

Octavio Paz y el surrealismo: una mirada desde el psicoanálisis

Juan Carlos Rojas Fernández¹

Resumen

En este ensayo se intenta mostrar las resistencias al psicoanálisis de Octavio Paz, sus ambivalencias con el surrealismo, su dialéctica en la construcción poética, su manera de nombrar el inconsciente, sus luchas por no sucumbir a las ataduras de la realidad, sus utopías de omnipotencia y su cosmovisión. No pretendo abarcarlo todo: son pinceladas, porque lo esencial es leerlo.

Palabras clave: Psicoanálisis, poesía.

Title: Octavio Paz and Surrealism, a Psychoanalytical View

Abstract

In this essay I try to show the resistance of Octavio Paz to psychoanalysis, his ambivalence with surrealism, his dialectics in poetic construction, his own way of naming the unconscious, his struggle to withstand the ties with reality, his utopias of omnipotence, his cosmovision. I don't intend to cover everything, these are only scraps of the essential... to read it is essential.

Key words: *psychoanalysis, poetry.*

Introducción

El autor del manifiesto surrealista y el definidor de este movimiento, en 1924, es el poeta francés André Breton. En esta proclama se invita a los escritores y a los artistas a expresar en sus obras la actividad ori-

ginal del pensamiento de forma irracional, prescindiendo de cualquier preocupación exterior, de toda norma estética; a excluir toda lógica o preocupación moral, y a exaltar el inconsciente, los sueños, la libre asociación de imágenes y de ideas y las manifestaciones de la vida psíquica.

¹ Psiquiatra, docente de la Facultad de Medicina de la Universidad Libre de Cali. Trabajo expuesto en la Universidad del Valle, en la Maestría de Literatura Colombiana y Latinoamericana, en el Seminario la Obra de Octavio Paz, 2004.

Así, en literatura, el surrealismo se manifiesta principalmente en la expresión de sentimientos de impotencia ante la realidad.

Paz y su iniciación

A través de la amistad de Benjamin Péret, Octavio Paz conoce a Breton, en 1945, cuando viaja a París como agregado cultural del gobierno mexicano. A este respecto, conviene destacar que el contacto de Paz en vivo con el surrealismo es tardío, pues en aquel tiempo Paz defendía con vehemencia que el surrealismo no había muerto y que, frente a lo cotidiano, “bosteza lo real sus naderías, se repite en horrores desventrados aún se erigen la imaginación y el deseo”.

La muerte de André Breton

Es relevante hacer especial referencia a la cálida nota necrológica que escribió Paz sobre Breton, quien muere en 1966, en la que resalta su temor ante la posibilidad de la reprobación de éste: “confieso que durante mucho tiempo me desveló la idea de hacer o decir algo que pudiese provocar su reprobación [...] En muchas ocasiones escribo como si sostuviese un diálogo silencioso con Breton”. Tal confesión, tan significativa desde la voz de donde procede, es signo de reconocimiento del Otro, que representa autoridad y

respeto y que es poseedor de un supuesto saber. Éste es el espacio que ocupa el Padre o el psicoanalista en su transferencia, dado por el imaginario del que se quiere analizar o quien a través de la amistad se deja confrontar o moldear por la dinámica de una identificación idealizada, como todas. El hecho de que Breton sea igual a surrealismo, indica que al morir Breton, de muchas maneras muere el surrealismo.

Paz influenciado por el surrealismo

En 1959, Paz le dijo a Claude Couffon: “Para mí la influencia ha sido decisiva, pero más como mentalidad, como actitud...”. Mi propuesta analógica se alimenta aún más ante la negación por medio de la crítica que hace Paz de Breton, por su dependencia de Freud, y la del propio Paz, de Breton. Tan importante es Breton en la vida de Paz que le ayudó encontrar el sentido de su destino, su vocación de poeta, sin que éste se lo propusiera como objetivo, como es la única manera de que esto pueda suceder. En palabras de Paz, “he encontrado en el surrealismo la idea de rebelión, la idea del amor y de la libertad en relación con el hombre”. En relación con esto, en 1966, el poeta José Emilio Pacheco, quien sintetizó la época anterior al surrealismo de Paz y quien elaboró así el mito de los dos Paz, dice: “el joven poeta, brillante

y comprometido, de los años treinta y el hombre corrompido de los años cincuenta; corrompido por la infección surrealista". Breton también estuvo infectado o, mejor, contaminado del lenguaje de Freud —inconsciente, represión, principio del placer— y alimentó su poesía del valor de lo onírico, y planteó el principio fundamental del surrealismo, como es la escritura automática.

