

MUJER Y SURREALISMO



eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Mujer y surrealismo [Recurso electrónico] / [dirección, coordinación y edición, Nadia Brouardelle, Juan Manuel Ibeas]. – Datos. - Bilbao : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, D.L. 2017. – 1 disco CD-Rom (PDF, 152 p.)

Recoge las participaciones expuestas en las Jornadas sobre Mujer y Surrealismo, celebradas en la Facultad de Letras de la UPV/EHU en la primavera del 2017.

Textos en español y francés.

D.L. BI-2105-2017. - ISBN: 978-84-9082-800-7.

1. Mujeres artistas. 2. Surrealismo. I. Brouardelle, Nadia, coed. II. Ibeas, Juan Manuel, coed.

(0.034)396: 7.036 SURREALISMO

(0.034)7.036 SURREALISMO:396

MUJER
Y
SURREALISMO

El surrealismo como vía de escape a la pasión

Claudia Pena López
Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

El tratamiento de la figura de la mujer ha estado presente en la literatura universal desde tiempos inmemoriales. Si nos centramos en un período más restringido y miramos a la mujer desde la perspectiva comprendida entre los siglos XVIII y XX, veremos que el principio fundamental no ha cambiado tanto. Esto se vuelve aún más cierto si tenemos en cuenta que nos proponemos realizar este análisis a partir de dos grandes autores: Marivaux y Lorca.



Pese a su cercanía geográfica, que bien pudiera hacernos creer que, si se diesen divergencias, estas se deberían al lapso de tiempo transcurrido entre la producción artística del uno y del otro, veremos que ambos autores comparten pensamientos fundamentales acerca de la figura de la mujer. Ambos hacen posible la desaparición de las barreras tanto temporales como culturales y se esmeran en representar a la mujer

como un reflejo del hombre, como una especie de complemento vital que acompañase la existencia de los varones, para completarlos, no para existir en sí mismo.

Al acercarnos a Marivaux²⁸² sabemos que partimos de un autor que, a pesar de pertenecer al Siglo de las Luces, no formaba parte de una época en la que las mujeres estuvieran especialmente dotadas de las libertades necesarias para brillar por sí mismas²⁸³. Hablar de Lorca, en cambio, es concebir el mundo mediante el universo artístico de un hombre social y personalmente reprimido socialmente debido a su homosexualidad, y cuya concepción de la mujer se vería inevitablemente determinada por su tendencia sexual.

Por otra parte, el binomio conformado por Marivaux y Lorca nos aporta una perspectiva analítica que no trasciende a primera vista. Dramaturgos universales, ambos autores nos proponen un interesante enfoque de la teatralidad de la mujer a través de su obra. El hecho de que ambos hayan cultivado este género nos permite aprehender la figura de la mujer gracias a un espectro artístico lleno de matices y de elementos que la predisponen a mostrarse en todo su esplendor dramático, en su desmesura.

²⁸² MARIVAUX, *Théâtre Complet*, París, Le Seuil, 1964.

²⁸³ Cfr., JIMÉNEZ, D., "Le Pied de Marianne, ou le miroir brisé", en *Revue des Sciences Humaines*, "Marivaux libertin", nº 290, pp. 1-2.



A Marivaux, la mujer le despierta un fuerte interés sociológico. El autor dedicaría su vida y obra al estudio incesante de las actitudes humanas, a las pulsiones e intenciones más profundas que llevan a mujeres y hombres a actuar de determinado modo en función de sus propios intereses; se esmera en analizar y discriminar para revelar hasta qué punto se trata de intereses propios del ser humano o impuestos inconscientemente por las convenciones sociales²⁸⁴. Para el autor del siglo XVIII, la mujer es un ser que detenta una gran inteligencia. Las astucias llevadas a cabo por las protagonistas marivaldianas son exclusivas de quienes poseen importantes capacidades intelectuales: para el parisino, la manipulación es un arte que no está al alcance de todos²⁸⁵.

