

MEDICINA Y ARTE

UN COLOQUIO INVEROSIMIL. LA MEDICINA Y EL SURREALISMO *

JUAN SOMOLINOS-PALENCIA †

Las ideas del hombre han nacido para la reciprocidad, se agrupan e intercambian unas con otras, se renuevan para vivir y es que están tan eslabonadas que para comprender su plenitud nos obligan a buscar en todos los campos, incluso en los más alejados de nuestra profesión. Así sucedió con el surrealismo y la medicina, pues el impulso que dio vida al movimiento surrealista fue auténticamente científico.

El surrealismo se definió a partir del *Primer manifiesto surrealista* que redactó Breton:¹ "simple automatismo psíquico por cuyo medio se intenta expresar, tanto verbalmente, como por escrito o de cualquier otro modo, la función real del pensamiento" — "dictado del intelecto en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral".

Con un afán de sublevación anímica, el surrealismo se basó en la creencia de una realidad superior, en algunos tipos de asociaciones desdeñables, en la omnipotencia del sueño, en la actividad desinteresada del pensamiento y con estas ideas intentó definir con

mayor exactitud su verdadera esencia.² Para nosotros sólo se trata de "el pensamiento humano al desnudo", verdadera "libertad".

En el orden de la expresión, el surrealismo nos implica y nos somete, por ello su constancia y continuidad. El surrealista tiene fe en todos los hallazgos del hombre, aprovecha sus cualidades y defectos, explota sus fobias, duda de la realidad y la desordena; pero siempre con el fin de ampliarla y ahondar en ella. Al organizarse como movimiento, el surrealismo sucumbió ante la razón: pero en el fondo se rigió por la lógica, buscó lo consciente de la inconsciencia valiéndose de cualquier método: el sueño, el dolor, la náusea, la hipnosis, la locura, las drogas.²

El surrealismo, sin forma concreta, no tuvo fin ni principio. Caería en un error quien asegurara que este movimiento está pasando o va a iniciarse. Ha existido siempre y seguirá existiendo en cualquier época o clima, precisamente por su misma expresión intemporal.²

Los legados de Brueghel, Bosco o Goya, los escritos de Nerval, Sade, Jarry, Lautreamont, Lewis Carroll, abrieron nuevos horizontes con un contenido artístico, inconsciente de su creación. Sin embargo, fue a principios de este siglo (1918) cuando André Breton (fig. 1), bajo el término *surrealismo*, concibió la idea de unificar todo este material y organizar con ello una nueva conducta, una forma de vida con muchos idea-

* Presentado en la sesión ordinaria de la Academia Nacional de Medicina, celebrada el 14 de septiembre de 1977.

† Académico numerario. Oficina de Divulgación, Departamento de Tecnología Educativa, Jefatura de los Servicios de Enseñanza e Investigación, Subdirección General Médica, Instituto Mexicano del Seguro Social.



1. *Liquidez*. André Breton, creador del movimiento surrealista.

2. *Derriba*. Grupo de iniciadores del movimiento surrealista: André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara y Benjamin Peret.

les que en ocasiones los hombres no aceptan más que en su imaginación.

Como el surrealismo es una inquietud reducida a grupos cerrados de intelectuales, a minorías esotéricas, es difícil su entendimiento. Con frecuencia se confunde con expresiones mágicas. En ocasiones encontramos al surrealismo compartiendo sus fundamentos con el arte fantástico. Parecería una contradicción que el movimiento al que pretendemos muy intelectualizado, contemporizara con expresiones primitivas. Sin embargo, el surrealismo incorpora en sus filas todo lo que nace del psiquismo humano, sin medir coeficiente o naturaleza. Lo único que importa es la autenticidad de esta expresión. Lo surrealista, en su inagotable búsqueda por demostrar sus principios o ideales, comenzó por desembocar en el arte literario todas sus inquietudes y experiencias, y fue poco tiempo después, en las artes plásticas, donde encontramos los mejores resultados de esta nueva tendencia.^{2 4}