Paz y la escritura automática

Paz se distanciaba de la escritura automática, creo yo, sin saber del todo por qué. Al no ser esto más que una propuesta similar a la de Freud, como método de saber o camino del conocimiento del inconsciente, conocimiento de ese Otro que nos habita (que sí aceptaba Paz, pero en sus palabras), mediante la asociación libre. Freud invitaba a sus pacientes a comunicar todo aquello que acude a su pensamiento, aunque éste lo juzgara secundario, impertinente o incoherente, vergonzoso o penoso, es decir, un intento de desplazar el factor resistencia. Freud ve en las ocurrencias espontáneas ramificaciones de los productos psíquicos reprimidos (ideas e impulsos) o deformaciones impuestas por la resistencia que se opone a su reproducción. Cuanto más intensa sea la resistencia, tanto mayor será esta deformación; se trata de deducir de las deformaciones un arte de la interpretación:

“Extraer del mineral (representado por las ocurrencias involuntarias) el metal de las ideas reprimidas”. Esto último lo extraigo de un ensayo publicado, sin nombre del autor, con el título de “Die Freud’sche psychoanalytische methode”, 1904.

Paz rechazó la escritura automática, porque no era una forma de escribir, sino un ejercicio psíquico; pero aprobaba la idea de que era una manera de destrucción sistemática del ego, de la objetivización del sujeto. ¿Qué quiso decir con esto último? Dicha actitud también la trasladó a la hipnosis, a los récits oníricos, a los poemas-objetos, a los juegos colectivos. Afirmó que muchos de los textos surrealistas no eran sino “textos psicológicos” (1).

En cuanto a la relativa indiferencia ante las exploraciones surrealistas de la locura o el humor negro, Paz no compartía la pasión por las coincidencias, los encuentros casuales, los *trouvailles*; sin embargo, su proximidad a Breton lo llevaba a afirmar que el amor erótico era regenerador, que la mujer era la respuesta al enigma o la mediadora y que la poesía era la clave para los problemas de la vida.

Freud y el poeta

Me temo que la claridad de Freud es la que nos asusta y distancia de sus teorías, descarnadas y directas:

El poeta hace lo mismo que el niño que juega; crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad. Pero de esta irrealidad del mundo poético nacen consecuencias muy importantes para la técnica artística, pues mucho de lo que siendo real, no podría procurar placer ninguno, puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta. (2)

Sobre el poeta y los sueños diurnos, Freud nos dice más: “los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria [...] Son deseos ambiciosos, tendientes a la elevación de la personalidad, o bien deseos eróticos” (2). Paz lo dirá de la siguiente manera, en forma de un interrogante en su ensayo “Puertas al campo”: “¿Se ha observado que tanto en la vida como en el arte, la pasión reclama para satisfacerse un máximo de artificio y que no se contenta jamás con la realidad si no la trasmuta antes en símbolo? [...] Vivimos en un mundo de signos”. Para este punto es necesario traer al escenario virtual de un pretendido debate a Sade, quien encarna la libre expresión del deseo al hacer de él un padre del surrealismo. Como dijo

Paul Eluard, “el volcánico Sade liberó el amor regenerando los instintos y la pasión”. La liberación del deseo es el sueño surrealista, la utopía.

Paz y la contradicción

Octavio Paz pretendió rechazar o distanciarse de las raíces del surrealismo, dadas esencialmente por el psicoanálisis de Freud, como un acto pretendidamente consciente de separar el principio de la práctica y la actitud de la actividad, lo cual no deja de ser contradictorio, cuando este autor valoraba las exploraciones surrealistas de la inspiración, relacionadas con el concepto del Otro (léase inconsciente) frente al ego dominante, la falsa persona y sus distintos papeles. Para él los conceptos de utopía, analogía e instante poético convertían al surrealismo en algo universal, en algo más que un estilo literario.