Podría creerse así que Marivaux sucumbe a la misoginia de tachar a las mujeres de seres manipuladores que actúan por su propio interés, no obstante, nada más lejos de la realidad: Marivaux halaga la inteligencia femenina y reconoce su intuición, ese sexto sentido que, combinado con una buena dosis de picardía, permite que dominen

²⁸⁴ KARS, H., *Le portrait chez Marivaux. Etude d'un type de segment textuel*, Rodopi, Amsterdam, 1981.

²⁸⁵ Cfr. TOMLINSON, R., *La fête galante: Watteau et Marivaux*, Ginebra, Librairie Droz, 1981.

a sus amantes. Sin embargo, muchas de las maquinaciones que llevan a cabo las mujeres en la obra teatral de Marivaux, no son exclusivas suyas, sino que se trata de actitudes compartidas por los personajes masculinos: tanto mujeres como hombres son capaces de cambiarse de ropas, de camuflar sus intenciones o desviarlas, de aparentar y ocultar con el único objetivo de poner de relieve la auténtica verdad. El travestismo sentimental está a la orden del día en la concepción social del autor y tanto mujeres como hombres son capaces de ponerlo en marcha si ello les resulta beneficioso en el plano privado. Mas... ¿dónde reside en este caso la distinción entre ambos sexos?

Es en este aspecto en el que Marivaux nos hace entrever una cierta supremacía de la mujer: aunque ambos sexos actúen con un mismo fin, es la manera en que proceden la que marca la diferencia. En la práctica totalidad de su obra la mujer es la primera en descubrir la verdad y la última en ser descubierta. Bajo una apariencia inocente o ingenua, las mujeres logran pasar desapercibidas y ejecutar su estrategia con mayor eficacia. La crítica reside en que esta aparente desvinculación de la realidad no es sino una estratagema para engañar al hombre y desbancarlo en la búsqueda de la verdad. Si bien pudiera asociarse este análisis a una concepción negativa de la mujer como ente sumamente calculador, lo cierto es que no se trata sino de una especie de homenaje del autor al ingenio y capacidad de superación de las mujeres, sin duda vinculada al lastre histórico de la sumisión y el afán de supervivencia que se les impuso durante siglos.

En el lapso transcurrido entre el siglo XVIII y el siglo XX, podemos apreciar una evolución del arte que conlleva asimismo una evolución del tratamiento de la figura de la mujer como obra de arte en sí misma. Conviene darse cuenta pese a todo de que las mujeres han gozado, o padecido, siempre de un cierto inmovilismo en el tratamiento artístico y social, lo cual no es de extrañar si se tiene en cuenta que han sido constantemente representadas por los hombres. Si el siglo XVIII es el de las Luces, no es de extrañar que creadores como Marivaux contasen con la clarividencia necesaria para mostrarse como precursores de los futuros movimientos artísticos. Por consiguiente, cuando en el siglo XX naciese el surrealismo en Francia, Marivaux se

habría ya esforzado por plasmar aquello que sobrepasaba la realidad: los sentimientos humanos y la capacidad de las personas para interpretarlos cada una a su manera.



Así pues, si bien un sentimiento no es en absoluto algo que escape a la realidad, puesto que no hay nada más cierto que el hombre en tanto que está naturalmente predispuesto a experimentar emociones, sí que conviene ser conscientes de que las interpretaciones o la vivencia de tales sentimientos puede llegar a estar muy por encima de lo real. Si Marivaux captó el concepto en su esencia, los surrealistas llegarían dos siglos más tarde para plasmarla en un modo diverso. Puesto que, al fin y al cabo, la esencia artística se fundamenta en el alma humana y esta no hace sino nutrirse de impresiones e inquietudes comunes que se reflejan en diferentes manifestaciones con el transcurrir de los siglos.