El proceso histórico del surrealismo ha sido motivo de extensos y objetivos ensayos.⁵ Sin apartarnos de dichos relatos, pensamos que el impulso que dio vida a este movimiento fue auténticamente científico; consideramos que el motor inicial del surrealismo fue la ciencia, pero su realización la hizo mediante la expresión artística y la conducta cotidiana de sus integrantes.^{6 6}

El surrealismo tuvo su origen antes de la Primera Guerra Mundial, cuando Guillermo Apollinaire, llamado el "Dulce Zeus", inició la búsqueda de una nue-

va estética y con ello obtuvo el mérito de "haber dado permiso para lo imposible". Apollinaire apadrinó a Henri Rousseau, aplaudió la obra de Picasso y, en 1918, en unión de Chagall, dio su *requiem* al cubismo, consagrando al surrealismo como tendencia y, al mismo tiempo, proporcionándole su nombre. A partir de esa fecha, ansiosos de colaborar, muchos artistas ingresaron al nuevo movimiento. Los principales, Breton, Aragón, Peret y Eluard (fig. 2) abandonaron el dadaísmo, "recuperaron la razón", y empuñaron el mando de esta revuelta.

En el decenio de los años 20, fue la psiquiatría la que más atrajo a los surrealistas; su contacto directo con el pensamiento, sus técnicas terapéuticas y la descripción de padecimientos característicos fueron un magnífico material de trabajo.⁷

La época en que nació nuestro movimiento es la misma en la que Freud se enfrentó a los científicos al tratar de demostrar su teoría psicoanalítica; buen éxito tuvo con los surrealistas, quienes la adoptaron para sus investigaciones antes que los mismos científicos. La preocupación de los surrealistas fue encontrar manifestaciones oníricas, símbolos que estuviesen ocultos en la mente de los hombres y descubrir cómo eran externados o materializados a través de algún medio artístico. El que más se ocupó de esto fue André Breton, quien desde años antes, durante la Primera Guerra Mundial, trabajó en hospitales para soldados neuróticos y pacientes mentales.^{8 8}

La experiencia de Breton en el tratamiento de pacientes neuróticos inclinó su interés hacia la psiquiatría. Descubrir la relación entre las ilusiones de los enfermos mentales y los procesos creadores del arte le ocupó muchos años y llegó, en ocasiones, a ejercer como psicoanalista de sus amigos. Breton se dedicó a



investigar el significado de los sueños del hombre para averiguar si estos hombres racionales, de tipo "prosaico", anhelaban de manera inconsciente algo que conscientemente no podían alcanzar.^{2,8} Sin embargo falló, pues muchos de los relatos fueron inventados y, por tanto, carecían de veracidad. En vista de este fracaso, las prácticas se fueron apartando de las técnicas científicas. Breton instó a emprender experiencias de ocultismo, se buscaron personas enteradas y se iniciaron sesiones espiritistas. Todas estas observaciones quedaron registradas en las publicaciones periódicas de la oficina de investigaciones surrealistas. Josephson nos dice: "Me parecía que Breton hacía mal uso de los métodos psicoanalíticos (que son esencialmente una terapéutica para enfermos mentales) y que como diletante, trataba de extraer literatura de las personas en estado de hipnosis o sueño."⁸

Siendo demasiado importante el estudio psicoanalítico, no es lógico que Freud lo prestara como medio para obtener material surrealista. Sin embargo, Breton no se conformó con sus lecturas y decidió visitarlo personalmente. Durante el verano de 1921 viajó a Viena, de donde regresó muy desalentado al enterarse de que Freud no estaba muy convencido de lo que el surrealismo pudiera tener de eficaz. El mismo Freud declaró no entender ni la extensión ni la profundidad que pretendían darle sus practicantes a la tal escuela del sueño (fig. 3).⁸

Las evidencias de ese desconocimiento nos las hizo ver el mismo André Breton con una carta que Freud le dirigió más tarde. La carta, por lo sincera y curiosa, merece ser divulgada y dice así: "He aquí una declaración mía que debe usted acoger con la mayor tolerancia. A pesar de todo el interés que usted y sus

