

LA RECEPCIÓN DEL SURREALISMO EN CATALUÑA

JESÚS GARCÍA GALLEGO

Ante todo es necesario aclarar que esta «acotación catalana» sacada del marco general de la Recepción del dadaísmo y el surrealismo en España, puede inducir a pequeñas disfunciones en las conclusiones generales de lo que representó esta recepción para la literatura y el arte que se realizaba en España entre 1917 y 1937. La complementariedad evidente entre los diferentes núcleos de recepción que generaron unos «horizontes de expectativas» con ligeras variaciones, hay que valorarla como un elemento fundamental para acercarse al tema.

Esto no es sólo producto de las características geográficas, sino también resultado de la interdisciplinariedad que supone la recepción de un movimiento vanguardista que se ocupa de todas las actividades creativas que interesan al hombre.

Este complejo sistema de relaciones *internacionales*, *interregionales* e *interdisciplinares*, tienen su lugar de trabajo en la Literatura Comparada, y especialmente en la «Teoría de la Recepción» que actuaría como el «marco integrador» ideal.

No obstante, y aunque no existen grandes problemas para ensamblar todo este sistema de interacciones, la mayor dificultad aparece a la hora de «reconvertir», de tratar teóricamente toda esta base para introducirla en la historiografía del período, dándole al lector-espectador y al crítico un papel, un protagonismo «regenerador» del que ha carecido. Sería una forma de intentar redimensionar tanto la «poética» como la «praxis» de una producción artística que también aquí «convulsionó» y «epató» y que no obstante han sido tratadas principalmente desde un punto de vista demasiado acomodado al vacío y a la inercia pseudocrítica que el trágico desenlace de la guerra civil comportó para España.

El surrealismo, al igual que algunas otras vanguardias europeas —especialmente francesa—, llega antes y más intensamente a Cataluña que a otras partes de España. Sus antecedentes inmediatos en

ausencia de un ultraísmo o creacionismo importante son el cubismo, un futurismo tardío y un dadaísmo arraigado en algunos y que cuenta con una múltiple tradición en Cataluña: el combate de boxeo entre el ídolo dadaísta Arthur Cravan y el campeón del mundo J. Jonhson (1916), la publicación de la revista *391* por Francis Picabia en 1917 y un largo reguero de colaboraciones dadaístas (Ph. Soupault, T. Tzara, P. A. Birot, P. Reverdy, A. Breton) en revistas catalanas de la época entre las que cabría citar: *L'Instant*, *Terramar*, *Monitor*, *Un Enemic del Poble*, *Arc Voltaic*, *Revista de Poesia*, etc., que constituyen un terreno abonado para las publicaciones surrealistas posteriores.

Podemos decir que aquí, en menor medida que en el resto de España, no llega a producirse una ruptura de ese flujo vanguardista europeo, y será sin duda Francia la que ocupe el papel más destacado en lo que a preferencias se refiere. Prueba de ello es, por ejemplo, la continua aparición en las revistas dadaístas europeas de los hombres de sus «homólogas» catalanas: *Trossos*, *L'Instant*, *Terramar*, *La Revista*, *El Camí*, *Vell i Nou* e *Ibèria*. De igual forma encontramos en esas revistas europeas, bien simplemente citados o bien como colaboradores a López Picó, J. V. Foix, J. M. Junoy, Pérez Jorba y Salvat Papasseit.

Con respecto al resto de España, aunque existen mecanismos comunes de penetración a través de las publicaciones, conferencias, viajes de escritores españoles y franceses y de los intentos de formar grupos activos que practicaran y difundieran el surrealismo, es necesario destacar que en Cataluña, faltos de una «Generación del 27» e inmersos como estaban en una cruzada vanguardista y subversiva generalizada, estos grupos fueron más importantes y numerosos. Un claro ejemplo de ellos serán entre otros *El grupo de Sabadell* (con C. Sindreu al frente), *Los 7 delante del Centauro*, *El ateneillo de Hospitalet* y *La Tertulia del Colón*. Pero también en torno a las revistas se forman grupos más o menos compactos como es el caso de *A. C.*, *Art*, *Hèlix*, *L'Amic de les Arts*, *Fulls Grocs*, *Anti*, etc. Todo esto sin olvidar otros tipos de actividades que favorecían el espíritu vanguardista y el intercambio artístico como era el *ADLNAN*, *El Manifest Groc*, *La Exposición Logicofobista* o la *Galeria Dalmau*. Sobre este último caso podemos afirmar que un simple repaso a los catálogos de las exposiciones realizadas por J. Dalmau bastaría para historiar la vanguardia catalana y europea.

