

Literatura comparada: El Surrealismo en la Literatura y otras semióticas en las clases de E/LE

J. ENRIQUE PELÁEZ MALAGÓN
Universitat de València
jose.pelaez@uv.es

Resumen: Este artículo, desde un punto de vista comparantista, presenta el psicoanálisis como herramienta común a diferentes semióticas de tal manera que desde esta perspectiva podemos llegar a profundizar en los comentarios y análisis de las obras que se estudian dentro de una clase de cultura, literatura o arte en el ámbito de la E/LE.

Palabras clave: Psicoanálisis, Literatura Comparada, Historia del Arte, Didáctica.

Comparative Literature: Surrealism in literature and the other semiotics in E/LE class

Abstract: This article, from a comparative point of view, presents psychoanalysis as a common tool to different semiotics so that from this perspective we can deepen the discussion and analysis of the works studied in class culture or art in the field of E/LE.

Key words: Psychoanalysis, Comparative Literature, Art History, Teaching.

1. Introducción

La propuesta que presentamos consiste en aplicar los postulados del psicoanálisis a varias materias de la clase de E/LE. El psicoanálisis, al margen de sus vertientes clínicas y su gran influencia en los diferentes estilos y movimientos del Surrealismo, es ante todo una metodología a la hora de afrontar una obra, bien sea literaria, artística, cinematográfica, cultural, etc. Así, proponemos aplicar esta metodología de estudio a la hora de abordar diferentes comentarios sobre obras de las disciplinas anteriormente mencionadas. De la misma manera, y en la que esta metodología lleva aparejada la elaboración de un discurso, es aplicable al campo de la composición, conversación y otras materias asimismo presentes en las enseñanzas del español como lengua extranjera.

2. El psicoanálisis

En líneas generales podemos decir que el psicoanálisis, desde un punto de vista científico, nace con Freud para abordar determinados problemas clínicos que nacían en el inconsciente de las personas. Pronto se vieron las múltiples posibilidades de este tipo de investigación y sus aplicaciones a las distintas artes, no solo como creación (el Surrealismo), sino –y sobre todo– como metodología a la hora de afrontar determinadas interpretaciones de los objetos estudiados.

El psicoanálisis, en cuanto a método, propone una indagación sobre las partes que componen el psiquismo humano, llegando a diferenciar entre lo consciente, lo

preconsciente y lo inconsciente. En palabras de Freud:

Llamemos consciente a la representación que está presente en nuestra conciencia y de la que nosotros nos percatamos [...] en cambio, a las representaciones latentes habremos de denotarlas con el término inconsciente [...] Estábamos acostumbrados a pensar que todo pensamiento latente lo era a consecuencia de su debilidad, y devenía consciente tan pronto cobraba fuerza. Ahora hemos adquirido la convicción de que hay ciertos pensamientos latentes que no penetran en la conciencia por intensos que sean. Llamaremos entonces preconscientes a los pensamientos latentes del primer grupo. Mientras que reservaremos el término inconsciente (en el sentido propio) para el segundo grupo [...] (Freud: XII, 145).

El consciente es aquella parte de la psique que englobaría al conjunto de vivencias de las que el sujeto puede dar cuenta mediante un acto de percepción interna. El inconsciente sería en un sentido tópico un sistema y un lugar psíquico desconocido para la conciencia (*la otra escena*) y en el sentido dinámico al conjunto de los contenidos reprimidos que son mantenidos al margen, apartados de la conciencia, aún cuando ellos muestren una permanente efectividad psíquica e intensa actividad a través de mecanismos y formaciones específicas. Por último el preconsciente sería el estadio de transición entre ambas partes: consciente e inconsciente.

El psicoanálisis se centra sobre todo en el inconsciente, dada la influencia que este tiene en todo nuestro comportamiento, traumas, fobias, decisiones, etc. y trata de profundizar en él. Esta indagación no se puede hacer de una manera directa, ya que este nunca se encontrará en nuestra conciencia, sino que hay que buscar una serie de indicios que nos guíen hasta poder acercarnos a él. De esta manera, Freud propone que los actos fallidos y los sueños son, en buena medida, resultado de un intento del material inconsciente de darse a conocer, bien una vez este haya sido debidamente censurado y amoldado por nuestra psique. De los actos fallidos (olvidos, lapsus, equívocos, etc.) no nos vamos a referir en este artículo, pues escapan a nuestros objetivos, pero sí del mundo onírico.