En 1952, Paz volvió a México. Ya era un surrealista ‘ortodoxo’. Como amigo de Breton, había abrevado en las fuentes. En 1954 dictó una conferencia sobre el surrealismo con el siguiente mensaje: “El surrealismo en lo que tiene de mejor y más valioso seguirá siendo una invitación y un signo; una invitación a la aventura interior y al redescubrimiento de nosotros mismos”. ¿No es esto la aventura propuesta por el psicoanálisis?

Freud y el inconsciente

La dificultad con el concepto freudiano del inconsciente (que como el propio Freud observó, existía en una forma menos rigurosamente definida antes de él en la obra de numerosos escritores y poetas) es que no podemos tener acceso directo a él ya que por definición, la naturaleza del inconsciente es protegernos de lo que es demasiado penoso para vivir con ello conscientemente. A veces, cuando alcanzamos a ver algo de él en nosotros mismos, nos da la impresión de que al mismo tiempo conocemos y no conocemos su contenido. Tal vez lo reconocemos cuando oímos el grito de la pérdida y el anhelo en una canción popular de amor, en una inquietante imagen visual o en un verso de un poema o un pasaje de una novela u obra teatral que nos hace contener el aliento y nos desconcierta momentáneamente, porque conecta con algo en nosotros que no sabíamos que supiéramos. (3)

A mi manera de ver, el psicoanálisis es una forma de interpretar el mundo, como lo es el acto poético, como lo es todo lo que se puede describir como arte. El surrealismo, a manera de propuesta estética, es heredero directo o, mejor, hijo natural del psicoanálisis. ¿Se puede creer en el hijo negando al padre? Recordemos la confesión inicial de Paz en relación con el temor a ser reprobado por Breton. Es necesario

el parricidio para poder ser sujeto, para distanciarse del discurso parental, para poder crear el propio discurso; sólo así se podría entender la actitud de Paz con respecto al supuesto rechazo de las bases del surrealismo.

Otro principio destacable en el surrealismo es la unidad entre la vida y el arte. El surrealismo reinterpreta la vida y la muerte, y se ocupa del tiempo, de la caída, de la inocencia y de la redención. Para Wilson, Paz hereda los gritos doloridos de los surrealistas, de los existencialistas, de todos los que sufren orfandad (1). Lo que condiciona la obra es la actitud vital, mientras que los 'encuentros' reales afectan primero la vida y después la poesía. No se trata de mímica estilística, sino de estilo de vida.

Extraños prófugos

Paz no adoptó una pose surrealista: compartió el espíritu. Es preciso en este punto considerar lo que dice William Ospina, en su ensayo *Esos extraños prófugos de occidente*, cuando con respecto a uno de los grandes precursores del surrealismo, como lo fue Rimbaud, anota:

Existen poetas como Rimbaud, en los que la vida y la obra se entretienen y se modifican continuamente la una a la otra. Leer el poema "El barco ebrio", e incluso hay momentos

en que ambas lecturas parecen confundirse, como si el poema no fuera más que una transcripción simbólica de lo que habría de ser la vida, o como si la biografía no hubiera sido más que una aplicación o ejecución de los sueños del muchacho que lo escribió. Y un grito dolorido sería “Estábamos borrachos de esperanzas terribles”. (4)

Uno de los ejemplos más representativos del surrealismo, lo retoma Juan Carlos Moyano en su ensayo “Hijo de Dios y primo del Diablo”, dedicado a Antonin Artaud:

Para Antonin Artaud, como para Rimbaud, la poesía es un acto de vida, es una actitud y una manera de superar las apariencias y de acceder a la entretela de la combustión humana, al epicentro de la crisis, al ojo del “mierdero” universal, donde nadie se salva y donde los símbolos, los signos, los lenguajes y los silencios danzan y se hunden en un abismo perpetuo. (5)

Para Moyano, Artaud terminó siendo el más surrealista de los surrealistas. Este autor escribió, en 1925, *El pesanervios: el ombligo de los limbos*, un libro de ruptura, mixto, insurrecto, esotérico en su temática e intimista y experimental en su realización literaria. Desde sus primeras líneas es un desafío: “Donde los otros proponen obras yo no pretendo más que mostrar mi espíritu. La vida es quemar preguntas.

