartió la idea con

todo el mundo: “Yo no soy de ninguna clase, soy caballo” (Poniatowska 41).

Además de su familia inmediata, Leonora creció bajo de la supervisión y cariño de su querida niñera, Mary Cavanaugh quien también (como su madre) era de Irlanda. Según Carrington, fue Mary quien la entendió más que nadie. Mary le contaba cuentos gaélicos de fantasmas, brujas y magia, los cuales fascinaron a la niña. Puede ser por su influencia, en gran parte, que Leonora mantuvo sus ideas e imágenes fantásticas por toda la vida. Mary también comparó la personalidad y fuerza de Carrington a las de los animales: “De los cuatro hijos, Leonora es la rebelde. Lo es por naturaleza y porque montar le da una libertad de pájaro” (Poniatowska 21). Como es evidente en sus cuadros, Leonora tuvo una conexión con los animales y a la tierra que fue bastante profunda, desde muy niña. En unión con la magia, creó imágenes místicas como si fueran sacadas de un sueño: medio animal, medio humano. Contemplar los cuadros de Leonora, es entrar en su mundo de fantasía y magia en que uno puede perderse intentando crear su historia.

El libro, *Leonora* por Elena Poniatowska trata de abrir las ventanas más íntimas en la vida de Leonora Carrington, desde su niñez hasta sus últimos años en la tierra. Entre sus palabras y descripciones de la artista, llegamos aun más cerca de nuestro entendimiento de las visiones, las pasiones y sin duda, la creatividad de una mujer extraordinaria. El trabajo de Poniatowska es un trabajo bastante íntimo entre dos mujeres, en que la autora cuenta la historia de Leonora Carrington como si fuera ella y como si hubiera experimentado todas sus memorias por sí misma.

La manera en que Poniatowska describe la vida de una mujer tan dinámica e

inteligente, es en sí misma una obra de arte porque en cierto modo, está “pintando” una historia. Hay un intercambio de expresiones entre las dos artistas en que una cuenta la misma historia que la otra (Leonora pintaba sus experiencias y Poniatowska las escribía) por un medio diferente y es así como funciona el amorío entre el arte y la literatura.

Además, al leer las páginas suyas es como tener un diálogo con las dos. Poniatowska tiene la capacidad de incluir al lector en una manera muy sutil pero muy efectiva por el énfasis y la necesidad de tomar una posición más activa. Como lectores, podemos compartir en la creatividad de dos mujeres increíblemente talentosas y entrar en un mundo donde la fantasía y la realidad se mezclan en hojas de papel.

Como Leonora era una niña de prestigio, tuvo que salir de las puertas de su querida casa, Crooke Hall, para asistir a una escuela privada (en esos tiempos, un convento). Todavía era muy joven y no quería dejar su familia, especialmente su niñera pero era parte de su estatus social que sus padres tuvieron que mantener y seguir. Después de poco tiempo, la expulsaron del primer convento por su actitud salvaje y su falta de respeto por las monjas. Según ella, las monjas la castigaron por su habilidad de escribir/pintar con las dos manos y le dijeron que era una marca del diablo. Sus padres estaban furiosos y rápidamente la matricularon en otro convento. En un año, la expulsaron otra vez por razones similares.

Al regreso a su casa, sus padres intentaron mandarla a otra escuela cuando les dijo (a los quince años) que la única cosa en la vida que quería hacer era pintar. Su padre fue categóricamente en contra de la idea mientras su madre fue

más abierta a esa posibilidad. Por eso, la mandaron a una escuela en Florencia, en primer lugar para obtener clases de buenos modales pero también para que ella pudiera estudiar y ser introducida al arte. En Italia, estuvo muy impresionada por el arte de Francesco di Giorgio y Giovanni di Paolo, específicamente por los usos de colores. Se dice que fue imposible sacarla de un museo y que pasaba horas contemplando los cuadros. Una vez su maestra, Miss Penrose, la encontró sentada frente al cuadro *La Anunciación* de Simone Martini y le dijo “La Virgen está de mal humor, no quiere ser la madre de Dios” (Poniatowska 41).

Todo pareció bien para Leonora en Italia hasta que salió del país para ir de vacaciones con su familia. Ella sufrió un ataque de apendicitis y escarlatina y pasó quince días en el hospital. Después de su recuperación, sus padres la mandaron a otra escuela en París pero en solamente algunos días, la expulsaron de nuevo. En ese momento, su madre decidió llevarla por toda Europa para ver el arte y la cultura de otros países. Durante este tiempo, Leonora afirmó su disgusto por su clase social y todo lo que implicaba ese estilo de vida. En sus ojos, todo era un espectáculo y rechazó con fuerza los deberes de una mujer privilegiada. Según el libro de Poniatowska, antes de que regresó su madre a Inglaterra, después de meses de maltrato por parte de su hija, Leonora le dijo “Soy un fenómeno aislado” (Poniatowska 51) y en este momento, intentó vivir así.

