

SURREALISMO EN PAZ O EL RETORNO AL ORIGEN

M^a Teresa Puche Gutiérrez

(Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. México)

teresapuche@hotmail.com

RESUMEN:

Al hablar de surrealismo viene al pensamiento, de manera inmediata, la inversión o trasmutación de los parámetros lógicos en el arte, aunque ésta no sea, en realidad, una invención del surrealismo francés, sino un procedimiento intrínseco al modo vanguardista de concepción del mundo en lo que a intento transgresor de los órdenes establecidos se refiere. La repercusión que las primeras vanguardias han tenido sobre la estética y el arte posterior, de los siglos XX y XXI, es hoy tema de interés, entre otras muchas razones, por lo que ha supuesto su proyección a nivel internacional como es el caso que nos ocupa en este trabajo, cuya finalidad gira en torno a establecer los efectos que la vanguardia surrealista presenta en la obra y el pensamiento del poeta Octavio Paz.

Palabras clave: vanguardia, surrealismo, materialismo histórico, palabra original, destrucción-creación.

ABSTRACT: On having spoken about surrealism the investment of the logical parameters in the art comes to the thought, of an immediate way, though this one is not, actually, an invention of the French surrealism, but an intrinsic procedure to the ultramodern way of conception of the world in what to attempt transgressor of the established orders refers. The repercussion that the first forefronts have had on the aesthetics and the later art, of the XXth and XXIst century, is today a topic of interest, between other many reasons, for what he has supposed his projection worldwide since is the case that occupies us in this work, which purpose turns concerning establishing the effects that the surrealistic forefront presents in the work and the thought of the poet Octavio Paz.

Keywords: forefront, surrealism, historical materialism, original word, destruction - creation

INTRODUCCIÓN

El surrealismo es, sin duda, el movimiento de vanguardia del siglo XX que más ha trascendido y perdurado en lo que llamamos inconsciente colectivo. Una prueba fehaciente de ello la encontramos en el lenguaje de la cotidianidad al aplicar, con relativa frecuencia, el término *surrealista* a determinados hechos o situaciones que nos parecen fuera de toda lógica, del mismo modo que lo usamos para referirnos a aquellas manifestaciones artísticas que, de algún modo, siguen este mismo criterio. Sin embargo, el surrealismo, como propuesta artística sustentada sobre convicciones que van más allá del mero artificio lúdico propuesto en el *Primer Manifiesto*, entraña una complejidad ideológica que debe ser analizada si se pretenden comprender sus consecuencias en un sentido más amplio.

La repercusión que las primeras vanguardias han tenido sobre la estética y el arte posterior, de los siglos XX y XXI, es hoy tema de interés, entre otras muchas razones, por lo que ha supuesto su proyección a nivel internacional como es el caso que nos ocupa en este trabajo, cuya finalidad gira en torno a establecer los efectos que la vanguardia surrealista presenta en la obra y el pensamiento del poeta Octavio Paz.

Esta propuesta parte, en un primer momento, de la aproximación a varios de los presupuestos más significativos, sobre los que se fundamenta dicho arte de vanguardia, en un intento de contextualización previa que permita, posteriormente, establecer vínculos entre el surrealismo y la obra de Paz.

La interdisciplinariedad como recurso útil para una mejor comprensión de las problemáticas a abordar estará presente en este trabajo, al tiempo que la comparación entre los principios defendidos por Andre Breton, principal artífice de la vanguardia surrealista, y las reflexiones que estos suscitan en torno a los fundamentos políticos y filosóficos, como también literarios, en el pensamiento y la obra de Octavio Paz.

1. EL SURREALISMO EN EL CONTEXTO VANGUARDISTA

Al hablar de surrealismo viene al pensamiento, de manera inmediata, la inversión o trasmutación de los parámetros lógicos en el arte, aunque ésta no sea, en realidad, una invención del surrealismo

francés, sino un procedimiento intrínseco al modo vanguardista de concepción del mundo en lo que a intento transgresor de los órdenes establecidos se refiere.