3. El mundo onírico

Los sueños en palabras de Freud serán, por tanto, un material básico para el estudio del inconsciente y la manera que propone Freud para acercarse a él es mediante la libre asociación de ideas (en adelante, LAI). Es decir, el psiquiatra nos expone la idea de que al enunciar rápidamente una serie de palabras al azar, nuestro consciente no puede controlar todas y cada una de las que pronunciamos, esta falta de control es aprovechada por el inconsciente para aflorar y sacar él unas ideas en principio «aleatorias» que extrañan a nuestro consciente, pero que sin duda tienen mucha importancia en nuestra psique. Si aceptamos esta premisa freudiana e intentamos llevarla al terreno de lo onírico, Freud indaga en los mecanismos de su creación y llega a la conclusión de que los sueños siguen el mismo procedimiento que LAI. De esta manera, el psiquiatra llega a las siguientes conclusiones:

En primer lugar, que el sueño se origina por la necesidad de consecución de un deseo que no se ha podido obtener en los últimos días. Pero ese deseo o deseos insatisfechos, muchas de las veces están relacionados con factores que escandalizarían a nuestro consciente (por ello son reprimidos o censurados), como por ejemplo los de ámbito sexual. Por ello, y con el fin de conseguirlos y a la vez no provocarnos un estado de ansiedad por la propia naturaleza del deseo, nuestra psique tiene una serie de

b) Un *pintor* está pintando un *cuadro*. Es un *cuadro* muy raro porque solo hay cosas verdes. No lo entiendo y el *pintor* me recrimina, pues todo el mundo sabe que lo que está *pintando* es *dinero verde* y como yo no lo entiendo, por eso no tengo *ahora dinero*.

c) En *clase* me doy cuenta de que la *pared* está *manchada*. Me acerco y es una *mancha marrón*. Me fijo más: una *mancha* es la *pintura* de un *hombre*, que me mira y me dice que he suspendido el *examen* por no mirar el *papel*. Vuelvo a mirar el *papel* y me doy cuenta de que no es un *examen*, sino un texto que había de haber leído hace varios *días*, un texto que me cuesta leer y que trata sobre la vida de *Picasso*. Como no lo entiendo, salgo de *clase* y me dirijo a la *calle*, donde vuelvo a ver al *hombre marrón*, pero me doy cuenta que es el *profesor*, que me pregunta que por qué estoy en *clase* si ya estamos de *vacaciones*.

4. Propuesta didáctica

Intentando aplicar esta teoría al aula tenemos varias posibilidades:

Por un lado, es un elemento importante en clases de composición, por lo que utilizando este tipo de procedimiento podemos motivar al alumno a que construya historias (individualmente o en grupo) y que las ponga en común con el resto de compañeros, que pueden matizar y enriquecer la versión original. Otro tanto podemos decir de las clases de conversación, pues el ejercicio es apto para poder desarrollar ideas e ir construyendo temas de debate en tanto en cuanto podemos indagar sobre los contenidos latentes de nuestros relatos, es decir, lo que subyace en ellos y nuestra inconsciencia ha querido comunicar.

En otro orden de cosas, el ejercicio también es válido porque a través de él podemos intentar comprender algunas obras surrealistas que sin esta teoría no tendrían ningún tipo de significado; así, por ejemplo, si en una clase de cultura española o de historia o bien de arte español abordamos el tema del surrealismo en Dalí, Miró o Picasso, podemos explicar cómo se han construido algunas obras. Así, si tomamos las pinturas de Picasso *Mujer desnuda* (fig. núm. 1) y *Acróbata*, de 1930 (fig. núm. 2) –que reproducimos en este artículo– podemos observar en estos dos ejemplos del pintor malagueño la influencia del psicoanálisis por medio de la LAI es innegable. En el primer caso, Picasso ha pensado en una mujer desnuda y las palabras que este término ha evocado han sido cosas como *tetas*, *piernas*, *genitales*, *culo*, *cabeza con larga melena*, etc., y el pintor ha plasmado justamente esas palabras, no otras. De esta forma, ha construido una composición con los anteriores elementos anatómicos extraídos de su subconsciente, llegando incluso a la utilización del estilo cubista con el fin de poder presentarlos a la vez desde diferentes puntos de vista, eliminando otros como, por ejemplo, *pies*, *rodillas* o *manos*, partes importantes en un cuerpo pero que, sin embargo, el artista obvia al no aflorar desde su subconsciente. En el segundo de los cuadros, Picasso ha seguido el mismo procedimiento, pero en este caso cuando ha pensado en un hombre: *piernas*, *brazos* o *cabeza* son las partes evocadas por su psique profunda, y no otras como *genitales*, *culo* o *pectorales*. En definitiva, dos formas psicoanalíticas de presentar los dos géneros desde el mundo del pintor con resultados diferentes que nos indican los intereses inconscientes sexuales (y no tan inconscientes a tenor de la libertad con la que el pintor vivió su existencia) del artista.