Max Ernst y Los Surrealistas

Cuando Leonora regresó a Inglaterra, asistió al Chelsea School of Art en Londres y allí empezó a trabajar más en su arte, específicamente el arte surrealista.

El surrealismo le dio mucho campo y libertad para expresar su imaginación sin crítica. Según las ideas impuestas por el fundador del surrealismo, André Breton, Leonora siguió la forma de un “anti arte” en el cual, todo pierde sentido, lógica y razonamiento. Georges Bataille escribió sobre Picasso y Dalí y su arte “putrefacto” que rechazó formas tradicionales, conservadoras y rígidas, exactamente de lo que Leonora intentó escapar.

Mientras estaban viajando en Europa, cerca del fin, la madre de Leonora le regaló un libro que en la tapa tenía un cuadro de Max Ernst. De inmediato, Leonora estaba muy impresionada. De hecho, lo llamó “el rey de los pájaros” porque tuvo un espíritu y una luminosidad/ligereza sobre su arte. Al ver un cuadro de él, Leonora comentó a su amiga que “...lo de Max es un hallazgo, mira, el más inofensivo de sus grabados es el de esta mujer a cuya cama suben las olas. Es un poema visible” (Poniatowska 67).

En 1936, Leonora conoció a Max Ernst a los 19 años en París por unos amigos comunes. Se enamoraron inmediatamente y empezaron una relación que duró cuatro años. Entre los años en que estuvieron juntos, ella aprendió mucho de él (como el *frottage*) y de las prácticas de los surrealistas (como el automatismo y *cadavres exquis*). Con el apoyo de su pareja y de un grupo de artistas muy apasionados sobre su talento, Leonora creció bastante en sus habilidades. Ella incorporó un repertorio de períodos históricos, culturas y prácticas de misticismo y su propio interés en la alquimia en sus obras, siempre añadiendo un sentido de fantasía y alegría. Podemos examinar su arte como la creación de mundos alternativos que muestran la tensión entre los dos: uno de la fantasía y uno de la

realidad o lo verosímil.

La creatividad de Carrington no paró en la pintura sino que había existido la presencia de una escritura fuerte e igual en su creatividad desde los 6 años. Se dice que ella empezó a escribir al mismo tiempo que empezó a dibujar y nos explicó que los dos talentos vinieron de la misma fuente imaginativa. En 1938, publicó su primer cuento (escrito en francés) *La Maison de la Perir*. Un año más tarde, publicó una colección de cuentos cortos, incluyendo *La Dame Oval*. Todos los cuentos explican (en una manera u otra) sus pinturas y hablan indirectamente de sus experiencias en conexión con las pinturas.

Un ejemplo famoso de esta conexión entre los medios que cuentan la misma historia, nos encontramos entre el cuento *La Débutante* y con *Self Portrait (Inn of the Dawn Horse)*. El cuento tiene que ver con su vida pasada como parte de la clase burguesa y su cuadro tiene que ver con su persona nueva y el rechazo de sus orígenes. Es interesante que Leonora contó la misma historia, con la misma intención y nivel de honestidad pero con dos medios diferentes. Es casi como si un medio realmente no incorporase todo el mensaje que quería compartir y por eso, tuvo que contarlo por otro medio.

Otro ejemplo muy famoso es su oda a Max Ernst que se llama *The Bird Superior: Max Ernst* con su cuadro *Portrait of Max Ernst*. Existía una historia privada en la pintura para los dos, un lenguaje en que solamente los dos artistas pudieron entender y hablar. Pero cuando Leonora escribió el cuento sobre Ernst, fue una manera de compartir partes de esta amistad y relación que no pudo hacer con el cuadro. Muchas veces, pensamos que debemos dejar que la pintura hable por sí

misma pero en muchos casos con el arte de Leonora, la artista aun no estaba contenta con el mensaje implícito.

Leonora no solamente encontró su propia inspiración sino que sirvió como inspiración para muchos. De hecho, André Breton la llamaba *femme enfant* o “la niña musa” (lo que a ella no le gustó para nada) porque siempre inspiró a sus colegas y tuvo una manera de ver el mundo como nadie igual. En este tiempo (el fin de los años 30 y al principio de los años 40) las mujeres realmente no tuvieron un lugar en el mundo de arte como los hombres o si lo tuvieron, su papel era el de una musa o como parte del hombre artista. Con la ayuda de Leonora, el papel de la naturaleza tomó un lugar poderoso, importante y una fuente de inspiración para las mujeres. Sin duda, por el privilegio en que Leonora creció, ella estaba en una posición diferente que las otras mujeres en que ella nunca aceptó este rol de musa. Tuvo un aire de seguridad y confianza que intimidó a los hombres mismos y por eso, encontraron un nivel de respeto más alto para ella. Aunque Max Ernst la introdujo al grupo, nunca fue él que creó su nombre como artista; fue ella quien lo hizo por su dedicación al arte y su imaginación salvaje.