El surrealismo, a pesar de las particulares características que tuvo en Cataluña, ha sido sin duda el movimiento más estudiado y que más influencia ha tenido en la literatura y el arte catalán contemporáneo.¹ Es más, nos atreveríamos a decir que aunque se trata

1. Sobre este tema, véanse, entre otros: G. Díaz-Plaja, *L'Avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*, Barcelona, 1932; E. Jardí, *Els moviments*

de un movimiento profusamente reseñado en España, tanto por la cantidad de artículos en los que se habla de él, como por la distribución geográfica de los mismos (en total hemos encontrado más de 950), Cataluña ocupa el primer lugar por el número e importancia de su recepción. Durante el período que va de 1925 a 1937 se publican en las revistas y prensa diaria catalana 527 artículos, reseñas, notas, etc. en las que se trata del surrealismo. Aunque este número sería ampliamente rebasable si tenemos en cuenta que un 20 % de la crítica que genera el surrealismo en el resto de España es realizada también desde Cataluña o generada por los acontecimientos que se producen en esta región. No obstante, hemos preferido ceñirnos sólo a las que se publican dentro del ámbito geográfico de la misma.²

Esta recepción, al igual que las traducciones de los dadaístas o surrealistas franceses se realiza, pues, casi exclusivamente en catalán, pudiéndose constatar que estos autores eran en aquella época más traducidos a esta lengua que al castellano.

Aparece así, en lo que a literatura se refiere, la primera de las características singulares de esta recepción: el que se produzca de un estado a otro —de Francia a España— pero en una lengua diferente a la oficial del país receptor. Esto, aunque a corto plazo facilita y generaliza el conocimiento del surrealismo en Cataluña y actúa como un factor más que contribuye a aumentar la autonomía de la literatura catalana, a largo plazo, y es lamentable que la Guerra Civil truncara estas expectativas, habría contribuido sin duda a un desarrollo de una literatura mucho más próxima a las vanguardias europeas del momento. En esta línea todavía aparecerá ya en plena posguerra y con las limitaciones de la época el *Postismo* y *Dau al Set*, que ha llegado a ser considerado por muchos críticos como el único grupo surrealista que —aunque tardío— ha existido en la Península.

Pero, además de la lengua, señalaremos una serie de elementos

d'avantguarda a Barcelona, Barcelona, 1983; S. Gasch, *Expansió de l'art català al mon*, Barcelona, 1953; J. M. Junoy, *Conferències de combat. 1919-1923*, Barcelona, 1923; R. Santos Torroella, *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix*, Barcelona, 1986; *Salvador Dalí escrib a Federico García Lorca*, Madrid, 1987; J. Molas, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, Barcelona, 1983; J. M. Minguet i Batllori (Estudi i selecció), *Escrits d'art i d'avantguarda (1925-1938)*. *Sebastià Gasch*, Barcelona, 1987; J. Miravittles, *Gent que he conegut*, Barcelona, 1980; J. J. Tharrats, *Cent anys de pintura a Cadaqués*, Barcelona, 1981; J. García Gallego, *La recepció del surrealisme en Espanya (1924-1931)*. *La crítica de las revistas en castellano y catalán*, Granada, 1984; *Bibliografía crítica del Surrealismo y la Generación del 27*, Málaga, 1988; *Surrealismo. El ojo soluble*. (Edición e introducción), Málaga, 1987; M. Tricàs i Preckler, *J. V. Foix i el surrealisme*, Barcelona, 1986.

2. Véase en apéndice 1 la estadística de la recepción del surrealismo en Cataluña.

originales, que son los que marcan las diferencias más importantes con el resto de España.