Así pues, el cubismo literario presenta "El poema (...) reducido a una sucesión de anotaciones, una presentación de estados de ánimo sin visible enlace causal." (Torre, 1971: 240), a lo que se une la supresión del correlato cronológico a partir de saltos temporales o superposición de momentos difícilmente relacionables. A este respecto conviene recordar el poema "Zone" de Apollinaire, perteneciente a su obra *Alcools* (1913) en lo que podríamos llamar una suerte de caos enumerativo de tiempos (Leo Spitzer, 1945)

También el dadaísmo (antecedente más cercano del surrealismo) busca sus mecanismos para conseguir el alejamiento de la racionalidad. La propuesta de Tristan Tzara es un intento de reducir todo al absurdo mediante la abolición total de los principios que rigen la vida. "Estamos contra todos los sistemas, pero su ausencia es el mejor sistema.", afirmará Tzara. Sin embargo, en la práctica, no se trataba de una estricta negación sino de una confrontación directa con todo aquello que constreñía al ser humano o, más aún, la reconciliación con todas aquellas realidades que, de manera sistemática, son rechazadas.

El surrealismo surge en medio de esta atmósfera de búsqueda de nuevas formas de expresión de carácter efímero que aspiraban a manifestar disconformidad con el mundo y con el fatal modo en que éste estaba organizado, cuya evidencia más clara resultaba ser el desastroso horror de la primera guerra mundial. En este sentido afirmará Octavio Paz que

El surrealismo no pretende otra cosa: es un poner en radical entredicho a lo que hasta ahora ha sido considerado inmutable en nuestra sociedad, tanto como una desesperada tentativa por encontrar la vía de salida. No, ciertamente, en busca de la salvación, sino de la *verdadera vida*. (Paz, 2003: 203)

No obstante, y pese a que pueda resultar contradictorio en un primer momento, es posible afirmar que "El surrealismo implica una teoría

acerca del amor, de la vida y de la imaginación: de las relaciones entre el hombre y el mundo." (Martínez Torrón, 1983: 9), como se deduce con absoluta obviedad de su preocupación manifiesta por el acontecer humano en todas sus dimensiones tangibles, cualidad que lo aproxima a otras expresiones vanguardistas.

La diferencia esencial de la propuesta surrealista estribaba en los matices de un código artístico determinado caracterizado, grosso modo y al menos en teoría, por el deseo de superación de los límites que impone la realidad, la asociación automática de imágenes e ideas y el intento de síntesis del consciente y el inconsciente que conforman la personalidad. En la práctica literaria se puso de moda la escritura automática, y también bajo hipnosis. A ellas se uniría la creación literaria colectiva, bajo la denominación de "cadáver exquisito". Estos recursos se radicalizaron dando lugar al *método paranoico*, propuesto por Dalí, que semeja cierto modo de locura, es decir, un modo espontáneo de conocimiento irracional basado en la objetividad crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones de fenómenos delirantes en el que el artista trataba de recrear a través de la obra aquellos procesos activos de la mente que suscitan imágenes de objetos que no existen en realidad.

Todos ellos no son más que medios de los que se valen los ideólogos del surrealismo para llegar a un fin concreto pretendidamente político, cuya base filosófica se sustentará, sobre todo, en las teorías marxistas, ante "la certeza de [Breton de] que cambiar la vida no era posible sin ir a la raíz de las estructuras sociales" (Cardoza y Aragón, 1982: 35). No obstante, es necesario señalar que el surrealismo, pese a difundir un mensaje de carácter subversivo, sobre todo en el *Segundo Manifiesto*, no consiguió trasladar a la práctica poética la intensidad de sus presupuestos.

2. UN SURREALISMO A LA MEDIDA DE PAZ

Aunque la literatura es producto artístico, no podemos olvidar que también es, como todo discurso, un producto ideológico, en tanto que ficcionaliza la realidad pero reproduce, en esencia, los valores de una clase social privilegiada, es decir, aquella que tiene acceso a la culturización reglada. La vida real supera, con creces, claro está, a la

literatura, incluso cuando ésta, tenga la pretensión de cambiar los órdenes vitales establecidos. Pero es precisamente esta pretensión lo que la convierte en un discurso filosófico y político que se justifica por la propia existencia humana. En opinión de Gramsci "Todo es político, incluso la filosofía o las filosofías, y la única filosofía es la historia en acción, es decir, la vida misma" (Gramsci, 1971: 38). Pensamiento, ideología y existencia se entrelazan y combinan en todo hecho literario incluso cuando éste no logra su objetivo.