Entre los años 1940-1941, a los 23 años, Leonora sufrió de una grave crisis nerviosa. La segunda guerra mundial ya había empezado y Max fue enviado a un campo de concentración. El estrés infligido por esos cambios drásticos en su vida, le causó estar muy deprimida y muy melancólica sobre su vida. Por eso, con la “ayuda” de algunos amigos y al mandato de su familia, Leonora fue a un hospital mental en España. Sus experiencias fueron tan horribles y feas que escribió un libro durante su tiempo allá. Lo publicó en 1943 y lo llamó *En Bas*, en el cual describió sus

pensamientos y experiencias de estar por otro lado del mundo. Los surrealistas estaban tan curiosos e impresionados al ver como fue su tiempo en el “otro lado” y le dieron otro nombre, *femme sorciere* porque creyeron que ella había regresado con visiones poderosas y que podía iluminarlos con su inteligencia.

México y Remedios Varo

El mismo año en que publicó el libro *En Bas* (1943), se mudó a la ciudad de México y se unió con un grupo de surrealistas refugiados. En este tiempo, México abrió su país a los refugiados de la segunda guerra mundial (de hecho, pudieron conseguir el estatus de ciudadana mexicana) y por eso, había una gran influencia de artistas. Según Breton, México era el lugar del surrealismo *par excellence* durante ese tiempo. Allí conoció a pintores y escritores parecidos como Frida Kahlo, Diego Rivera, Emerico Weisz, Miriam Wolf, Gunther Gerzso, el poeta francés, Benjamin Péret y Remedios Varo, quién sería una de sus mejores amigas por toda la vida. Sin duda, Leonora encontró su hogar verdadero (en 1961 fue reconocida como “artista mexicana”) y fue allí en México, donde encontró el reconocimiento y la fama de su arte.

Al mudarse a México, el arte de Leonora se transformó en algo diferente de su arte en Europa. Primero, es importante notar que su vida había cambiado muchísimo: se casó con un fotógrafo, Emerico Weisz y tuvieron dos hijos entre 1946-1948, dos eventos que cambiaron su vida en una manera muy fuerte y distinta. Al pasar mucho tiempo en la cocina, preparando la comida para su familia, encontró algo mágico en este lugar que antes era uno de represión y trabajo duro.

Se dice que a ella, con su amiga Remedios, les gustaba jugar con los ingredientes y observar cómo se transformaban en olores y sabores exquisitos. Para ellas, las actividades domésticas eran inculcados con lo sacerdotal. En 1945, Carrington pintó *The House Opposite* para expresar este nuevo interés. También, incorporó los mitos folklóricos irlandeses que le había contado su abuela, su mamá y su niñera. En muchas maneras, la pintura y las ideas atrás de ella eran una fusión completa de su vida antigua y su vida nueva en México.

Otro aspecto de su nuevo estilo era una técnica que Leonora desarrolló que se llama “egg tempera” o “temple de huevo.” Este estilo realmente fue su marca registrada y la razón que sus cuadros tienen tonalidades de joyas. A ella le gustó la luz suave y la apariencia antigua que esa técnica le dio porque creía que producía un aire de misterio en un mundo no tan obvio y claro. El cuadro *Tuesday* de 1946 es un buen ejemplo de este estilo muy propio a Leonora.

Además de la influencia de estar feliz en su vida personal y vivir en un lugar nuevo, había otra influencia aun más estable: su amistad con la pintora, Remedios Varo. La amistad entre las dos era un aspecto central en la creatividad de ambas, quizás aun más para Leonora. En un momento, Leonora dijo que la presencia de Remedios en México había cambiado su vida completamente. Yo propongo que las dos artistas pudieron ver parte de sí mismas en la otra, como si fueron almas gemelas. Remedios ayudó mucho a Leonora al presentarla a otras artistas y siempre la apoyó en sus creaciones (en cuadros o en la cocina). Con la influencia y apoyo de Leonora, Remedios empezó a pintar muebles vivos, los cuales serían parte de su arte (y su fama) para siempre.

Almas gemelas

Remedios llegó a México con la misma intención que Leonora: escapar de la situación en Europa y encontrar un lugar en donde pudiera practicar su arte. Las dos encontraron en México una atmosfera fértil donde la magia era una parte importante y bastante real en la vida diaria. Además, ellas encontraron una amistad y amor fuertes por su relación nueva y es innegable que cada una influyó el arte y la vida de la otra. Esta amistad creció en la base de muchas similitudes en sus intereses y creencias sobre la vida en general, empezando con sus raíces profundas en la magia. En el arte, igual a Leonora, Remedios mezcló animales, objetos de la naturaleza con seres humanos y todo lo extraordinario, todo lo fantástico con la vida real en sus pinturas y también en sus cuentos.