A) La participación de Joan Miró y Salvador Dalí, dos de los más significativos miembros de la vanguardia catalana en el movimiento.

Miró fue rápidamente apropiado y considerado por Breton como uno de los intocables y, a pesar de su independencia y la distancia que mantiene respecto a alguno de sus planteamientos teóricos, fue respetado y sobrevivió a las numerosas crisis y expulsiones que sacudieron al movimiento. El seguimiento que se hizo desde Barcelona de su trayectoria artística fue fundamental para el conocimiento y la extensión del surrealismo en Cataluña. Esto se vio facilitado además porque tanto él como Dalí contaron con sendos «corresponsales» en la prensa catalana, nos referimos a S. Gasch y J. V. Foix, que en las largas ausencias de los artistas y gracias a una extensa e interesante correspondencia, mantuvieron un importante nivel de recepción durante todos esos años.³

Pero el papel más destacado le corresponderá a Salvador Dalí, que se convirtió rápidamente en uno de sus teóricos más brillantes y, aunque posteriores problemas ocasionaran su expulsión, en aquel momento (1929) desembarcó en el surrealismo con todos los honores que su oportuna «paranoia crítica» aportaba. Un surrealismo, cuya pintura, aunque disponía de una magnífica nómina de creadores, parecía tener problemas para trasladar algunos planteamientos teóricos de los manifiestos a las artes plásticas y demostraba cierta fatiga tras las sucesivas búsquedas y experimentaciones a que se había sometido.

La personalidad de Dalí, y la ferviente, provocadora y a veces escandalosa actividad que desarrolla, le llevan a ser considerado como un claro exponente de lo que se ha venido a llamar «talentos dobles» —en su caso escritor, pintor y cineasta— y aunque no es un caso aislado, pues, tanto A. Planells como Miró y Viola compaginan su actividad plástica con la literaria, será él, sin lugar a dudas, quien acapare una parte importante de las críticas —buenas o malas— que sobre el surrealismo se viertan en Cataluña.

Dalí, y en menor medida Miró, no sólo fueron receptores e impulsores del movimiento, sino que como creadores se convirtieron igualmente en objeto de una importantísima recepción.

Esta doble militancia producirá a su vez una doble recepción: por una parte, la realizada por la crítica en general tanto sobre Dalí y Miró como sobre cualquier otro aspecto del surrealismo y, por otra, la elaboración teórico-estética que ellos mismos hacen en sus

3. R. Santos Torroella, *Salvador Dalí corresponsal de J. V. Foix*, Barcelona, 1986.

obras, publicaciones y actividades. Cataluña —gracias en parte a S. Dalí— se convierte así en un lugar privilegiado, centro de reunión de muchos surrealistas donde además de una importante aportación en el terreno de la plástica y como resultado de la colaboración del pintor de Figueras y Luis Buñuel se preparan y ruedan dos de las películas más importantes de la historia del surrealismo: *L'âge d'or* y *Un chien andalou*.

B) Otra de las características —consecuencia directa de la anterior— es la mayor presencia de las artes plásticas frente a la literatura. Evidentemente, la participación de Miró y Dalí, que empezaban a ser ya reconocidas figuras de la pintura internacional, produjo, al igual que sucede en literatura una serie de modificaciones del «horizonte de expectativas», así como importantes reacciones en el gusto y la estética de los espectadores y críticos plásticos. Fruto de esto será tanto la gran cantidad de críticas y reseñas que desencadenan las artes plásticas como, en otro nivel de repercusión, el desarrollo casi simultáneo de un importante núcleo de artistas que residiendo en Cataluña y perfectamente informados de lo que hacían Miró y Dalí reconocen en el surrealismo la fuente directa de su obra. Su mayor dificultad —dificultad por otra parte presente con frecuencia en el ámbito literario español en lo que a surrealismo se refiere— era delimitar dónde empezaba la verdadera recepción del surrealismo y hasta que punto se producía un fenómeno de mimetismo técnico respecto a lo que sus ya famosos compatriotas estaban haciendo. El máximo exponente de su actividad será la *Exposición Logicofo-bista* de 1936 (cuyo título «fobia a la lógica», es realmente una forma sutil de hablar de surrealismo sin nombrarlo) que constituye un auténtico manifiesto del surrealismo plástico español.⁴

C) Respecto a la literatura existe una figura indiscutible, J. V. Foix, gran poeta y magnífico crítico, perfecto conocedor de todas las vanguardias europeas y especialmente del surrealismo francés, movimiento del que se convierte en verdadero mentor y con el que, aunque comparte una serie de principios teóricos, mantiene ciertas diferencias.