No concibo una obra separada de la vida” (6). Es mi interpretación que para Artaud no le era difícil ser surrealista, lo que no podía era ser realista, no tenía otra opción; su psiquismo no se lo permitía, ni sus luchas internas, ni sus grandes conflictos y sus límites tenues con la psicosis, ni su represión que se diluía con el ritmo de su respirar. Sólo a través de la locura se pueden cumplir todos los condicionamientos del surrealismo.

Paradójicamente, Artaud, aunque fue el presidente del movimiento surrealista, siete meses después de su nombramiento fue expulsado del movimiento. No se podía tolerar tanta provocación, tanta angustia, tanto dolor descarnado, heridas abiertas incurables. Pongo esto como efecto de polaridad entre un Paz y un Artaud. Qué distintos eran. El poeta mexicano Xavier Villaurrutia (1903-1950), quien tradujo a Breton y despertó en Paz el interés inicial por el surrealismo, dice: “El irracionalismo, el automatismo de las nuevas escuelas poéticas, no ha entrado con la fuerza invasora que ha entrado en otras cosas, por la razón de que el mexicano es un ser reducido, cuya embriaguez mayor consiste precisamente en mantenerse lúcido y que, aun a la hora de soñar, gusta de mantenerse despierto”.

Paz se mantuvo lúcido y despierto, tal como lo corroboran sus propias palabras: “amo el lenguaje

sonámbulo, pero desconfío de los poetas sonámbulos”. Sin embargo para Paz era fácil tener una actitud surrealista y no ‘ser’ surrealista, como lo era Artaud, puesto que la actitud surrealista se basa en una serie de “signos en rotación” o analogías, una cadena de metáforas donde cada una representa a la otra. En cambio, el ‘ser’ surrealista era sucumbir a la tentadora fascinación y arrojarle en la boca de un vacío por medio del cual, esquivando la angustia, se llegaría a los palacios del deseo o a las puertas del delirio, de la locura o del Infierno.

Otras definiciones

Parece correcta la queja de Sartre de que el surrealismo resulta difícil de definir, de que es *proteico*, en el sentido de que hablar de deseo es hablar del amor; hablar del amor erótico, hablar de la mujer, de la poesía, de la libertad, de la palabra, y así sucesivamente. Esta cadena de analogías puede reducirse, según Wilson, a los tres conceptos a que se refería Paz, los cuales conforman el triángulo incandescente o los “sinónimos candentes”: amor, poesía y libertad (1).

El surrealismo respondió a muchos de los problemas de Paz: fue una “desesperada tentativa por encontrar la vía de salida”. En un comentario fechado en 1974 lo

describe como “osmótico”, como algo que elude toda clasificación castradora, “una actitud vital, total, ética y estética, que se expresó en la acción y participación” (7).

Paz y Sade

Paz discrepa de Breton cuando señala la falla moral de la sospechosa claridad de Sade. “¡Todo es espejo! Tu imagen te persigue”. El egoísmo total del libertino convierte al otro en un objeto; niega su humanidad. Sólo sobrevive el libertino, quien se ve únicamente a sí mismo en un espejo atrapado en su yo, detrás de su muro. El placer del libertino es solitario, “rabia fría”, carente de comunicación humana, cada uno está solo en su celda. Esto es una hermosa explicación de la estructura psíquica de la perversión, otra coincidencia con el psicoanálisis. Paz dice claramente que: “El hombre está habitado por silencio y vacío”. Su premisa es que el significado del hombre radica en el acto de comunicación (la poesía). Paz pregunta: ¿cómo acallar este silencio y poblar su vacío?, y se responde: “Sólo en mi semejante me trasciendo, sólo su sangre da fe de otra existencia”. Pero Sade explota y destruye la moral convencional, los sueños explotan, disuelven la realidad racionalizada y liberan el deseo reprimido: otra constante surrealista.