La propuesta surrealista de "hacer un dogma de la revuelta absoluta, de la insumisión total, del sabotaje en regla, ocurrió a medias, aun en la imaginación." (Cardoza y Aragón, 1982: 57). Así pues, aunque el surrealismo pretendiera un intento de rebelión contra el modo de producción de la sociedad capitalista y sus consecuencias, lo cierto es que sus planteamientos eran burgueses y "Las revueltas surrealistas fueron celebradas por la burguesía; no fue celebrado, no, un triunfo del proletariado". (Cardoza y Aragón, 1982: 58)

Podríamos preguntarnos a este respecto si el surrealismo puede interpretarse, entonces, como un intento más, entre muchos, de confrontar la realidad del ser humano concreto cuya existencia es un "destino de tinieblas" (Breton, I Manifiesto Surrealista, 1924) o si, más bien, como sugiere Octavio Paz:

El surrealismo no parte de una teoría de la realidad; tampoco es una doctrina de la libertad. Se trata más bien del ejercicio concreto de la libertad, esto es, de poner en acción la libre disposición del hombre en un cuerpo a cuerpo con lo real (Paz, 2003:205).

Para responder a esta pregunta no podemos dejar de reparar, de entrada, en las diferencias entre un surrealismo inicial más idealista (donde la idea se une al sentimiento con un fin práctico de transformación) y otro posterior, más ideológico (en el cual la idea se justifica por la doctrina y se somete a ella). En el Primer Manifiesto se produce la euforia vanguardista de "El hombre propone y dispone" (Breton, I Manifiesto Surrealista, 1924) en la búsqueda de una liberación

evasiva a través de la imaginación que sólo la poesía es capaz de lograr, como único modo posible de compensar la ausencia progresiva de "razones para vivir" (Breton, I Manifiesto Surrealista, 1924). El Segundo Manifiesto surge tras una experiencia política oscilante la cual es resultado de la adhesión al materialismo histórico cuya concreción ideológica y doctrinal, llamada Comunismo, no admite el elitismo de la minoría surrealista que afirma serlo sin reparos:

Combatimos contra la indiferencia poética, la limitación del arte, la investigación erudita y la especulación pura, bajo todas sus formas, y no queremos tener nada en común con los que pretenden debilitar el espíritu, sean de poca o de mucha importancia. (Breton, II Manifiesto Surrealista, 1930)

No es difícil caer en la cuenta de la profunda contradicción que representa pretenderse materialista defendiendo a ultranza el engrandecimiento espiritual que supone toda creación artística y la proclama constante de una trascendencia que, en el fondo, elude toda responsabilidad con el mundo real.

Ésta precisamente viene a ser la piedra de toque de la fascinación de Paz por el surrealismo cuando afirma que "Lo importante, así, es lograr la ruptura de esa ficticia personalidad que el mundo nos impone o que nosotros mismos hemos creado para defendernos del exterior." (Paz, 2003: 208) Esta aseveración nos conmina de inmediato a una reflexión acerca de la constitución hombre/mundo como realidad dicotómica.

Ser surrealista para Paz implica necesariamente ser hombre escindido en tanto que experimenta la libertad a partir de su oposición con todo lo que no es él. Así lo expresará en el poema "El sitiado" perteneciente a su obra *¿Águila o sol?*: "Entre extenderse y erguirse, entre los labios que dicen la Palabra y la Palabra, hay una pausa, un centelleo que divide y desgarrar: yo." (Paz, 2001: 192)

Ese "yo" del que habla Paz no es más que otro lastre, otra histórica ficción que encadena al hombre con su objetivo contexto, por eso dirá que "El yo nos aplasta y esconde nuestro verdadero ser." (Paz, 2003: 208) "Yo" no es más que una estructura convenida, pactada a priori para

encarcelar al ser real que se esconde tras ella. De ahí su búsqueda de respuestas en un movimiento estético que para Paz es algo más que eso al definir que "Su propósito es subversivo: abolir esta realidad que una civilización vacilante nos ha impuesto como la sola y única verdadera" (Paz, 2003: 206)

No podemos dejar de constatar el hecho de que todas estas reflexiones de Paz sobre el surrealismo, son muy posteriores (1954) al surgimiento y apogeo del surrealismo. Hago esta aclaración porque no es casual que su interés por esta vanguardia se produzca ya entrada la década de los cuarenta del pasado siglo, coincidiendo precisamente con

