NODVS L'aperiòdic virtual de la Secció Clínica de Barcelona
Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS XLIX
Juny de 2017

Opio, de Jean Cocteau

Presentación realizada el 7 de abril del 2017 en el "1er Ciclo sobre el Objeto Droga en la Cultura. Escrituras adictivas"

Nicanor Mestres

Resum

Opio, de Jean Cocteau, es un testimonio de cómo el artista escribe a partir de la experiencia con la droga, de cómo intenta aunar arte y goce. Aliada necesaria de su obra artística, a pesar de ser "el amante más celoso", la droga le permitió una fijación de goce. Desde el nivel simbólico de esta obra, referencias extraídas de la misma como la elección de consumo, la representación del deseo materno, la falta de incidencia del Nombre del padre o la construcción de Ideal del yo, nos permiten acercarnos a la singularidad de este artista.

Paraules clau

Opio, Cocteau, droga, símbolo, sublimación, Nombre del Padre, Ideal del yo.

Introducción: la estructura como separación

La estructura de una obra literaria, cómo se organizan u ordenan los elementos que la componen (escenas, personajes, trama, etc), incide de forma determinante en su significación, pues esos elementos tienen un carácter simbólico. Con la estructura narrativa se transmite algo que va más allá de lo que se incluye explícitamente. Por ello, en esta aproximación para elucidar cuál fue la función que el consumo adictivo tuvo para Jean Cocteau, cómo escribió su adicción a través del testimonio que ofrece en *Opio* (1929) [1], la misma estructura de la obra revela implicaciones relevantes.

Opio se compone mediante la recopilación de breves reflexiones, centradas en dos grandes temas muy diferentes entre sí: por un lado, anotaciones sobre sus experiencias íntimas con el opio, los efectos del consumo y el proceso de desintoxicación; por el otro, fragmentos referidos a la época y el entorno artístico en el que Cocteau vivía, con comentarios sobre el arte contemporáneo, detalles de las representaciones de sus obras, y sobre las relaciones con sus amistades artísticas, entre ellos Picasso, Satie, Apollinaire o Proust. Es decir, una parte trata sobre las experiencias personales relacionadas con el consumo de opio, y la otra de aspectos relativos a su entorno social, centrado casi exclusivamente en el arte. Cocteau combina, sin un eje de unión, reflexiones sobre esos dos temas. Una especie de asociación libre, en el que pasa de uno a otro sin guión, y que tiene algo de estilo: mostrar una composición literaria guiada por la espontaneidad, renunciando al factor temporal y/o causal que implicaría un argumento.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Por tanto, si tenemos en cuenta esta forma de división temática, se deduce que en *Opio* el consumo adictivo no era un modo de relación. Desde la perspectiva de la concepción simbólica, el elemento narrativo de la droga no se utiliza para relacionar los diferentes aspectos que aparecen en la obra. Ni sirve como medio de relación con los otros semejantes, ni para significar los aspectos destacados de la vida narrada en contacto con su entorno social. Muy al contrario, como asunto que queda aislado del resto, muestra que es más bien una forma de separación, de aislamiento, o, dicho de otra manera, un signo implícito de ruptura con el Otro. Por un lado los ideales, las relaciones sociales e imaginarias asociadas a ello; por el otro, la relación exclusiva e íntima con la droga [2].

La adicción y la muerte

Esta manera de aislar del resto, en la composición literaria, un aspecto importante de los elementos utilizados, se repite también en otras circunstancias de la vida de este artista, que van más allá de la elaboración artística. Cocteau escribió esta obra con cuarenta años de edad, según nos dice, durante las semanas que pasó en una clínica de desintoxicación por su adicción a fumar opio. Era su segundo intento de desintoxicarse, pues realizó otro cuatro años antes, en 1925, dos después del fallecimiento por enfermedad de Raymond Radiguet, joven poeta y compañero íntimo de Cocteau. Según señalan los biógrafos, a partir de ese acontecimiento se inició en el consumo de opio. Entonces, con treinta y cuatro años de edad, empezó a fumar opio por indicación de unos amigos, ante el persistente dolor por la pérdida de la persona amada [3]. Así, la droga se convierte inicialmente en la "medicina" para tratar el dolor, ante la dificultad de sobrellevar el duelo [4]. Pero de forma significativa, en relación a la división que señalábamos anteriormente entre lo público y lo privado, lo cierto es que Cocteau no alude a esta pérdida del amante como la causa de su adicción. Cuando menciona a Radiguet en esta obra, lo hace exclusivamente en referencia a sus opiniones sobre cuestiones artísticas. Esta actitud es muy relevante, pues existió otra muerte en su vida de la que tampoco habló, al menos de forma pública, hasta su vejez: el suicidio de su propio padre, cuando él tenía ocho años.
Podemos pensar que ante la muerte de esas personas amadas, Cocteau quedó sin referencias explícitas con las que abordarlas, por lo que el silencio se extendió sobre estos acontecimientos. Como la droga, que no era una forma de relación para él, la muerte también quedó aislada. El apego libidinal puesto en juego en esas relaciones amorosas, quedó detenido tras la desaparición de estas personas, apartado, incapaz de elaborar el duelo. Se produce una fractura pulsional que, como veremos por otros detalles posteriores, sólo parece que se pudo restaurar a partir del consumo.