Remedios tuvo una imaginación tan fuerte como la de Leonora con la cual intentó crear una realidad aparte. Ella también creyó en la superstición y estaba muy conectada a la tierra por sus creencias de que somos productos de la naturaleza y que en ella, podemos encontrar poder y magia. En muchas maneras, la magia para ellas involucró el poder femenino y la idea que la magia viene de adentro. Casi demasiado curioso es que Remedios también aprendió mucho de su abuela, como los usos de la magia en la cocina o los mitos que habían continuado de generación en generación. Es fácil ver como las dos artistas encontraron una conexión tan fuerte y honesta.

Además, una de sus marcas más conocidas e interesantes es que las mujeres exploraron el mundo mientras inventaron alternativas. En sus pinturas, muchas veces es casi imposible descifrar la diferencia entre las dos artistas porque estaban

pintando las mismas ideas/creencias con el mismo toque de fantasía y delicadez. Las dos inventaron criaturas y lugares de un sueño pero con la implicación de que fueron sacados de la mente de la otra.

En su artículo “Artistic partnership and feminist liberation”, Renee R. Hubert nota esta relación y sus similitudes como mujeres y amigas:

“From an early age, these spirited women tended to be rebellious. Carrington revolted against paternal authority, Catholicism, the English upper middle class, and institutional art training. Remedios Varo displeased her Spanish parents as strongly as Leonora her British family. Overnight they adopted their new mores, outrageous as it might appear in their milieu; they participated in avant-garde activities, asserted their rights as free women and as painters by adopting the life-style and sharing the existence of artists and writers associated with surrealism and its revolutionary tenets. Once they arrived in a new country, Mexico, the two women’s Independence burst out with increased vigor in highly original productions. They presented canvases and, in the case of Carrington, also stories, peopled with feminine creatures performing magic acts in imaginary surroundings... They pointed to a universe no longer reminiscent of a patriarchal bourgeois society.” (720)

Leonora y Remedios tuvieron un entendimiento compartido (casi una historia idéntica también) en lo cual ellas pudieron expresarse a sí mismas libremente como nunca antes y eso las ayudó mucho en ser más creativas e imaginativas. Además, por su amistad tan íntima y el respeto que cada una tuvo por la otra, empezó aparecer fragmentos estilísticos en sus obras, como representantes de cada artista.

Uno de los ejemplos más clásicos de esta influencia viene del año 1960 cuando Remedios pintó el cuadro *Mimesis*. Este cuadro es una parodia de un auto retrato de Leonora del año 1936 nombrado *Self Portrait*. Ambas artistas trataron el tema de la transformación en que las dos estaban cambiándose en parte de un mueble, en esos casos una silla. Es muy clara la influencia estilística aquí (con brazos humanos que son integrados en los brazos de la silla, con piernas delicadas que

toman lugar de los pies del mueble) pero además de la presencia estilística, Remedios compartió la misma idea del feminismo y su manifestación en el cuadro. Como Leonora, Remedios intentó crear un autorretrato fuera de lo común en que hay mensajes implícitos de las posiciones del cuerpo, el significado de gestos, la presencia de un espíritu, y sobre todo, la representación de una mujer casi andrógina. Es decir, las dos se interesaron más en el poder interno de la mujer que su representación “tradicional” como mujer débil y demasiada bella.

IV. *El diario de Frida Kahlo: Un arte propio*

Cuando uno piensa en lo que engloba el nombre “Frida Kahlo”, pensamos principalmente en tres cosas: su arte, su personalidad excéntrica y su matrimonio con el famoso muralista y pintor, Diego Rivera. Creamos visiones mentales de *Las dos Fridas* o de *Columna rota*...quizás de *Allá cuelga mi vestido* o *Diego y yo*. No podemos olvidar su preferencia por un estilo mexicano muy tradicional ni su marca física más conocida, el entrecejo. Ella exhibió una belleza única, no solamente físicamente pero en su ambición para la vida y su creatividad, en cada sentido de la palabra. Su relación turbulenta con Diego Rivera fue bastante pública y doliente, la cual la dejó muchas veces completamente destruida.

Aunque esas tres características son importantes y válidas, hay otro aspecto de su arte que muchos niegan como parte esencial de su personaje/en su totalidad como artista: sus diarios. Las escrituras de Frida Kahlo son iguales a sus pinturas en la crudeza, la honestidad y la belleza pero son menos conocidos. A través de su diario, podemos entrar en sus pensamientos, preocupaciones y momentos más tristes y elocuentes.

Ese tipo de diario es muy especial por varias razones. Primero, es un diario de arte o a veces llamado “diario visual.” Son bastante comunes entre los artistas porque es un lugar donde pueden incorporar sus pensamientos escritos, sus bosquejos y a veces una mixtura de los dos con elementos parecidos como un collage. También, en muchos casos, las páginas del diario sirven como un lugar donde empiezan ideas para obras más grandes así que este tipo de diario es mucho

más que un libro en que uno cuenta sus actividades diarias.