(...) el desencanto creciente hacia el comunismo mexicano e internacional con el que se había identificado en los años de juventud, del que había empezado a desconfiar durante la celebración en la España de la Guerra Civil del Congreso de Intelectuales Antifascistas de 1937, y que crecería con la firma del pacto germano-soviético de no agresión en 1939, el asesinato de Trotsky, la ruptura con Neruda a raíz de la antología de poesía moderna en lengua española *Laurel* y la segunda guerra mundial. (Becerra, 2007: 43)

Es significativo y podría resultar incluso paradójico el hecho de que Octavio Paz se acerque al surrealismo a medida que se aleja del materialismo histórico al que supuestamente estaba ligado el movimiento liderado por Breton. Si intentamos encontrar una explicación a este hecho tal vez debamos decantarnos por varias respuestas simultáneas.

De un lado, el movimiento surrealista "a menudo (...) entendido como un proyecto de vida que trasciende lo estrictamente artístico para enfrentarse agresivamente a una estructura social que considera detestable" (García Gallego, 1991: 166) realiza una mala praxis de sus presupuestos ideológicos. La propuesta se materializa en un intento de búsqueda o de retorno al origen, es decir, a ese estado supuestamente puro, ancestral y primitivo del hombre en el cual la corrupción del sistema de las sociedades desarrolladas aún no existe.

"(...) las visitas a México de Antonin Artaud, en 1936, y de André

Breton, en 1938, interesados en el rastreo de un México primordial y mítico encarnado en sus culturas indígenas, ajeno a la historia y con ello a la decadencia de la civilización occidental (...)” (Becerra, 2007: 43), no significaban en absoluto un intento de acercamiento a las problemáticas reales del indigenismo (su marginación social, su falta de recursos) ni nada parecido. Más bien al contrario, se trataba de una idealización sin fundamento del pretendido estado de gracia de unos pueblos que vivían mayoritariamente en la miseria, abocados a la estricta supervivencia.

No obstante, esta falta de coherencia ideológica no es la que determina la ausencia de interés de Paz por tomar contacto con los ilustres visitantes, sino una cuestión de matiz político, a la postre irrelevante. La mayor parte de la intelectualidad mexicana del momento entre la que se encontraba el poeta, estaba adscrita a las filas del comunismo estalinista y mantenía grandes reticencias hacia los surrealistas a los que suponían afines al trotskismo. La conclusión que se puede obtener de este hecho es importante a la hora de desmitificar las prácticas ideológicas burguesas que se esconden tras las concepciones políticas de carácter social.

Ahora, a la luz de estos hechos, las citadas palabras de Paz: “El surrealismo no parte de una teoría de la realidad; tampoco es una doctrina de la libertad.” resultan más elocuentes y esclarecedoras acerca del mensaje que encierran. Y es que Paz rehúsa partir, en lo que a creación literaria se refiere, de la adjudicación de una función social a la literatura, convencido de que “toda síntesis era imposible” (Paz, 2003: 38) y de que había una “imposibilidad de participar directamente en la lucha social” (Paz, 2003: 39).

De otro lado, con posterioridad a estos primeros años de furor surrealista, es justo el momento en que Paz opta por un acercamiento extemporáneo al surrealismo (ya en la segunda mitad de la década de los cuarenta) en tanto que la idea de la búsqueda del mito, de lo que supone el comienzo elemental de la vida, va a ser asimilada por el poeta, hasta el punto de convertirse en leitmotiv de su producción poética siguiente. Para Paz en el principio está el lenguaje y “Recobrar el lenguaje natural, es volver a la naturaleza, antes de la caída y de la historia: la poesía es el testimonio de la inocencia original.” (Paz, 1973: 59). Así lo dice Paz en su

"Viejo poema" (Paz, 2001: 187) perteneciente *¿Águila o sol?*: "La poesía ha puesto fuego a todos los poemas. Se acabaron las palabras, se acabaron las imágenes. Abolida la distancia entre el hombre y la cosa, nombrar es crear, e imaginar, nacer".

Todo acto de creación lleva para Paz implícita una destrucción previa en tanto que

La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer. (Paz, 1973: 38)

Los planteamientos surrealistas funcionan en este mismo sentido: la palabra no pensada, no premeditada, espontánea, aquella que es fruto de la escritura automática no surge del habla convencional y premeditada, sino que es palabra original, recién nacida.