3 Izquierda. Sigmund Freud.

4 Centro. El doctor Charcot, académico.

5 Derecha. Charcot en una lección clínica en la Salpêtrière.

amigos ponen en mis investigaciones y rebuscan sobre el misterio de los sueños, debo confesar que no acabo de darme cuenta exacta de lo que el surrealismo pretende y quiere realizar. Quizá no he hecho gran cosa por tratar de comprenderlo, tal vez por lo muy alejado que del arte me encuentro." Josephson nos añade: "Freud nunca creyó, como Breton parecía entender, que el pensamiento inconsciente fuese más verdadero ni mejor que el pensamiento conscientemente razonador. Lo que buscaba Freud era el equilibrio entre las dos formas de actividad mental."⁸

En su afán de investigar, vemos en 1928 a los surrealistas celebrando el "cincuentenario de la histeria" y llamando al trabajo de Charcot el mayor descubrimiento poético del siglo XIX.⁹

Charcot no había sido, por supuesto, el primero en experimentar con casos de histeria, pues lo antecedieron Braid, Berheim y Liebeault, este último discípulo de Mesmer. La obra de Charcot (fig. 4) atrajo la atención de legos y hombres de ciencia con mayor intensidad que las de sus predecesores, pues la publicación de sus hallazgos iba acompañada de una iconografía editada por su colega Bourneville y un experto fotógrafo, P. Regnard. Esta *Iconographie de la Salpêtrière* preparada entre los años de 1875 y 1880, se publicó en 1878 y el aniversario de este particular documento era el que los surrealistas, influidos por Breton, celebraban en 1928. Como el mismo Breton se había interesado especialmente en los trastornos

mentales, fue muy asiduo al laboratorio de Charcot en la Salpêtrière y fue así como Charcot se convirtió en el nexo entre la psiquiatría y el surrealismo.

Lo que Breton y sus seguidores habían percibido en la expresión poética del último periodo del siglo XIX, Charcot parecía haberlo confirmado con sus observaciones de casos clínicos en los que, aparentemente, era posible para la mente humana conciliar la realidad objetiva con el sueño y experimentar sin estímulos externos ni hipnosis artificial.

Las fotografías de personas histéricas de la iconografía de Charcot, que conmovieron tan profundamente a los surrealistas, mostraron actitudes semejantes a las de las "santas" y "poseídas" de la Edad Media (fig. 5).

Sus apasionados movimientos, sus simulaciones de crucifixión, su exaltación, unidos a las descripciones de alucinaciones hechas por médicos de la Salpêtrière, fueron parecidos a las notables confesiones de las monjas de Loudun y de Louvier; los milagros de la Edad Media, la visión de ángeles y demonios, eran todos considerados por Charcot y sus colaboradores como manifestaciones del mismo tipo de histeria que se observó en las pacientes de la Salpêtrière.

Parecía que Charcot había demostrado con su estudio científico de la histeria la misma *materialisation du miracle* que se había ensayado en la poesía surrealista. Más aún, Charcot señaló que la histeria no sólo se hallaba en los pacientes de la clínica, sino que los casos eran más frecuentes de lo que originalmente se había pensado, ya que las manifestaciones de histeria podían ser simuladas por las personas sanas y usadas como medio de expresión. Atraídos por los semblantes extraños y alucinados de esos individuos que fotografió Charcot, Breton y Aragón insistieron en que la histeria no es un fenómeno patológico y que, sin duda alguna, podía considerarse como un medio de expresión. Además, no sólo la histeria sino todos los tipos de insania que podían ser simulados, eran sin discusión manifestaciones para lograr sus propósitos.