Paz y los sueños

El sueño de Paz debe vivirse de día, es un sueño despierto. Volvamos a la claridad de nuestro ensayista por excelencia, Willian Ospina, en su último libro titulado *La decadencia de los dragones*, cuando se refiere a los sueños:

Los sueños son tan reales como las oficinas, las evidencias de la vida cotidiana no borran el hecho de que nuestra vida es una metamorfosis continua, que el pasado perdura en forma de memoria, de obsesiones, de miedos; que esos miedos asumen en nuestra imaginación formas innumerables y que a veces incluso nos tiranizan; que la vida está llena de belleza, de amor, de locura, de presentimientos, de imaginaciones. Una literatura que excluyera todas esas cosas. O que las considerara sólo como irrealidades inocuas, no sería una literatura verdaderamente realista. (8)

Y, más adelante, con cierta nostalgia, dice: “Parecerían haber quedado definitivamente atrás los sueños y los delirios, la fantasía, las verdades de la imaginación, los poderes del sentimiento” (8). Diría Paz: “Quizás la realidad también es una metáfora”.

Paz y Freud

Paz desafía al lector y a él mismo a seguir a Sade y a los surrea-

listas: “sólo el riesgo permite ganar la libertad, esa libertad color de hombre que buscaba Breton”. Por lo descrito, me atrevo a decir que Paz no temía ser reprobado por Breton, temía, de cierta manera, encontrarse con Freud. Estos dos hombres tenían la misma lucidez racionalista y el mismo goce por el conocimiento; eran tentados por la misma mujer enigmática, como continente por descubrir, y profesaban respeto por la poesía como acto creativo: en Freud, expresión del inconsciente en Paz, diálogo con el Otro, lo que está en “la otra orilla” la “otredad”. Eran seres similares que se repelían, lo cual asocio con la gran angustia que tenía Borges de mirarse en el espejo: ¿sería el temor de verse a sí mismo o de verse Otro, desconocido, que lo habita y lo gobierna, como el sol de los aztecas?

Paz y la palabra

Eliot Weinberger ha escrito que para Paz, “La revolución de la palabra es la revolución del mundo, y que ambas no pueden existir sin la revolución del cuerpo; la vida como arte, una vuelta a la unidad perdida mítica del pensamiento y del cuerpo, hombre y la naturaleza, yo y el otro”. En *Las peras del olmo*, Paz lo dice así:

En la comunión, el poeta descubre la fuerza secreta del mundo, esa

fuerza que la religión intenta cana-
lizar y utilizar, a través de la buro-
cracia eclesiástica. Y el poeta no
sólo la descubre y se hunde en ella:
la muestra en toda su aterradora y
violenta desnudez al resto de los
hombres, latiendo en su palabra,
viva en ese extraño mecanismo de
encantamiento que es el poema. (9)

Así, en un poema surrealista,
se dirigió a la palabra para gritarle:
“Estalla. Vuelve a ser sol”. Y éste es
otro de los principios básicos del
surrealismo: la visión cosmogónica,
el gusto por lo maravilloso y la puer-
ta a lo absoluto, a lo místico y a lo
esotérico, así el poeta tiene la pre-
rogativa que Mallarmé le concedía:
la misión de aportar una explica-
ción órfica de la tierra. “La analogía
o mejor dicho, la identidad entre la
persona amada y la naturaleza”.

Diego Martínez Torrón, en el
prólogo del libro de Octavio Paz *La
búsqueda del comienzo: escritos so-
bre el surrealismo*, refiere que:

Paz pide un imposible. Pero en él,
la poesía cobra una nueva vida, la
palabra una nueva aspiración. Éste
es el secreto de su duende, ésta es
la fuerza de su poesía. Trascender
la materia, para divinizarla de nue-
vo. Integrar el mundo con su ori-
gen, con la tierra madre, con el
limo, con el sustrato que percibe
en el confuso arquetipo de todos
sus sueños. (7)

Es aquí donde intuyo un acer-
camiento más a la teoría psicoana-
lítica de Jung y, por ende, un dis-
tanciamiento de Freud; un intento
de explicarlo todo bajo una sola vi-
sión, la poesía, la palabra. Es ele-
varnos al nivel de Dios. Aquí es don-
de algunos lectores, como yo, nos
distanciamos de tal intento prepo-
tente de llegar a ser ese Octavio Paz,
siempre tan lúcido y compuesto, tan
poseedor de la verdad a la que otros
mortales no se han podido ni acer-
car. Quiero intentar decirlo sin re-
siduos de ironía.