Escritos en los últimos diez años de su vida, los diarios de Frida incorporan todo desde su rutina diaria a su amor y pasión por Diego hasta las visitas y tratamientos de sus doctores. Es fácil observar, entre las páginas del diario, el progreso de sus enfermedades y estado mental hacia su propia realidad e inmortalidad. Sus escrituras empiezan en una manera muy ligera, con un aire de alegría pero terminan con dibujos y pensamientos muy oscuros y tristes. En una manera, los diarios documentaron cada emoción privada que ella tuvo dentro de los últimos años y eso nos da la oportunidad de mirar su vida desde otro punto de vista.

Al principio, sus entradas parecen como la poesía pero no una poesía tradicional. Las palabras están pintadas con colores brillantes y situadas en una manera que implica que Frida estaba pintando las letras como pintaría un cuadro. Muchas veces, ella escribió solamente palabras y nunca intentó juntarlas en una frase para que tuvieran sentido predeterminado. Uno lee las palabras y entra en un mundo de objetos, de observaciones, de colores, olores, ideas, percepciones, etc. La pintora escribió lo que estaba pensando, sin pensar en lo que estaba escribiendo...una libertad y fluidez de la conciencia/una lluvia de ideas.

Otro aspecto de las entradas es que Frida nunca intentó imponer una jerarquía entre las palabras. Cada palabra lleva el mismo valor que otra y siempre estaba yuxtaponiendo ideas o temas: lo público con lo íntimo, lo prosaico con lo sagrado, lo feo con lo bello. Su vista hacia el significado de las palabras fue muy similar a su perspectiva hacia la pintura y la manera en que vio el mundo: todo abstracto, ordenado pero desordenado y siempre lleno de emociones crudas. Ella

pintó lo que supo...lo que ha experimentado en su vida y sus diarios no son diferentes.

Una entrada en particular que me interesó mucho es una en que escribió sobre lo que Diego representó en su vida. Aunque lo pintó muchas veces, Frida encontró otra manera de representar sus emociones y percepciones de su relación con él:

Diego principio
Diego constructor
Diego mi niño
Diego novio
Diego pintor
Diego mi amante
Diego “mi esposo”
Diego mi amigo
Diego mi madre
Diego mi padre
Diego mi hijo
Diego =yo=
Diego Universo
Diversidad en la unidad.

Lo que podemos interpretar aquí es que Diego representó muchos papeles en la vida de Frida...que él era su mundo total hasta que lo sustituyó por su madre, padre e hijo. También, el uso de las comillas circundantes de las palabras “mi esposo” representa su vista hacía su matrimonio con el pintor que tal vez, nos muestra que él era todo para ella pero no actuaba realmente como un esposo. Finalmente, es bastante curioso que sin duda, hay posesión aquí por el uso constante del adjetivo posesivo “mi.” Es como que ella esta reforzando para sí misma que Diego es suyo porque está integrado en cada personaje, cada aspecto de su vida. Lo que es aún más curioso es que su próxima entrada muestra que se dio cuenta que Diego no era suyo:

*Porque le llamo **mi** Diego?*
Nunca fue ni será mío.

Es de él mismo.
Corriendo
A todo dar... (Fuentes 61)

Entre las líneas de la última entrada, podemos ver que Frida siempre estaba intentando visitar y entender su relación con Diego, no solamente aquí en esas líneas pero por todo su diario. En un momento, ella se siente segura y feliz con descripciones bonitas de su esposo (a veces eróticas) pero luego, está deprimida y sola en un amor que no le correspondió. Pero por cualquier emoción en que ella estaba pasando, sin duda encontró confort en escribir sus pensamientos y contemplar sus líneas. El acto de escribir le dio una oportunidad para una reflexión más personal que sus pinturas porque, en los momentos en que estaba escribiendo sus diarios, estaba escribiendo para ella y nadie más. Con sus pinturas, las presentó al público y quedaron abiertas a las interpretaciones de los espectadores. Además, sus diarios representan las emociones y pensamientos inmediatos de la artista mientras que sus cuadros le costaron mucho más tiempo. Sarah M. Lowe en su ensayo sobre los diarios de Frida, nos explica el beneficio que la artista encontró una manera alternativa de recordar y expresar sus emociones y pensamientos:

“Pure revelation was further impeded by the fact that Kahlo was a slow painter and her canvases were mediated by time and contemplation. In contrast, her journal entries—the written passages as well as the drawings—convey the immediacy of firsthand sensations transcribed and recorded, a disclosure lacking in her paintings.

The fact that Kahlo included artwork in her diary makes it almost unique among *journaux intimes*. Yet it differs from the typical artist’s sketchbook, which is usually a place for preparatory drawings or working out solutions in a small format to be applied to larger works. And unlike the classic intimate journalist, Kahlo is inattentive to day-to-day goings-on, and uses her journal (as did Virginia Woolf) as a repository for feelings (and images) that do not fit anywhere else. Thus, these pages must be approached with some trepidation; the portrait Kahlo paints here, with color and lines, with prose and poetry, is an image of the artist unmasked.” (Lowe 26).