Fig. 1. Picasso: *Mujer desnuda* (1933)

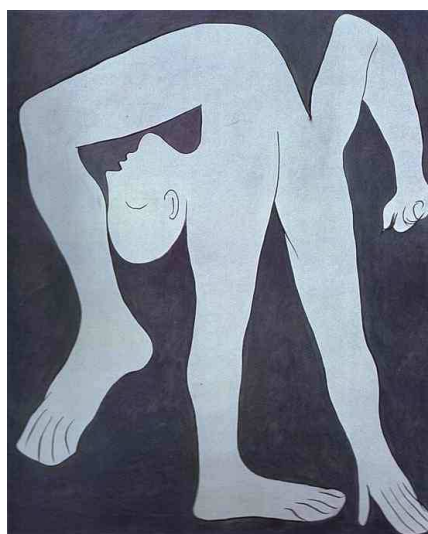


Fig. 2. Picasso: *Acróbata* (1930)

Además de la LAI, en los sueños aparece otra característica importante, como es la faceta paranoica. Es decir, en la construcción de los sueños aparecen cosas que son transformadas en el mismo proceso de ensoñación por otras; así por ejemplo, nos encontramos en un lugar, lugar que se convierte en otro al cabo de unos instantes o personajes que se transforman en otros... Esta peculiaridad es utilizada por Dalí para inventar lo que el artista denominó como «método paranoico-crítico», es decir, elementos en sus pinturas que, dependiendo de cómo los contemplemos, aparecerán a nuestros ojos de una manera u otra.

Un ejemplo significativo es la pintura denominada *Rostro paranoico* (fig. 3).



Fig. 3. Dalí: *Rostro paranoico* (1935)

Podemos observar cómo lo paranoico reside en la ambigüedad de la composición, de manera que si el cuadro es contemplado horizontalmente nos muestra un determinado tipo de imagen, pero si lo contemplamos verticalmente aparece ante nuestros ojos una realidad distinta: cosas que parecen ser y se convierten en otras. En el caso que nos ocupa, un rostro humano que a la vez se puede ver como una tribu africana sentada al lado de una cabaña.

Así, otra de las facetas del sueño es el afloramiento del *id*. Freud, en su segunda tópica, nos enunciaba una psique compuesta por un *super-yo*, esto es, la parte de nuestra mente donde se alojan las directrices, las normas, lo enseñado por los padres, lo políticamente correcto, una especie de yo social. El *id* sería aquella parte más instintiva, visceral y primitiva donde están alojados nuestros deseos más profundos. Finalmente, el *yo* sería la parte equilibrada entre esos dos mundos, donde nuestro consciente aflora e intenta dar cumplida respuesta a esos dos polos. En palabras de Freud:

Así, (el yo) con relación al ello, se parece al jinete que debe enfrentar la fuerza superior del caballo, con la diferencia de que el jinete lo intenta con sus propias fuerzas, mientras que el yo lo hace con fuerzas prestadas. Este símil se extiende un poco más. Así como al jinete, si quiere permanecer sobre el caballo, a menudo no le queda otro remedio que conducirlo adonde este quiere ir, también el yo suele trasponer en acción la voluntad del ello como si fuera la suya propia (Freud: XIX, 50).

Pintores como Miró han intentado realizar su surrealismo a partir de su *id*, es decir dejando que sea esta parte de la psique la que controle el proceso creativo, tal y como podemos observar en la figura número cuatro: *Hombre y mujer bailando sobre unos excrementos*, obra de 1935.

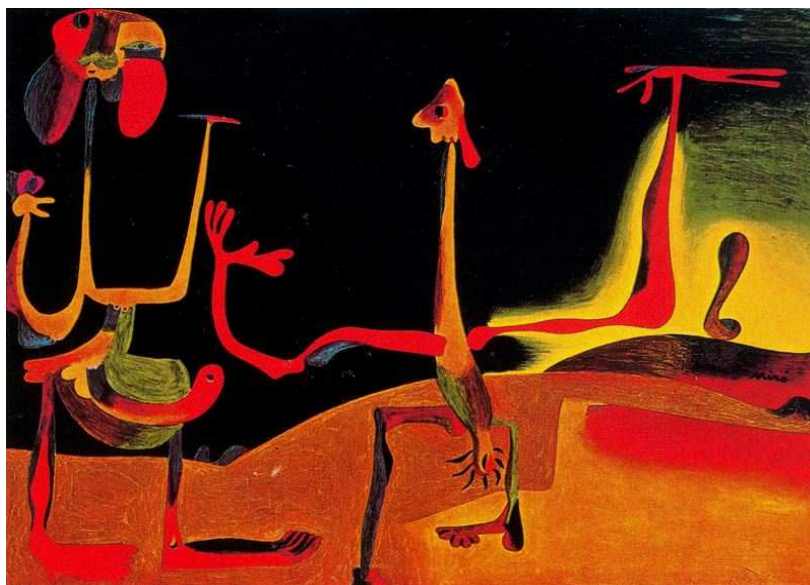


Fig. 4. Miró: *Hombre y mujer bailando sobre unos excrementos* (1935)

Como podemos observar en la obra que presentamos como ejemplo, el pintor, además de utilizar unos colores chillones, llamativos, propios de un niño que se siente atraído por lo primario, utiliza un tema escatológico, propio de un instinto muy primitivo sin estar mediatizado por un *super yo* o un consciente que delimite lo políticamente correcto y socialmente aceptable.

Bibliografía

- Freud, S. (1998). «Nota sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis». *Obras Completas* vol.12. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1998). «El yo y el ello». *Obras Completas*, vol. 19. Buenos Aires: Amorrortu editores.