La literatura de varios autores surrealistas llegó a fomentar tal fervor por la nueva fuente de material irracional, que el grupo dirigido por Breton inició una defensa de la locura y atacó en una carta a los directores de manicomios.¹⁰ Un surrealista, interpretando el odio general a los alienistas dijo: "Si yo fuera loco, asesinaría fríamente al director del manicomio por la manera como estos funcionarios sacrifican el alma humana." El doctor Janet, uno de los pocos médicos osados que se atrevió a enfrentarse a los fanáticos, tuvo como respuesta las palabras de André Breton, quien en una de sus obras literarias, dijo: "No es necesario haber estado alguna vez en un manicomio para saber que ahí hacen a los locos de la

misma manera que en las correccionales hacen a los bandidos. ¿Hay nada más odioso que estos organismos dichos de protección social que, por un pecadillo, una primera falta exterior contra el decoro o el sentido común, precipitan a una persona cualquiera entre gente cuyo trato sólo puede serle nefasto y, sobre todo, la privan sistemáticamente de relacionarse con todos aquellos cuyo sentido moral o práctico está más asentado que el suyo?" Y añadió: "La atmósfera de los manicomios es de tal suerte, que no puede menos que ejercer la más debilitante y perniciosa influencia en aquellas personas que se alojan en ellos, y esto en el sentido mismo en que su debilidad inicial las ha conducido allí. De ahí estas evoluciones tan trágicamente aceleradas que pueden darse en los manicomios y que muy a menudo no deben corresponder únicamente a una sola enfermedad; hay motivos para denunciar, en materia de enfermedades mentales, el proceso de este asunto casi fatal de la crisis aguda al cronicismo. Sé que si estuviera loco y llevara internado algunos días, aprovecharía la primera remisión de mi delirio para asesinar fríamente al primero que se pusiera a mi alcance, con preferencia al médico. Por lo menos ganaría, como los locos furiosos, que me pusieran en una celda individual, tal vez me dejarían en paz."

Se conservó la influencia psicológica en el surrealismo. Varios intelectuales europeos buscaron en las investigaciones de Breton algo nuevo para sus trabajos. Aragón, notable colaborador de Breton, famoso por las conversaciones que solía tener frecuentemente en los consultorios médicos de un viejo hospital cercano a la "Porte de Vincennes", tuvo algún acuerdo con el personal hospitalario, ya que sus tertulias se prolongaban muchas horas. Después de la guerra de 1914, en el periodo de armisticio, fue nombrado oficial médico de un cuerpo de ocupación en Saarbrücken, su obligación consistía en la inspección de todos los prostíbulos con el fin de informar acerca de su estado sanitario.⁵⁻¹¹

Su labor fue premiada con una condecoración. Luis Aragón, durante el año de 1922, en pleno fervor surrealista, resolvió abandonar su carrera médica y no presentar los exámenes finales. Con gran desconcierto e indignación de su familia, celebró esta resolución con una ruidosa fiesta entre los surrealistas y dadaístas parisinos.¹¹

El periodo psicológico surrealista terminó lentamente y sólo quedaron algunos indicios manifestados por Salvador Dalí (fig. 6), quien creó el término "paranoia crítica" cuando trató sobre un método espontáneo del conocimiento irracional "basado en la objetivación crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones delirantes". La idea obsesiva, la visión alucinante, quedaron colocadas teóricamente por

encima de la percepción e imaginación normales como fuente de inspiración poética o artística. Fueron famosas las interpretaciones paranoicócriticas hechas por Dalí,^{12,13} basándose en el "Angelus" de Millet¹⁴ y el "Modern style". Fue Dalí a quien debemos el concepto de objeto surrealista y lo definió como "todo aquello que está fuera de lugar, empleado con fines que no son a los que estaba destinado y cuyo uso se desconoce". En resumen, nos dijo: "este tipo de objetos se consigue sólo del inconsciente o a través de los sueños".¹⁵

Pocas veces se han preocupado los artistas por enfrentar sus problemas a los de la ciencia, ya que muchos de estos últimos se ocupan simplemente de crear "objetos estéticos". El surrealismo intentó una exploración y una conquista del universo como lo hace la ciencia; sin embargo, los métodos no siempre fueron los mismos. Hablar a propósito de surrealismo como un sistema viable del conocimiento es una breve y ridícula proposición para resolver las crisis del conocimiento técnico y científico que a veces tiene la humanidad.