Junto a él una serie de críticos, fervientes unos y acérrimos adversarios los menos, pero casi siempre protagonistas de la mayoría de aventuras vanguardistas que emparentadas con el surrealismo se desarrollan en Cataluña. Uno de sus objetivos era introducir, promocionar y reflejar las vanguardias europeas, defender la modernidad y elaborar una poética artística que en la línea de lo expuesto por J. Miró consiguiera eliminar la distinción entre pintura y poesía.

4. Sobre surrealismo plástico español, véase el magnífico y definitivo libro de Lucía García de Carpi, *La pintura surrealista en España*, Madrid, 1986.

Entre estos, podemos citar a S. Gasch, L. Montanyà, G. Díaz-Plaja, C. Casanova, J. Miravittles, J. R. Masoliver, S. Sánchez Juan, M. Casanyes, C. Claveria, Carbonell y J. Viola.

Ellos formaron la última gran «intelligencia» de la vanguardia histórica catalana. En general apoyan el surrealismo, especialmente por su iconoclastia, por lo que tiene de ruptura con la tradición y por las novedades que aporta en el terreno de la creación con la utilización de los sueños y la escritura automática. Pero fuera de este ámbito teórico, critican alguna de las concreciones ideológicas del movimiento y de sus planteamientos en relación con la producción artística.

Gracias a su formación, a su extensísimo y directo conocimiento de los movimientos artísticos europeos, a su militancia vanguardista y a su importante labor —la mayoría de ellos escriben tanto de arte como de literatura— podemos decir que no existe aquí la confusión inicial ni la discusión —con matices de resistencia— que se había planteado en el resto de España entre dadaísmo y surrealismo. La crítica catalana tiene muy claro los principios e intenciones que mueven al surrealismo, hasta el punto de someterlo en ocasiones a una reelaboración teórica en sus escritos.

Se trata, pues, de un caso excepcional en el que, como veremos más adelante, ante la ausencia de una mayor «recepción productiva» en el ámbito literario, la crítica asume un apasionante y complicado papel de *intermediario* para determinar tanto la «distancia estética» como el «carácter artístico» de la producción surrealista. Ellos marcarán con bastante precisión uno de los estratos más importantes del «horizonte de expectativas» que el surrealismo mantenía en Cataluña.

Dentro de este panorama habría que resaltar que es también aquí donde se produce —tanto a través de la crítica como en ensayos de mucha más envergadura— una recepción casi simultánea y un mayor grado de aceptación y reconocimiento del carácter surrealista de algunas obras de la «Generación del 27». (No olvidemos que Lorca visita varias veces Barcelona donde expone sus dibujos, realiza lecturas poéticas, estrena varias obras de teatro y pronuncia conferencias. Su relación con los escritores y pintores catalanes es muy importante, especialmente con Salvador Dalí, quien desempeña un importante papel en la evolución del poeta granadino hacia el surrealismo). Se realiza, pues, una crítica clara y de una certeza y precisión increíbles que, ajena a las presiones y contradicciones que envolvían a la que se generaba en otras partes de España, no dudaba en calificar de «surrealistas» las obras que han sido consideradas posteriormente como tales por toda la moderna historiografía literaria.

D) Otro de los elementos a tener en cuenta es la fuerte políti-

zación del movimiento jalonada en una serie de hechos que o estaban estrictamente unidos al mismo o en relación con él, pero en última instancia, marcados por las circunstancias históricas que se vivían en aquellos momentos. Unos y otros hipotecan en cierto sentido la evolución futura del surrealismo en Cataluña. Destacaremos el importante artículo que bajo el título «Poesia i revolució», publica J. V. Foix en 1930, en el que establece cuál debe ser la posición y el compromiso del artista frente a la sociedad. Otros mucho más virulentos son el panfleto de J. Miravittles «Contra la cultura burguesa» y especialmente las conferencias de Dalí de 1930 «Posición moral del surrealismo», y 1931 «El surrealismo al servicio de la revolución». Todos estos acontecimientos hacen que se dispare la polémica y suban el número de críticas morales negativas contra el surrealismo.