Hay un convencimiento en Paz de que el lenguaje ha perdido su pureza y de que el poeta es el único capaz de recuperarla. La palabra creada, "El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre." (Paz, 1973: 14)

Pero no se trata de cambiar la realidad vital del hombre a través de la poesía, sino de recrear a través de la palabra poética aquello que no es aprehensible de ningún otro modo, de recuperar lo que Paz llama "la mitad perdida del hombre" (Paz, 1973: 78), aquella que es previa al resultado de la mitad actual del hombre regida por las leyes mercantiles de la oferta y la demanda. Por eso sucede que

La poesía moderna no habla de "cosas reales" porque previamente se ha decidido abolir toda una parte de la realidad: precisamente aquella que, desde el principio de los tiempos, ha sido el manantial de la poesía. (...) Nadie se reconoce en la poesía moderna porque hemos sido mutilados y ya se nos ha olvidado como éramos antes de esta operación quirúrgica. (Paz, 1973: 80)

CONCLUSIÓN

En resumen, con este planteamiento, Paz vuelve al antiguo debate acerca de la función de la poesía y del poeta dentro de la sociedad inaugurado en el siglo XVIII por el *Sturm und Drang* que se alza contra el racionalismo y que haya continuidad en todas las corrientes posteriores hasta nuestros días. “Según este nuevo enfoque *irracional*, la literatura venía a ser la lengua originaria del ser humano (...)” (Puche Gutiérrez, 2009: 129). El deseo de vuelta al “hombre original” del que habla Paz haya su fundamento en el hecho de que “El poeta moderno no tiene lugar en la sociedad (...)” (Paz, 1973: 79). Es necesario recuperar, por tanto, esa otra “mitad perdida” que es el poeta-hombre. Esto sólo se conseguirá con “la recuperación de lo que él llama el original sentido de las palabras; procurando retornar, en su caso, a los tiempos edénicos de la creación del mundo (...)” (Forgues, 1992: 12) y otra vez enfrenta destrucción y creación:

Yo parto al encuentro del que soy, del que ya empieza a ser, mi descendiente y antepasado, mi padre y mi hijo, mi semejante desemejante. El hombre empieza donde muere: Voy a mi nacimiento. (Paz, 2001:187)

En definitiva, volver al principio implica un acto de ruptura con el presente que deviene en una “Abolición del tiempo” (Madrid, 1991: 29), o mejor en una condensación de todos los tiempos posibles, a la manera vanguardista y como en un sueño, puesto que retornar al “punto cero [que] lo condensa todo” (Madrid, 1991: 29) no es otra cosa que recuperar el pasado para convertirlo en un presente que mire hacia el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Becerra, E. (2007). Mariposa de obsidiana, de Octavio Paz: El surrealismo y la voz del mito. *América sin nombre: Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante*, 9-10, 43-48.
- Cardoza y Aragón, L. (1982). *Signos: Picasso, Bretón y Artaud*. México: Marcha.
- De Torre, G. (1971). *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid:

Guadarrama.

- Forgues, R. (1992). *Octavio Paz. El espejo roto*. Murcia: Universidad de Murcia.
- García Gallego, J. (1991). La recepción del surrealismo en España. En G. Morelli (Coord.), *Treinta años de vanguardia española* (pp. 157-176). Sevilla: El carro de la nieve.
- Gramsci, A. (1971). *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Madrid, L. (1991), Octavio Paz: la inscripción del tiempo, En L. Madrid, *El sueño del origen. La tradición postromántica*. Madrid: Fundamentos.
- Martínez Torrón, D. (1983). Introducción. En O. Paz, *La búsqueda del comienzo (Escritos sobre el surrealismo)* (pp.7-25). Madrid: Fundamentos.
- Paz, O. (1983). *La búsqueda del comienzo (Escritos sobre el surrealismo)*. Madrid: Fundamentos.
- (2003). André Breton y el surrealismo. En O. Paz, *Excursiones e incursiones (Obras completas)* (pp. 201-234). México: FCE.
- (2001). *Obra poética I (Obras completas)*. México: FCE.
- (1973). *El arco y la lira*. México: FCE.
- Puche Gutiérrez, M. T. (2009). *León Felipe sincrónico y anacrónico*. Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en Teoría de la Literatura y el Arte y Literatura Comparada, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, Granada, España.
- Spitzer, L. (1945). *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Buenos Aires: Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires.