

Introducción

El presente informe de lectura se propone indagar acerca de la influencia que tuvo la teoría psicoanalítica freudiana, particularmente sus desarrollos sobre el sueño, en la gestación y producción del movimiento surrealista. Dicho movimiento, surgido en Francia en la década de 1920, toma en sus principales propuestas varios de los conceptos desarrollados por el psicoanálisis en su teoría sobre el inconsciente. De ahí que en la producción visual, poética, cinematográfica o ensayística de muchos de los artistas agrupados en el movimiento, se traten conceptos tales como los mecanismos del sueño, el inconsciente y la libre asociación de ideas. Se intentara establecer de esta manera, en qué medida su utilización coincide con la que se le da en la propuesta psicoanalítica.

Para este propósito se remitirá a escritos tanto de los manifiestos del movimiento como de sus producciones varias y se intentará establecer puntos de contacto e hilos lógicos entre éstos y los desarrollos sobre el inconsciente, haciendo eje en el sueño, recurriendo a la producción teórica de varios autores. El objetivo será entonces el de divisar lo que fue una forma de apropiación de las ideas freudianas en una manifestación cultural popular.

Pre-historia Dadá y nacimiento del surrealismo

Mediando la segunda década del siglo veinte, comenzaba a gestarse en Francia un movimiento artístico y literario que pujaba por imponerse frente a arquetipos, estéticos y lógicos, imperantes en occidente. El surrealismo nace para muchos como consecuencia directa del movimiento dadaísta: *“El surrealismo ha nacido de una costilla de Dadá”*¹, y esto encuentra su fundamento en que tanto André Breton como Louis Aragon, figuras clave en la fundación del movimiento, procedían de aquella vanguardia artística. Sin embargo, lo cierto es que entre Tristán Tzara (fundador del movimiento Dadá) y Breton, existieron considerables posiciones antagónicas, entre las que sobresalieron sus diferentes posicionamientos respecto a la teoría psicoanalítica.

La influencia de la teoría psicoanalítica sobre el movimiento dadaísta estuvo envuelta en la polémica desde sus comienzos. Zúrich, ciudad donde nació Dadá, era también la ciudad de Bleuler y Jung, psiquiatras en aquel entonces emparentados con la producción freudiana. Desde su artículo “Sobre el inconsciente” de 1918 Carl Jung dejó clara su posición crítica hacia el movimiento Dadá, llegando a afirmar entre otras cosas (sobre una posible base psicótica del dadaísmo) que éste: *“Es demasiado idiota para ser siquiera insania”*². Fue en éste contexto en el cual no todos los representantes del movimiento aceptaron abiertamente al psicoanálisis a pesar de la influencia clara que tuvo en sus prácticas artísticas³. Así Tzara, realzando los principios opositores al “espíritu burgués” que sostenía el dadaísmo, sentenció: *“El psicoanálisis es una enfermedad peligrosa, adormece las inclinaciones antirrealidad del hombre y sistematiza la burguesía.”*⁴

Fue ésta división de aguas la que llevo a la ruptura formal de André Breton (junto con Aragon, Éluard y Péret) con el dadaísmo, para en 1924 dejar instituido autónomamente el movimiento surrealista.

Sobre éste período fundacional Maurice Nadeau, escribió en su libro “Historia del surrealismo”:

*“Al surrealismo lo consideraron en su fundación no como una nueva escuela artística, sino como un medio para el conocimiento de regiones novedosas, que hasta el momento no habían sido sistemáticamente exploradas: el subconsciente, lo maravilloso, el sueño, la locura, los estados de alucinación... el reverso de la concepción lógica”*⁵.

Establecido éste marco en su objeto de acción, su similitud con la producción teórica que paralelamente se desarrollaba en el campo psicoanalítico lleva a los miembros fundadores del movimiento a ver en Freud no solamente al psicólogo más grande de su época⁶ sino a considerarlo directamente un referente surrealista como se ve en el primer número de *La Révolution Surréaliste* (1924), revista orgánica del movimiento, donde aparecieron veintiocho fotos de surrealistas, incluida una de Freud.⁷

André Breton y el psicoanálisis

Durante la primer guerra mundial, André Breton, que había estudiado medicina, fue destinado a trabajar en hospitales psiquiátricos, donde tuvo oportunidad de estudiar y aplicar el método psicoanalítico: *“Allí eran trasladados los soldados del frente que padecían delirios agudos, pudiendo experimentar Breton con los procedimientos psicoanalíticos como la interpretación de los sueños y la asociación libre, que se convertirían en el primer material de trabajo surrealista”*.⁸

En su primer “Manifiesto del surrealismo” escrito en 1924, André Breton destaca desde el comienzo la importancia del descubrimiento freudiano del inconsciente y en particular el trabajo sobre los sueños, que incidieron notoriamente en la propuesta poética surrealista:

*“Al parecer, tan sólo al azar se debe que recientemente se haya descubierto una parte del mundo intelectual, que, a mi juicio, es, con mucho, la más importante y que se pretendía relegar al olvido. A este respecto, debemos reconocer que los descubrimientos de Freud han sido de decisiva importancia.”*⁹

Para el investigador en historia del arte, Javier Cuevas del Barrio, existen tres puntos fundamentales por los que Freud fue considerado un referente entre los surrealistas: el descubrimiento del inconsciente, la interpretación de los sueños y la asociación libre de ideas. Siendo éstos dos últimos, para el autor, los métodos artísticos surrealistas.

La implementación de la asociación libre en la denominada “escritura automática” como método poético surrealista presentado por Breton queda expuesta de la siguiente manera:

“En aquel entonces todavía estaba muy interesado en Freud, y conocía sus métodos de examen, que había tenido ocasión de practicar con enfermos durante la guerra, por lo que decidí obtener de mí mismo lo que se procura obtener de aquéllos, es decir, un monólogo lo más rápido posible, equivalente a pensar en vos alta. Me pareció entonces, y sigue pareciéndome ahora (...), que la velocidad del pensamiento no es superior a la de la palabra, y que no siempre gana a la de la palabra, ni siquiera a la de la pluma en movimiento”.¹⁰

Por el lado de la interpretación onírica, Breton sostenía que existe una diferencia desmedida en lo que respecta a la importancia que un “observador ordinario” atribuye a los acontecimientos que suceden en la vigilia en comparación con los sucedidos en sueños. Es por ésta razón que resalta la importancia de “La interpretación de los sueños”: “Con toda justificación, Freud ha llevado a cabo su labor crítica sobre los sueños. Es inadmisibile que esta parte importante de la actividad psíquica haya merecido, por el momento, tan escasa atención.”¹¹

El sueño surrealista

El sueño como pilar de la creación poética surrealista, junto con sus métodos, fue descrito por Nadeau de la siguiente manera:

*“Después supieron, (...), que el sueño hipnótico es susceptible, con todas las garantías posibles, de revelar en su pureza y su integridad ese inmenso continente misterioso del cual habían entrevisto sus maravillas. Fue entonces, a fines del año 1922, que una epidemia de sueños cayó sobre los surrealistas...”*¹²

Para Breton, el sueño supone el método más eficaz desde el punto de vista creativo, así como el modo de trabajar más allá del imperio de la lógica.¹³

En “El sueño y la poesía”, texto de Otto Rank incluido como prólogo de las primeras ediciones de “La interpretación de los sueños”, el autor se propone abordar las conexiones entre “el alma durmiente y el alma inspirada” planteando la existencia de una afinidad entre la creación poética y la producción de los sueños, que siempre incluyen, de acuerdo a la teoría psicoanalítica, un sentido referido a la subjetividad individual.¹⁴

Para esto desarrolla su trabajo a través de citas, en su mayoría de poetas y filósofos, que a lo largo de la historia intentaron describir las similitudes que existen entre sueño y poesía y hasta qué punto ambos conceptos pueden ser diferenciados.

En una cita que realiza del libro “Aurora” del filósofo Friedrich Nietzsche, parecería encontrarse una afinidad con la idea que planteaba Breton acerca del menosprecio en la relevancia que se le adjudica, comúnmente, a los sueños:

“Aquellos que vivimos en sueños, siempre que lo vivamos con frecuencia, pertenece, al fin y al cabo, a la totalidad de nuestra alma, como cualquier otra cosa realmente vivida: por ello somos más ricos o más pobres, tenemos una necesidad más o menos, y en pleno día, incluso en los más serenos instantes de nuestro espíritu despierto, somos llevados un poco de la mano por los hábitos de nuestros sueños.” Y continúa: *“¡De todo queréis ser responsable, solo de vuestros sueños, no! ¡Nada es más propiamente vuestro que vuestro sueño!”*¹⁵

Por otra parte para dar relevancia a la idea del sueño como portador de un sentido individual, Rank cita al filósofo alemán Christoph Lichtenberg:

“Recomiendo nuevamente el examen de los sueños. Tanto en el sueño como en la vigilia, vivimos y sentimos, y ambos estados forman igualmente parte de nuestra existencia. Una de las prerrogativas del hombre es el soñar y el saber que sueña. Pero aún no se ha aprovechado acertadamente de ella. El sueño es una vida que unida a la nuestra constituye aquello que denominamos existencia humana. Los sueños penetran en la vigilia y no puede decirse dónde acaban y

empieza ésta.” Y luego, del mismo autor: “Si relatáramos sinceramente nuestros sueños, revelarían éstos nuestro carácter más claramente que nuestra fisonomía.”¹⁶

Una cita de “Diario” del poeta alemán Christian Friedrich Hebbel parecería pregonar, por lo menos parcialmente, una de las premisas del movimiento surrealistas:

“Si un hombre pudiera decidirse a anotar todos sus sueños, sin distinción alguna, sin consideraciones de ningún género, con toda fidelidad y todo detalle, agregando a ello un comentario que entrañase aquello que de tales sueños le fuera dado explicar, refiriéndolo a recuerdos de su vida o de sus lecturas, haría a la Humanidad un valioso presente.”¹⁷

Lo cierto es que, partiendo de la cita anterior, el trabajo poético surrealista, en cuanto refería a los sueños, no contenía ninguno de tales comentarios acerca de referencias a recuerdos de la vida de los autores sino que simplemente se contentaba con mostrar su forma exterior (su “contenido manifiesto”) y dar lugar a significaciones externas a su creación. Es por esto que en uno de los intercambios epistolares entre Breton y Freud, mediante los cuales en reiteradas ocasiones el poeta francés intentó convocarlo a la causa surrealista sin éxito¹⁸, el fundador del psicoanálisis sentenció:

“Una recopilación de sueños sin las asociaciones que se agregan a éstos, sin conocer las circunstancias en las cuales el sueño se produjo, una recopilación así para mí no quiere decir nada y apenas puedo imaginar lo que puede querer decir para otros.”¹⁹

El caso de un perro andaluz

“Un perro andaluz”, película dirigida por Luis Buñuel sobre un guión escrito en colaboración con el pintor Salvador Dalí (ambos integrantes del movimiento surrealista), es considerada iniciadora del modelo surrealista en el cine comercial²⁰. Según el propio director la idea de la película estuvo relacionada de forma directa con la producción onírica:

*“Esta película nació de la confluencia de dos sueños. Dalí me invitó a pasar unos días en su casa, y al llegar a Figueras yo le conté un sueño que había tenido poco antes, en el que una nube desflecada cortaba la luna y una cuchilla de afeitar hendía un ojo. Él, a su vez, me contó que la noche anterior había visto en sueños una mano llena de hormigas.”*²¹

Sin embargo la forma en la que dichas imágenes se presentan en la película no están determinadas por un sentido o algún tipo de interpretación sobre una lógica subyacente a la composición del film. En su libro “El ojo tachado” el ensayista Jenaro Taléns analiza esta característica proponiendo la idea de que la película no impone significados, sino que ofrece propuestas de sentido: *“La totalidad del film no se organiza como un significado comunicable sino como una propuesta de sentidos posible. Ahí es donde se fundamenta, posiblemente, la radical novedad buñueliana”*²²

La crítica a lo que consideraban el “Imperio de la lógica” fue uno de los propósitos fundadores de la vanguardia surrealista. El sueño como método en el arte surrealista, queda

representado en esta película como medio para desafiar éste supuesto sentido lógico de que una trama narrativa debe estar cargada de un sentido dado o subyacente.²³

A modo de cierre

Se puede sostener entonces que desde sus comienzos la influencia de las producciones psicoanalíticas (particularmente las ideas de inconsciente, sueños y asociación libre de ideas) tuvieron un peso significativo en el desarrollo de la propuesta surrealista. Sin embargo ambas propuestas difieren lo que respecta a su finalidad. Esto queda en evidencia particularmente en la utilización de la producción onírica. Mientras que por un lado la teoría psicoanalítica propone la idea de un sueño dotado de sentido individual que puede resultar útil en la lógica de una terapia, por el otro, la producción surrealista adopto ésta idea pero la propuso como medio plausible de significación externa con un objetivo artístico, poético y disruptivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Breton, André: *Manifiestos del surrealismo. 1ªed.-La Plata: Terramar, 2006.*
- Buñuel, L (productor y director): *Un Chien Andalou.* Francia, 1929.
- Cuevas del Barrio, Javier: *ESPACIO, TIEMPO Y FORMA Serie VII · historia del arte (n. época) 1 · 2013*
- Nadeau Maurice: *Historia del surrealismo. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1948.*
- Rank, Otto: *Sueño y poesía en: Freud, Sigmund: La interpretación de los sueños. Madrid: Alianza, 1969.*
- Talens, Jenaro: *El ojo tachado.* Madrid : Cátedra, 1986

NOTAS

- ¹ Ribemont-Dessaignes, Georges: *Déjà jadis ou Du mouvement Dada à l'espace abstrait en* Talens, Jenaro: *El ojo tachado.* Madrid : Cátedra, 1986 p.89
- ² Cuevas del Barrio, Javier: *ESPACIO, TIEMPO Y FORMA Serie VII · historia del arte (n. época) 1 · 2013.* p.281
- ³ Nadeau Maurice: *Historia del surrealismo.* Buenos Aires: Santiago Rueda, 1948. p.61
- ⁴ Béhar, H. y Carassou, M.: *Dadá. Historia de una subversión.* Barcelona, Península, 1996, p. 98. En Cuevas del Barrio, Javier: *Entre el silencio y el rechazo.* Sigmund Freud ante el arte de las vanguardias, Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones, 2012. p.195
- ⁵ Nadeau Maurice: *Historia del surrealismo.* Buenos Aires: Santiago Rueda, 1948. p.70
- ⁶ Breton, A.: «Interview du Professeur Freud à Vienne», *Littérature, Nouvelle Serie n.º 1,* en Roudinesco, La batalla de cien años... op. cit., p. 37
- ⁷ Pellegrini, A.: *Antología de la poesía surrealista.* Buenos Aires, Argonauta, 2006, p. 85. En Cuevas del Barrio, Javier: *ESPACIO, TIEMPO Y FORMA Serie VII · historia del arte (n. época) 1 · 2013.* p.285
- ⁸ Cuevas del Barrio, Javier: *ESPACIO, TIEMPO Y FORMA Serie VII · historia del arte (n. época) 1 · 2013.* p.283
- ⁹ Breton, André: *Manifiestos del surrealismo. 1ªed.-La Plata: Terramar, 2006.* p.20
- ¹⁰ Breton, André: *Manifiestos del surrealismo. 1ªed.-La Plata: Terramar, 2006.* p.29
- ¹¹ Breton, André: *Manifiestos del surrealismo. 1ªed.-La Plata: Terramar, 2006.* p.20
- ¹² Nadeau Maurice: *Historia del surrealismo.* Buenos Aires: Santiago Rueda, 1948. p.74

- ¹³ Breton, André: Manifiestos del surrealismo. 1ªed.-La Plata: Terramar, 2006. p.21
- ¹⁴ Rank, Otto: Sueño y poesía en: Freud, Sigmund: La interpretación de los sueños. Madrid: Alianza, 1969.
- ¹⁵ Rank, Otto: Sueño y poesía en: Freud, Sigmund: La interpretación de los sueños. Madrid: Alianza, 1969.
- ¹⁶ Rank, Otto: Sueño y poesía en: Freud, Sigmund: La interpretación de los sueños. Madrid: Alianza, 1969.
- ¹⁷ Rank, Otto: Sueño y poesía en: Freud, Sigmund: La interpretación de los sueños. Madrid: Alianza, 1969.
- ¹⁸ Pellegrini, A.: Antología de la poesía surrealista. Buenos Aires, Argonauta, 2006, p. 85. En Cuevas del Barrio, Javier: ESPACIO, TIEMPO Y FORMA Serie VII • historia del arte (n. época) 1 • 2013. p.292
- ¹⁹ Pellegrini, A.: Antología de la poesía surrealista. Buenos Aires, Argonauta, 2006, p. 85. En Cuevas del Barrio, Javier: ESPACIO, TIEMPO Y FORMA Serie VII • historia del arte (n. época) 1 • 2013. p.292
- ²⁰ Talens, Jenaro: *El ojo tachado*. Madrid : Cátedra, 1986 p.48
- ²¹ Talens, Jenaro: *El ojo tachado*. Madrid : Cátedra, 1986
- ²² Talens, Jenaro: *El ojo tachado*. Madrid : Cátedra, 1986 p.58
- ²³ Talens, Jenaro: *El ojo tachado*. Madrid : Cátedra, 1986 p.58