En 1952, el semanario francés *Arts* hizo una interesante encuesta que tuvo por título genérico *En las fronteras del arte y de la ciencia modernas*. El propósito era encontrar, entre las diversas declaraciones de los hombres de ciencia, artistas y teorizantes del arte, la relación que pudiera haber entre la plástica y la ciencia actual. Se hicieron manifestaciones de sumo interés. René Huyghe, perito en materia de estética, puso de relieve las aportaciones del arte a la ciencia y las de la ciencia al arte. Después Gaston Bachelard definió los caracteres originales que ha proporcionado la ciencia al arte. El doctor Mabilie, por su parte, expuso toda la serie de evoluciones y cambios que durante medio siglo se efectuaron en el conocimiento científico y en el concepto de la estética. En esta trascendente información no faltó la del gran defensor del surrealismo, André Breton, cuyas declaraciones nacieron razonadamente de las relaciones que el arte de nuestros días puede tener con la ciencia y las que la ciencia puede tener con las artes contemporáneas. Lo más extraño en lo expuesto por el gran creador y defensor del surrealismo fue la incompatibilidad que de alguna manera pretendió establecer entre la ciencia y el arte. Breton reconoció que existen relaciones entre ellas, pero al delimitarlas, motivado posiblemente por el fracaso que el gran autor tuvo con Freud, parece más bien que deseó la separación de ambas.

Breton admitió que el arte tiene varios nexos con lo científico, pero estos nexos se limitan a los estudios y principios del psicoanálisis, a los que el poeta y crítico reconoció una influencia importante en las teorías naturales de la plástica.



6 El pintor Salvador Dalí. Autorretrato.

A partir de esta época y la encuesta de *Arts*, hubo una discusión constante acerca de las ventajas e inconvenientes que tiene la relación del surrealismo con la ciencia. Entre los intelectuales que opinaron que el surrealismo no tiene ninguna relación con lo científico, se encontró Sartre, quien acusó al surrealismo de "destruir la objetividad" y sostuvo que la escritura automática produce resultados inconsistentes y negativos. A cambio de esto, el surrealismo no perdonó que la ciencia siga sus investigaciones sobre una irreductible objetividad exterior, sobre ese duro materialismo que es su propio dominio. En esta discusión el surrealismo se frustró al pretender sobrepasar la antinomia de subjetivo y objetivo, tanto como negar lo objetivo e incorporarse artificialmente a la subjetividad.

Desde 1929, cuando Breton escribió el prólogo del *Primer manifiesto*, el surrealismo asumió todo el peso de la objetividad extrahumana.¹ Dijo Breton: "He comprendido que, a pesar de todo, la vida está dada." Desde ese momento, conforme Breton confronta el surrealismo con el psicoanálisis y, sobre todo, con el materialismo, se enfrenta cada vez más con la durísima roca que representa la realidad exterior.

El conocimiento lógico, racional y científico y el sentido poeticoartístico, no puede unirse, pero conviven y se complementan. El surrealismo se relaciona con la ciencia adoptando una actitud irracionalista, pero nunca antirracionalista, como se ha pretendido en ocasiones. Al arte irracional se le acusa de destruir la objetividad, de anular los objetos y testigos de una estructura objetiva; pero si aceptamos esta aseveración, aprobamos también que la creación imaginaria suprima su misma objetividad, lo que constituye una contradicción.

No es indispensable que un revolucionario sea un sabio para ser héroe del proletariado, ni un sabio deberá ser obligado políticamente para poder descubrir o inventar. Lo anterior proporciona autonomía absoluta de dos grandes praxis, la política y la ciencia. Al surrealismo le sucede lo mismo; a pesar de los revolucionarios sociales y los sabios que creen tener en su exclusividad la praxis esencial, el surrealismo, con métodos propios y específicos en su dominio, pone en movimiento una tercera praxis destinada a transformar la vida humana. Las experiencias de automatismo, la desintegración y el azar objetivo exploran dominios nuevos y desconocidos. Según esto, el surrealismo tiene derecho a ser autónomo.