Conclusiones

A manera de conclusión breve,
si es que los términos caben, vea-
mos el resumen que plantea Mar-
tínez Torrón (7) sobre las peculiari-
dades del surrealismo de Paz:

- La importancia de la imagina-
ción surrealista en su poesía, el
gusto por lo maravilloso.
- El contacto personal con el su-
rrealismo francés.
- El aporte a los temas surrealis-
tas con la mitología azteca.
- La importancia central que con-
cede a la concepción mágica del
universo, la nueva analogía, la
identidad amor-poesía o escri-
tura-cuerpo.
- El rechazo de las técnicas de
escritura automática. Para Paz
la creación poética se entiende
como un fenómeno consciente,
premeditado, aun cuando

fundamentalmente depende de “otra voz”, cuyo origen es desconocido (vaya una pequeña contradicción).

- La concepción estética, su concepción metafísica del mundo, que en este caso aporta una visión panteísta.
- El tratamiento de la imagen y metáfora, o en el *leitmotiv* de la unidad de contrarios.
- Puede ser considerado como el primer poeta que ha traducido y divulgado las ideas surrealistas a la poética contemporánea de habla hispana.
- Único continuador de la tradición surrealista, incluso sus referencias a Oriente se canalizaron inicialmente a través del movimiento de Breton.
- El centrarse en algunas nociones clave, como *otredad*, *erotismo* y *nueva analogía*, a partir de las cuales ha desarrollado su propia concepción del mundo.

Quiero terminar mi ensayo con un fragmento del “Poema circulatorio” (para la desorientación general), dedicado al escritor Julián Ríos, que sintetiza la posición de Paz:

El surrealismo
pasó pasará por México
espejo magnético
siguelo sin seguirlo
es llama y ama y llama.

Bibliografía

1. Wilson J. Octavio Paz: un estudio de su poesía. Bogotá: Pluma; 1980.
2. Freud S. Obras completas. Madrid: Biblioteca Nueva-Almagro, 1981.
3. Minsky R. Psicoanálisis y cultura: estados de ánimo contemporáneos. Madrid: Cátedra; 2000.
4. Ospina W. Esos extraños prófugos de occidente. Bogotá: Norma; 1994.
5. Moyano JC. Hijo de Dios y primo del Diablo. Revista Casa Silva 1998;(11):37-56.
6. Artaud A. El pesanervios: el ombligo de los limbos. 3th ed. Madrid: Visor Libros; 1992.
7. Paz O. La búsqueda del comienzo: escritos sobre el surrealismo. Madrid: Fundamentos; 1983.
8. Ospina W. La decadencia de los dragones. Bogotá: Alfaguara; 2002.
9. Paz O. Las peras del olmo. Bogotá: Oveja Negra; 1984.
10. Mallarmé S. Antología. 4th ed. Madrid: Visor Libros; 1991.
11. Paz O. El arco y la lira. Bogotá: Fondo de Cultura Económica; 1998.
12. Paz O. La poesía contemporánea. En: Historia de la literatura latinoamericana. Bogotá: Oveja Negra; 1984.
13. Paz O. Los hijos del limo/vuelta. Bogotá: Oveja Negra; 1985.
14. Paz O. Teatro de signos. Madrid: Fundamentos-Omagraf; 1998.

Recibido para publicación: 12 de mayo de 2004.
Aceptado para publicación: 20 de octubre de 2004.

Correspondencia
Juan Carlos Rojas
Facultad de Medicina, Universidad Libre, Cali
Correo electrónico: juanrojasfernandez@yahoo.com