Puede que esto mismo pensase Lorca al querer atraer la atención sobre las mujeres de sus obras, mujeres de las que a menudo se servía como su alter ego para

poder permitirse amar a hombres que le estaban prohibidos de otro modo. Podría interpretarse que la mujer sería para Lorca, en cierto modo, una vía para la liberación de su propia sexualidad, una manera de reconocer que deseaba a su mismo sexo sin verse obligado a admitirlo de manera explícita. En este sentido, Lorca encontraría en la condición femenina un espejo y la plasmaría como forma de sublimar todo sus deseos y pulsiones, trascendiendo hasta la sobrerrealidad²⁸⁶.

Parafraseando lo que bien señalara uno de los máximos exponentes del surrealismo, Salvador Dalí: “quien desea llamar la atención de los demás e interesarlos no tiene más remedio que provocarlos”. Pudiera creerse entonces que el genio lorquiano buscaba la aprobación y el reconocimiento de una tendencia sexual tabú mediante la exaltación camuflada de la misma. Así pues, gracias a las mujeres inanimadas que le servían como metáfora de su propia voluntad reprimida, el poeta y dramaturgo crea en cierta medida una alegoría de la homosexualidad que la defiende y desmitifica.

Lorca se construyó, a través de su obra, una serie de personajes que le permitirían vivir libremente su vida sin tener que rendir cuentas a esa sociedad opresora, demasiado ocupada a su vez construyendo ese mundo de apariencias, que ya había descrito Marivaux en su obra, y viviendo aquella vida que se suponía debía vivir. De este modo, el surrealismo lorquiano haría gala de la esencia de dicho movimiento para destruir a la mujer, quizás por considerarla nociva o ladrona, quizás por envidiar que pudiese alcanzar sin dificultad alguna lo que a él le implicaría salvar incontables obstáculos.

Esta destrucción no sería en realidad tan potente en tanto que el doble filo del surrealismo permite que aquello que se considera insignificante cobre en realidad toda la relevancia del mundo. De acuerdo con esto, al desmitificar a la mujer, al reducirla a una mera nada, Lorca la eleva al punto álgido de su obra y la convierte en un ser sumamente poderoso al que nada, por más que se pretenda lo contrario, nunca podrá

²⁸⁶ BABÍN, MARÍA TERESA. Abril – Junio, 1961. *La mujer en la obra de García Lorca*. Puerto Rico. En: *La Torre, Revista General de la Universidad de Puerto Rico*. IX (34)

igualarse²⁸⁷. Se trataría pues de una especie de vía de escape para el artista, que necesita liberarse y desfogar la angustia existencial que le produciría la represión de sentirse recluso y limitado a sí mismo.

Su genio sale a la luz gracias al sufrimiento, y es precisamente ese juego de contrarios el que le permite dar rienda suelta a la pasión; como si los opuestos no solo se necesitasen, sino que no existiese punto medio. En este sentido Marivaux y Lorca presentan unos lazos muy estrechos: el primero, rey de los opuestos, maestro de la contradicción, de los juegos de roles y las verdades tan ocultas que terminan por estar sobreexpuestas; el segundo, empeñado en mostrar que odia lo que ama, en tachar de insignificante que lo significa todo, en destruir con el único fin de construir y de dar rienda suelta a una pasión cuya contención lo tiene aprisionado y le impide gozar plenamente sin tener que servirse de un alter ego femenino²⁸⁸.

Tanto Marivaux como Lorca, cada uno a su manera pese a los rasgos en común, supieron plasmar a la mujer rindiéndole homenaje puesto que, fuese o no intención manifiesta, terminaron por dejar constancia de cuán importante era la mujer en sus subconscientes y crearon para ella un universo que sobrepasa con creces la realidad, pese a que la represente de manera muy fidedigna.

²⁸⁷ Cfr. BERENQUER CARISOMO, ARTURO. 1969. *Las máscaras de Federico García Lorca*. Buenos Aires. Universitaria de Buenos Aires.

²⁸⁸ Cfr. JOSEPHS, ALLEN y CABALLERO, JUAN. 1986. *La casa de Bernarda Alba*. Madrid. Cátedra.