Se trata de una nueva disciplina irremplazable. Podría decirse que, por una parte, el mundo exterior, base de la ciencia física, no ha pretendido ser conquistado por el surrealismo. En una época, el surrealismo padeció una enfermedad infantil, un sarampión de idealismo mágico que durante su brote negó el valor de la ciencia; pero atacar el surrealismo como lo hizo Sartre, sobre bases ya vencidas, no tiene valor alguno.

Hay un mundo interior, soporte de este movimiento, que se comunica con el exterior por medio de vasos y capilares en los que, a veces, se encontrarán interferencias; pero que a la larga acabarán uniéndose, hasta formar la unidad absoluta del hombre y el universo.

REFERENCIAS

1. Breton, A.: *Los manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión. 1965.
2. Breton, A.: *Qu'est-ce que le surréalisme?* Bruselas, Ed. René Henríquez. 1934.
3. Corrouges, M.: *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*. París, Ed. Gallimard. Col. Idées. 1967.
4. Breton, A.: *Le surréalisme et la peinture*. Nueva York, Ed. Brentanaun's. 1945.
5. Nadeau, M.: *Histoire du surréalisme*. París, Ed. du Seuil. 1945.
6. Cirlot, J. C.: *La pintura contemporánea*. Barcelona, Ed. Seix Barral, S. A. 1963.
7. Cazaux, J.: *Surréalisme et psychologie*. París, Ed. Corti. 1938.
8. Josephson, M.: *Life among the surrealists*. Nueva York, Ed. Holt, Rinehart and Winston. 1962.
9. Aragón, L., y Breton, A.: *Le cinquantenaire de l'historie*. París, La Revolution Surrealiste (No. 2). 1928.

10. Anónimo: *Lettre aux Médecins. Chefs des asiles de fous*. París, La Revolution Surrealiste (No. 3). 1925.
11. Aragón, L.: *Au dessous de l'humain: Le paysan de Paris*. París, N.R.F. 1926, p. 176.
12. Dalí, S.: *La conquête de l'irrationnel*. París, Ed. Surrealistes. 1935.
13. Dalí, S.: *Le mythe tragique de L'Angelus de Millet*. París, Ed. Jean Jacques Pauvert. 1963.

COMENTARIO OFICIAL

EDMUNDO ROJAS-NATERA *

Para mí es siempre un placer leer los escritos del doctor Juan Somolinos; es estimulante analizarlos y un problema comentarlos; sin embargo, le agradezco sinceramente que me haya invitado a hacer el comentario oficial del trabajo tan interesante que acaba de presentarnos.

Cuando la fotografía asumió dentro del arte la responsabilidad del pintor, de reproducir fielmente lo que mira el ojo humano, la cámara fotográfica relevó al artista en esa tarea secular, de la cual éste se alejó poco a poco pasando de lo objetivo a lo imaginario y transmitiendo, así, su reacción subjetiva y sensible.

Este alejamiento progresivo se inició con el impresionismo; fue un recorrido azaroso cuyas etapas más conocidas son: expresionismo, simbolismo, nabismo, fovismo, cubismo, arte abstracto y dadaísmo. Así se llegó al surrealismo, el cual tomó una forma concreta a principios del decenio de los años 20, aunque ya se había manifestado desde algunos años antes.

En todas estas etapas el arte sufrió la influencia de los descubrimientos científicos correspondientes, o de sus aplicaciones a la vida diaria. El universo del artista se dilató, desde la imagen microscópica de objetos, seres vivientes minúsculos y de cortes histológicos, hasta lo infinitamente grande, el cosmos. La pintura sufrió la influencia de las fotografías que se toman desde un avión, y de los fenómenos físicos o químicos que no son observables a simple vista, de manera que, como dice Luc Benoist (*Regarde ou les clefs de l'art*. Hazan Edit.) "la naturaleza tendrá siempre la última palabra". Pero el arte, naturalmente, ha sufrido muchas otras influencias no menos importantes, hechos políticos y situaciones sociales y económicas locales y universales.