Los resultados de toda esta polémica, ligada en gran parte a la aparición del 2.º Manifiesto (1929), si bien no arrojan el catastrófico resultado que tuvo en el resto del país donde quebró casi definitivamente las expectativas de una mayor implantación del surrealismo, aquí podemos considerar que tras la polémica —que creo se ha exagerado más de lo que en realidad supuso— se produce una inflexión del acelerado crecimiento e interés que el surrealismo había despertado.⁵ A partir de esta unión de surrealismo y marxismo, y aunque existe todavía una importante recepción, ésta adquiere niveles mucho más minoritarios y apasionados puesto que se había realizado un fuerte ataque en todas direcciones, incluso hacia una parte de la vanguardia de la época. Por otra parte, aunque el viaje de Dalí a París y la deserción política de Miravittles disminuyen el interés y la actividad de la crítica, la relación de Dalí con el comunismo es perfectamente seguida por Foix desde las páginas de *La Publicitat* hasta 1934, en que sin duda Dalí debido a sus problemas con el grupo surrealista e influenciado por Foix se distancia casi definitivamente de la política. Sin embargo, en el aspecto plástico y creativo estoy de acuerdo con Lucía García de Carpi en que es realmente en aquel momento cuando empieza a afianzarse el surrealismo pictórico —con fuerte carácter autóctono— que tendrá su máximo exponente en 1936 con la *Exposició Logicofobista*.

E) La recepción del surrealismo en Cataluña, en mayor medida que en el resto de España, va unida también a la recepción del psicoanálisis y a la figura de su fundador. La revisión teórica que de Freud realiza Lacan y Dalí posteriormente sistematiza y perfecciona para su aplicación a los métodos de creación artística, será determinante no sólo en un importante aspecto de la obra de J. V. Foix

5. Véase en apéndice 2 el gráfico de la recepción del surrealismo en Cataluña por años.

(quien desde muy pronto conoce profundamente las teorías de Freud), sino también, por la constante referencia a Freud y el psicoanálisis que aparecen en muchas de las críticas que del surrealismo se hacen desde Cataluña.

F) Por último, otra de las características de la recepción del surrealismo en Cataluña es que, a diferencia de lo que sucede en España (donde al ser determinante la «recepción productiva» en el campo literario, son escasos los acontecimientos públicos de tipo vanguardista), aquí, frecuentemente, sin embargo, en muchos casos esta recepción está directamente motivada por alguna forma de provocación o escándalo. Como decíamos antes, este movimiento se vincula en este caso al espíritu más vanguardista de un importante grupo de escritores y pintores. Ellos le dieron al surrealismo algo de lo que había carecido en el resto de España: un carácter «epatante» e iconoclasta directo que se apoyaba en todos los medios a su alcance; desde la acción individual a la actividad de grupo, desde el texto programático o teórico al manifiesto, desde el poema al cuadro, desde la conferencia a la exposición. Todo esto contribuyó a crear un ambiente, unas expectativas de cambio y una originalidad y popularización como no tuvo en ninguna otra parte de nuestro país.

Así, podemos señalar para terminar que la «recepción crítica» se articula principalmente en torno a dos núcleos de revistas. Y aunque los colaboradores aparezcan en ocasiones en uno u otro grupo con opiniones diferentes, esto no debe ser considerado estrictamente como una contradicción o un elemento de confusión, se trata de la evolución normal producida en el «horizonte de expectativas» de estos críticos durante el proceso de recepción del movimiento surrealista.