Finalmente, me gustaría presentar la idea de que Kahlo usó el diario como un diálogo secreto entre ella y las personas importantes en su vida. En el libro de Andrea Kettenmann *Frida Kahlo, 1907-1954: Pain and Passion*, la autora notó que en un momento, Frida dijo que como siempre estaba sola, se pintó a sí mismo porque era el tema que conocía mejor (por eso, hay tantos autorretratos). Creo que los diarios siguen en la misma línea por dos razones principales: 1) Kahlo estaba bastante deprimida y forzada a quedarse en su casa (muchas veces en la cama) en los últimos años de su vida por su salud decaída. Por eso, no pudo relacionarse con mucha gente como hacía antes y otra vez, se sentía muy sola y 2) necesitó expresarse en una manera más íntima que los cuadros y encontró este alivio entre las páginas de un diario.

La habilidad de pasar de un medio a otro con facilidad, como en el caso de Frida con sus cuadros y sus diarios, es un talento increíblemente bello. Lo que no pudo expresar en sus cuadros, pudo expresarlo en las palabras de sus diarios y al revés. Frida pintó (en muchos sentidos) para el público pero escribió por sí misma, incorporando su propio toque a la palabra escrita. Sin duda, los dos son medios artísticos y uno no debe merecer más alabanzas que el otro porque el mensaje...el contenido...la pasión es exactamente igual: nos cuenta de una historia cautivante y de un arte crudo.

V.
Películas de Frida: Representación fílmica

Después de leer los diarios de Frida, empecé a pensar más profundamente en su vida y todas las maneras diversas en que ella ha sido representada. Por su arte, por su afiliación comunista, por su matrimonio, por sus diarios y por otras artistas que la rodearon, su vida ha sido bastante pública y accesible para interpretación y prejuicio. Pero hay otro aspecto de su vida y la representación de ella que tenemos que tomar en cuenta también: su representación fílmica. Para mucha gente, la película *Frida* fue la primera exposición con la artista y el primer contacto con todo lo que es ella. Para otros, fue una representación viva de una artista querida que nos hace sentir aún más cerca de ella. De todas maneras, no podemos negar el poder fílmico para alcanzar a cualquier tipo de observador y para representar una historia por otro medio artístico.

La película *Frida* (dirigida por Julie Taylor en 2002) sobre la vida de Frida Kahlo, fue otra manera de representarla y su rol en el mundo artístico. Era una mujer extraordinaria con un talento de pintar las emociones más crudas como nadie antes ni después. Sus imágenes son tan fuertes y poderosas que uno casi puede sentir el dolor filtrando desde el cuadro al corazón. Además, era una mujer bastante intelectual y aunque fuera la esposa del famoso Diego Rivera y recibiera mucha fama por eso, su reputación y talento nunca fueron determinados por él.

La película es un medio que nos permite entender aun más de su vida en una manera visual y activa. Sin duda, tuvo una vida muy interesante pero también vivía una vida tan triste, llena de dolor. De todos modos, Frida Kahlo siempre se

sobrepuso a todo...desde su accidente hasta las infidelidades de Diego hasta perder un bebé. Es un talento increíblemente bello expresar cada emoción en un cuadro, aunque sea oscuro o crudo y eso es la razón que Frida me llama la atención, aun más entre una película hecha en su honor.

La película abarca de treinta y dos años en la vida de Frida Kahlo, desde los 15 años hasta su muerte a los 47. Cada etapa en su vida fue recreada en una manera muy creíble y exacta en el sentido de que había fluidez en la secuencia de su historia con mucho énfasis en las partes más dramáticas e importantes, empezando con su accidente. Hemos dado la oportunidad de entender (visualmente) el impacto que tuvo un accidente tan poderoso y debilitante en la vida del artista y también, cómo ella llegó a pintar. Con la orientación de su padre, Frida pasó meses interminables en su cama pintando mientras se recuperaba y es ahí donde su magia empezó.

Un aspecto del acto de pintar en la película que me gustó muchísimo es, como espectadores, empezamos mirando a Frida pintar y crear este mundo lleno de historia, de colores y sentimientos cuando de repente, el cuadro empieza respirar y cambiar en algo vivo. Si no estamos entrando en una foto familiar al principio, estamos entrando en una fiesta con Leon Trotsky. El mensaje de esta precisión fílmica es bastante fuerte: que Frida pintó sus experiencias y que las pinturas han funcionado como momentos helados/paralizados, puestos en un lienzo para que pudieran compartir su historia con el mundo.