Pierre¹ ha publicado un cuadro en el que se consignan, para años sucesivos, eventos históricos coincidentes que, aunque no parezcan tener relación causal con las diversas manifestaciones artísticas, pudieron tener algún efecto, más o menos importante, en la aparición o en las modalidades de aquéllas. Este autor anota, entre otros sucesos, el Tratado de Versalles, la subida de Hitler al poder, Stalin en el Secretariado General del Partido Comunista Soviético, la inflación alemana en los años 20, la ejecución de Sacco y Vanzetti en los Estados Unidos de América, la agresión italiana contra Etiopía, la guerra civil española y la victoria franquista, las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki, el asesinato de Gandhi, la creación del Estado de Israel, la insurrección húngara y la revolución cubana.

* Académico titular.

Las condiciones socioculturales, cambiando súbita y radicalmente en la época de la revolución industrial en Europa; las represiones policiacas contra los primeros obreros huelguistas y contra las mujeres inglesas que buscaban su liberación, tuvieron una influencia indiscutible en la vida artística de la época.

El surrealismo también tiene que haber sido consecuencia de factores múltiples y de naturaleza muy diversa. La Primera Guerra Mundial seguramente fue uno de ellos, y de gran importancia: la muerte, por primera vez arrojada por el hombre desde máquinas voladoras; la colisión entre ellas, el destrozo de los aparatos y de sus ocupantes, la dispersión de piezas mecánicas y restos humanos (ojos y vísceras) entre las nubes y las estrellas, eran entonces imágenes surrealistas.

El doctor Somolinos nos dice que "el impulso que dio vida al movimiento surrealista fue auténticamente científico", y lo relaciona con la medicina, y en particular, con la psicología. Dice que "el surrealismo incorpora en sus filas todo lo que nace del psiquismo humano, sin medir coeficiente o naturaleza".

Creo que de todos los factores causales de este movimiento artístico, esenciales o desencadenantes, la psiquiatría fue, efectivamente, lo que más atrajo a los surrealistas; también algunos enfermos psiquiátricos crearon sorprendentes obras de arte surrealista, que han sido reconocidas desde hace mucho tiempo. En 1925, en la "Carta a los Médicos, jefes de servicio en los asilos de dementes", los surrealistas declaraban:

"Sin insistir en el carácter perfectamente genial de las manifestaciones (artísticas) de algunos alienados y en la medida en que nuestras aptitudes nos permiten apreciarlas, afirmamos la legitimidad absoluta de su concepción de la realidad y de todos los actos que de ella derivan."

Hay estudios serios sobre el arte de los dementes, publicados ya en 1921 y 1923 (Hans Prinzhorn, Morgenthaler), cuando el surrealismo estaba en formación.

Muchos de nosotros recibimos hace algunos años, como propaganda de un laboratorio de productos farmacéuticos, reproducciones de una serie de interesantísimas pinturas hechas por enfermos psicópatas, que se tituló *Manifestaciones plásticas de la locura*.

Esta relación mutua entre surrealismo y psicología o psicópatas es indudable, pero como afirma el propio doctor Somolinos: "La época en que nació nuestro movimiento es la misma en la que Freud se enfrentó a los científicos al tratar de demostrar su teoría psicoanalítica." Es decir, era la época del desarrollo inicial del psicoanálisis y de búsqueda con inquietudes científicas, para los artistas surrealistas. En éstos el impacto de la psicología fue enorme, y quizá, fue un impulso vital tan trascendente que pueda considerarse como una de las causas, aunque sea ocasional, de este interesante movimiento artístico.

En este comentario me he referido principalmente al surrealismo en la pintura. No he tenido muchas oportunidades de estudiarlo en la literatura; pero creo que, en términos generales, lo que se afirma en cuanto a pintura, puede aplicarse a otras formas de expresión artística.

El doctor Somolinos ha escrito muchos ensayos y un libro: *Proceso histórico del surrealismo*. El ha insistido en que difiere del punto de vista de otros autores, "en cuanto al sentido inicial con que apareció este movimiento". Esta discrepancia lo ha llevado a conocerlo mejor y, gracias a ella, nos ha dado la oportunidad de disfrutar, una vez más, de sus ensayos tan eruditos y amenos.

REFERENCIAS

1. Pierre, J.: *Le surrealisme*. Lausana, Ed. Rencontre. 1966.