Este hecho, que si bien por una parte —al ser analizado desde el punto de vista tradicional— ha desdibujado la comprensión historiográfica del movimiento en Cataluña, sin embargo, visto desde el ámbito de la recepción viene a confirmar el importante «carácter artístico» del mismo, pues sólo cuando se producen estos cambios, cuando la distancia entre el «horizonte de expectativas» y la nueva obra exigen que el receptor se «adapte» a un nuevo horizonte, podemos hablar de que este movimiento ha superado «la norma establecida» y ha entrado en un nuevo nivel donde a su vez debería repetir el proceso citado. Todo este fenómeno es en este caso especialmente importante si tenemos en cuenta que será «la recepción crítica o reproductiva» la que desempeñe —ante la ausencia de una importante «recepción productiva» en el aspecto literario— un papel determinante en lo que al surrealismo en Cataluña se refiere.

El primero grupo comprende las siguientes publicaciones: *L'Amic de les Arts*, *Hèlix*, *La Publicitat* (Páginas Literarias), *Quaderns de*

Poesia, D'Aci i d'Allà, Gaseta de les Arts, La Nova Revista, Art (Lérida), *Recull* y *Revista de Poesia*. Desde aquí se realiza una profunda e importante discusión de los diferentes temas que configuran la doctrina artística del surrealismo. Se estudia el nuevo lenguaje aportado por este movimiento y sus relaciones con el psicoanálisis y el sueño, relaciones —que según estos críticos— facilitarían el acercamiento Arte / vida y contribuirán a una mejor explicación científica del arte.

En este grupo —que incluye los casos más claros de surrealismo en Cataluña— podemos citar a J. V. Foix, G. Díaz-Plaja, C. Casanova, S. Gasch, Folch i Torres, S. Dalí, Masoliver, Montanyà y otros menos conocidos.

El surrealismo es a menudo entendido como un proyecto vital que trasciende lo estrictamente artístico para enfrentarse agresivamente a una estructura social que considera detestable.

A través de estos artículos se evidencia un intento serio de acabar con la incomprensión y el desconocimiento que existía sobre el surrealismo y, aunque se le defiende y justifique por su aportación a la literatura y el arte contemporáneo, sin embargo, debido a sus continuas alusiones a «lo onírico», la inspiración, etc., se le considera una nueva forma de romanticismo, o al menos una parte de la crítica encuentra muchos elementos en común con el mencionado movimiento.

El segundo grupo de revistas: *La Nova Revista, Mirador, L'Hora, Butlletí de l'Agrupament Escolar, La Veu, Arts i bells oficis, L'Humanitat*, etc., reúne algunas publicaciones tan dispares como *L'Hora* (órgano de una coalición comunista) y el *Butlletí* (revista de medicina que dedica un importante número monográfico al tema y que según mantiene algún destacado especialista está compuesta con los artículos que no entraron en el famoso n.º 31 de *L'Amic de les Arts*).

Aquí las críticas oscilan desde una aceptación matizada a una condena total. En general juzgan al surrealismo como un proyecto moral, un síntoma de la crisis de la postguerra, que intenta reunir las diversas teorías artísticas, sociales y políticas en un solo movimiento. Esto, que es aplaudido e instrumentalizado por algunos, resulta sin embargo, un proyecto descabellado para muchos, que piensan que una actitud de este tipo desvirtuaría el valor y sentido del arte convirtiéndolo así en un mero instrumento de fines ajenos a su propia naturaleza (fines políticos) de los que debe permanecer convenientemente separado.

Aunque ese «compromiso» al que se hace referencia marcó claramente la diferencia entre el primer y el segundo manifiesto y, como hemos visto anteriormente constituyó el centro de muchas de las críticas que se lanzaron desde Cataluña contra Breton; no obstante, ninguno de los comentarios que tratan de una forma u otra la rela-

ción del surrealismo y la política, adquiere el matiz violento y anti-comunista de los aparecidos en otras revistas escritas en castellano. Mostrándose aquí más interesados por el tipo de actividad artística resultante de esta relación, que por el valor político del hecho.