Otro aspecto importante y útil en crear una representación fílmica es que funciona como otra manera de educar y muchas veces, inspirar a las masas. En una nación donde tenemos artistas como Andy Warhol, Georgia O'Keefe, Normal

Rockwell y Jackson Pollock, es fácil olvidar (o no saber) de otros artistas del mundo. El hecho de que Frida era mujer y surrealista tampoco la ayudó mucho. En el mundo del surrealismo, las mujeres funcionaron como *musas* (en los ojos de los hombres) y realmente complementaron a su pareja o el grupo en total (casi nunca obtuvieron la autonomía completa). Sin embargo, artistas feministas como Remedios Varo, Leonora Carrington y Frida Kahlo cambiaron esta percepción negativa y crearon un lugar (y nombre) privilegiado para las mujeres.

Entre todos los mensajes en la película sobre las mujeres, la cultura, la política y el arte, podemos educarnos sobre temas muy intelectuales e importantes para tener una base de lo que es el *surrealismo* o quien era Frida Kahlo o que involucra el término *comunista*. Por la vida de Frida y esta representación fílmica, entramos en un mundo completamente ajeno de lo que es parte de nuestra vida diaria y muchas veces, nuestro conocimiento.

La última observación que quiero desarrollar es la noción que la vida de un/a artista es bastante y fuertemente integrada en la producción de su arte y en el arte mismo. Los dos componentes no son mutuamente exclusivos porque el/la artista pone parte de su historia...su personalidad y su perspectiva hacía el mundo en cada pincel. Sin duda, Frida no era excepción. Frida pintó lo que conocía, lo que había experimentado en su vida y aunque hay un toque de excentricidad en algunas obras, sus pinturas son bastante reales, vivas y entendidas por muchos. A diferencia del arte de Remedios Varo o Leonora Carrington en que entramos en un mundo de fantasía y magia, poder femenino, colores y texturas, los cuadros de Frida son mucho más crudos y representativos de su vida personal. No podía esconder su

dolor atrás de criaturas fantásticas ni lugares imaginarios que parecen como si fueran sacados de un sueño. De hecho, muchas de sus pinturas parecen como fragmentos de una pesadilla.

Algunos artistas tienen el poder de ocultar sus experiencias cuando pintan y otras no pero todavía están pintando momentos claves de sus vidas. Para Frida, era una forma de alivio pintar esas partes de su vida en una manera muy directa y más o menos obvia en el sentido que podemos entender y casi sentir su dolor. En *Las dos Fridas* por ejemplo, no es necesario entender la historia completa de su separación de su esposo en el momento en que pintó el cuadro para entender que hay dolor. Entendemos que Frida aparece en dos cuerpos diferentes, que está sangrando por el acto de cortar la vena y que tiene un relicario guardando una foto de Diego. Durante la película y el acto de entrar en su vida real atrás de un cuadro, podemos entender esa idea aun mejor. Su representación fílmica y biográfica crea esta correlación entre la vida y el arte en una manera muy convincente y nos da un entendimiento más accesible a la idea de que un artista es igual a su arte.

Finalmente, es clave que consideremos aspectos diferentes de la representación de un artista, como una película. Aunque no cuelga en un museo de arte ni esta escrita e imprimida por todo el mundo, todavía es una representación artística de una vida importantísima en el mundo de arte. Una película así manda su mensaje en una manera que todos pueden entender y comprender; no es necesario ser un experto en el arte ni en la historia para participar en un drama así y luego ser capaz de compartir su conocimiento.

Además, uno de muchos beneficios de crear una película sobre la vida de un

artista o una persona histórica, es que tenemos la oportunidad de interactuar (en una manera u otra) con su historia en un nivel más creíble y más íntimo. Sentimos como que entendemos mejor la historia y en una manera que estuvimos parte de ella por un momento. También, tiene el poder de atraernos a un artista que quizás no encontramos atractivo antes por sus obras o por su historia escrita. Hay algo muchísimo más tangible en acercarnos a una vida histórica atrás de una película, quizás por la conexión que podemos hacer más tranquilamente cuando vemos un drama; la historia ya esta hecha y dado a nosotros así que no tenemos que contemplar su significado por nosotros mismos.

El hecho de que haya una película hecha en el honor de Frida Kahlo es todo un logro por su fama como artista y mujer. Con esta representación, su historia ha alcanzado a mucha gente y ha abierto las mentes y corazones de millones. Siempre debemos considerar el impacto de un arte visualmente activo que tiene sobre las masas y darle el respeto que se merece. Si Frida hubiese estado viva para ver su propia película, me imagino que se habría sentido tan honrada con la representación. Su vida nos ha dado muchas oportunidades para la reflexión y descubrimiento en nuestras propias vidas (y la de ella también), especialmente en el tema de fuerza, pasión y amor.