APÉNDICE 1

ESTADÍSTICA DE LA RECEPCIÓN DEL SURREALISMO EN CATALUÑA

Hacemos aquí una clasificación metodológica de este «corpus crítico» que facilita una comprensión rápida de la recepción. Para una información más exhaustiva, véase J. García Gallego, *Bibliografía crítica del surrealismo y la Generación del 27*, Centro Cultural de la Generación del 27, Diputación Provincial de Málaga, 1988. Hemos dividido la recepción entre los cuatro grandes temas que aparecen continuamente en la crítica: *artes plásticas, literatura-cultura, cine y Francia*. A continuación hemos establecido una clasificación del «carácter» de las críticas más frecuentes: críticas de tipo *moral* y de tipo *estético-técnico*. Para terminar, señalamos una última tipología de acuerdo con la valoración que del surrealismo se hace en el grupo anterior, así estas críticas serían: *positivas, negativas* o simplemente *informativas y neutrales*.

Publicaciones de los dadaístas y surrealistas extranjeros en revistas catalanas (Poemas)

La Publicitat: 25; *L'Amic de les Arts*: 8; *Art* (Lérida): 4; *Trossos*: 4; *Terramar*: 3; *Monitor*: 3; *D'Ací i d'Allà*: 1; *Hèlix*: 3; *L'Instant*: 10; *Quaderns de Poesia*: 1; *La Revista*: 8.

Estas mismas publicaciones detalladas por años

1918: 11; 1919: 8; 1920: 1; 1921: 7; 1927: 6; 1932: 19; 1933: 3; 1934: 3; 1936: 5.

Recepción crítica en revistas y prensa

Total: 527 artículos.

Temas de los artículos

Artes plásticas: 220; Cultura y literatura: 188; Francia: 85; Cine: 32.

Tipos de críticas

Estéticas - Positivas: 150.
Estéticas - Informativas: 140.
Estéticas - Negativas: 50.
Morales - Positivas: 66.

Morales - Informativas: 29.
Morales - Negativas: 92.

Distribución de estas críticas por años

1919: 3; 1920: 2; 1921: 2; 1922: 1; 1923: 4; 1924: 8; 1925: 19; 1926: 15; 1927: 65; 1928: 115; 1929: 74; 1930: 35; 1931: 26; 1932: 43; 1933: 20; 1934: 28; 1935: 25; 1936: 36; 1937: 2; 1938: 3.

Distribución de la crítica por publicaciones

A. C.: 1. *L'Amic de les Arts*: 70. *Art*: 7. *Art (Lérida)*: 7. *Arts i Belles Oficis*: 4. *El Autonomista*: 3. *Butlletí de l'Agrupament Escolar*: 10. *La Campana de Gràcia*: 2. *Ciutat*: 5. *D'Ací i d'Allà*: 6. *Camins*: 2. *Diario de Mataró*: 2. *Diario de Gerona*: 4. *El Día Gráfico*: 2. *El Diluvio*: 5. *Europa*: 2. *L'Esquella*: 4. *Gaset de les Arts*: 10. *Hèlix*: 15. *L'Hora*: 7. *Hoja Literaria*: 6. *L'Humanitat*: 5. *L'Instant*: 3. *Joia*: 2. *Libertad*: 3. *La Ma Trencada*: 2. *La Mañana*: 1. *La Nau*: 35. *Mirador*: 57. *La Noche*: 8. *La Nova Revista*: 9. *El Noticiero Universal*: 2. *L'Opinió*: 3. *La Publicitat*: 99. *Quaderns de Poesia*: 9. *Recull*: 6. *La Revista*: 15. *Revista de Catalunya*: 4. *Sol Ixent*: 3. *Terramar*: 4. *La Tribuna (Lérida)*: 3. *Trossos*: 2. *La Veu*: 40. *La Veu del Ampurdán*: 5. *La Vanguardia*: 3.

Publicaciones de J. V. Foix hasta 1937

Gertrudis (1927).
Krtu (1932).
Sol, i de dol (1936).

Publicaciones de Salvador Dalí en Cataluña entre 1927 y 1930

37 (8 poemas y 29 textos críticos o teóricos).

Otras publicaciones hasta 1937

1930 *La femme visible* (París).
1932 *Empieza El mito trágico del Angelus de Millet*.
1935 *La conquête de l'irrationnel* (París).
1937 *La métamorphose de Narcisse, poème paranoïaque* (París).