BIBLIOGRAFÍA

- Aberth, Susan L. "Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art." *Lund Humphries/Ashgate Publishing*. 2010.
- Adams, Jacqueline. "Art in Social Movements: Shantytown Women's Protest in Pinochet's Chile." *Sociological Forum* 17 (2002): 21-56.
- Ades, Dawn. "Art in Latin America: The Modern Era, 1920-1980." *Yale University Press*, 1989.
- Castro Lee, Cecilia. "La 'Oda a Salvador Dalí': significación y trascendencia en la vida y creación de Lorca y Dalí." *Anales de la literatura española contemporánea* Vol. 11, No. 1/2, Special Issue in Honor of Federico García Lorca (1986): pp. 61-78.
- Cate-Arries, Francie. "Salvador Dalí, Federico García Lorca, and the Persistence of Memory: Revealing Hidden Faces." *Anales de la literatura española contemporánea* Vol. 20, No. 1/2 (1995:), pp. 11-28.
- Caulfield, Carlota. "Entre la poesía y la pintura: Elementos surrealistas en 'Extracción de la piedra de locura y El infierno musical de Alejandra Pizarnik.'" *Chasqui* 21 (1992): 3-10.
- Caws, Mary Ann, Rudolf Kuenzli, and Gwen Raaberg. "Surrealism and Women." *MIT Press*, 1991.
- Chadwick, Whitney. "Women Artists and the Surrealist Movement." *New York Graphic Society*, 1985.
- Feinstein, Adam. "Pablo Neruda: A passion for life." *Bloomsbury Publishing* 2004.
- Finkelstein, Haim. "The Collected Writings of Salvador Dalí." *Cambridge University Press*, UK (1998).
- Garcia, Rupert. "Frida Kahlo: A Bibliography and Biographic Information." *University of California*, 1983.
- Hurtado, Maria de la Luz. "Frida Kahlo. Del imaginario al lenguaje: un circuito de doble vía." *Revista Chilena de Literatura* 61 (2002): 111-144.
- Javier Lopez, Ignacio. "Film, Freud and Paranoia: Dalí and the Representation of Male Desire in 'An Andalusian Dog'." *Diacritics* Vol. 31, No. 2 (Summer, 2001): pp. 35-48. The Johns Hopkins University Press.
- Kahlo, F., Fuentes, C., and Lowe, S.M. (2005) *The diary of Frida Kahlo: An intimate self-portrait*. HNA Books.

- Kaplan, Janet A. "Remedios Varo: Unexpected Journeys." *Cross River Press* (1988).
- Lauter, Estela. "Women as mythmakers: Poetry and Visual Art by Twentieth-Century Women." *Indiana University Press*, 1984.
- Lowe, Sarah M. "Frida Kahlo." *Universe*, 1991.
- M. Delgado, Maria. "Federico García Lorca." Pp. 21-26 (2008). Routledge, New York.
- Maurer, Christopher. "*Sebastian's Arrows: Letters and Mementos of Salvador Dalí and Federico García Lorca.*" *Swan Isle Press*, Chicago (2004).
- Palley, Julian. "Lorca's Floating Images." *Anales de la literatura española contemporánea* Vol. 6, (1981): pp. 161-171. Society of Spanish & Spanish-American Studies.
- Radford, Robert. "Aurel Kolnai's 'Disgust': A Source in the Art and Writing of Salvador Dalí." *The Burlington Magazine*, Vol. 141, No. 1150 (Jan., 1999): pp. 32-33. The Burlington Magazine Publications, Ltd.
- Riese, Renée. Hubert "Leonora Carrington and Max Ernst: Artistic Partnership and Feminist Liberation." *New Literary History*, Vol.22 (1991): 715-745.
- Saenger, Elizabeth. "On Paintings and Propositions: A New Approach to Syntax in the Visual Arts." *Leonardo* 26 (1993): 353-357.
- Sanchez Vidal, Agustín. "El Enigma Sin Fin." *Editorial Planeta*, Barcelona (1988).
- Santiáñez, Nil. "Lorca, poeta neoclásico: La 'Oda a Salvador Dalí'." *Anales de la literatura española contemporánea* Vol. 25, No. 2, (2000): pp. 587-607. Society of Spanish & Spanish-American Studies.
- Soria Olmedo, Andres. "Federico García Lorca y el arte." *Revista Hispánica Moderna* Año 44, No. 1, (Jun., 1991): pp. 59-72. University of Pennsylvania Press.
- Stainton, Leslie. "LORCA: A Dream of Life." *Farrar, Straus and Giroux*, New York (1999).
- Zamora, Lois Parkinson. "The Magical Tables of Isabel Allende and Remedios Varo." *Comparative Literature* 44 (1992): 113-143.
- Zamora, Martha. "Frida Kahlo: The Brush of Anguish." *Chronicle Books*, 1990. Print.

Zanetta, María Alejandra. "Carmen Martín Gaité y Remedios Varo: trayecto hacia el interior a través de la literatura y la pintura." *Anales de la literatura española contemporánea* 27 (2002): 565-595. Print.

Saenger, Elizabeth. "On Paintings and Propositions: A New Approach to Syntax in the Visual Arts." *Leonardo* 26 (1993): 353-357. Print.