El opio como una forma de equilibrio

En cambio, la causa por la que volvió a fumar [5], según señala expresamente Cocteau en esta obra, se debió a que el estado nervioso en el que se encontraba, tras la primera desintoxicación, así lo requería: "prefería un equilibrio artificial a la falta absoluta de equilibrio." (p. 34)
En Cocteau la experiencia con el opio supuso tal nueva relación con el goce, que la ausencia de la sustancia instaló de ahí en adelante un desequilibrio permanente. A ese consumo, por tanto, se mostrará fiel, pues ahí encontró un tipo de bienestar superior al conocido:
"No esperéis de mi que traicione. Naturalmente el opio sigue siendo único y su euforia superior a la de la salud. Yo le debo mis horas perfectas. Es una lástima que en lugar de perfeccionar la desintoxicación, la medicina no trate de volver el opio inofensivo." (p. 30)
La referencia derivada a la medicina en este fragmento, incide en la significación de tratamiento que le otorgó a su uso. Y sigue ahondando, más adelante, en esta forma de conseguir el equilibrio, como una forma de recomposición imaginaria del cuerpo:
"Ciertos organismos nacen para convertirse en presa de las drogas. Exigen un correctivo sin el

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

cual no pueden tomar contacto con el exterior. Flotan. Vegeten entre gallos y medianoche. El mundo es un fantasma hasta que una sustancia le da cuerpo. (…) Es una suerte cuando el opio les equilibra y procura a esas almas de corcho un traje de buzo." (p. 33-34)
El uso de la droga supone, por tanto, una forma de estabilidad ante la fragmentación imaginaria del cuerpo, como se describe en el fragmento anterior, pero además será una manera de abordar aspectos relacionados con ciertos compromisos subjetivos:
"Existe en el hombre una especie de fijador, es decir, de absurdo sentimiento más fuerte que la razón (…)
Sin este fijador, una vida perfecta y continuamente consciente de su velocidad se volvería intolerable. Le permite dormir al condenado a muerte.
A mí me falta ese fijador. (...)
Todo me prueba en los demás el funcionamiento de este ridículo fijador, tan indispensable como el hábito que nos oculta cada día el espanto de tener que levantarse, afeitarse, vestirse, comer. (…)
El opio me proporcionaba este fijador. Sin el opio, los proyectos: matrimonios, viajes, me parecen tan dementes como si alguien que se cae por la ventana deseara vincularse con los ocupantes de las habitaciones ante las que pasa." (p. 38-39)

La droga y la carencia de la metáfora paterna

Esta descripción de la función que tuvo la droga, como una forma de equilibrio corporal y apoyo subjetivo, permite entender hasta qué punto la catástrofe emotiva que implicó la muerte de su joven amante, que hacía presente otra anterior, la de su padre, supuso en Cocteau, como decíamos, una profunda fractura pulsional [6]. En ese elemento que él denomina fijador, descrito de forma tan precisa en el texto anterior como algo que a él le falta, se puede identificar la falla de la incidencia que en su vida tuvo la metáfora paterna. La droga sería, así, una forma de hacer frente a esa falta. El goce implicado en el intercambio fálico, como efecto de la instauración del Nombre del Padre, queda relegado aquí, ante la ausencia de ese operador, a esa forma de satisfacción autoerótica que implica el consumo. Así, en el caso de Cocteau, podemos suponer que la droga le sirve como localizador del goce, ante la falta de incidencia de la metáfora paterna.
¿Pero cómo fue que encontró precisamente en la experiencia de goce con el opio, lo que le permitió equilibrar algo tras la fractura libidinal de un duelo difícil de resolver? El propio Cocteau nos narra en *Opio*, entre otros breves recuerdos, una historia de su niñez, asociada también a otra muerte, y a un mundo de represión y tristeza. En ese relato se remarca la fuerte fijación a la pulsión oral, y muestra dónde encuentra el artista un rasgo identificativo que lo inserta en la genealogía del deseo materno:
"Después de la muerte de mi abuelo, al husmear en su seductora habitación, especie de baratillo científico-artístico, encontré una caja intacta de cigarrillos Nazir y una boquilla de cerezo. Me guardé aquel tesoro.
En Maisons-Laffitte, me veo una mañana de primavera, entre las hierbas altas y los claveles silvestres, abriendo aquella caja y fumando uno de los cigarrillos. La sensación de libertad, de lujo, de porvenir, fue tan fuerte que nunca, pese a lo que pueda ocurrirme, recobraré algo semejante. Podrían nombrarme rey, o guillotinarme, y la sorpresa, la extrañeza no serían más intensa que aquella abertura prohibida al universo de los mayores; universo de luto y amargura."
Podemos interpretar que esa experiencia, de inserción del joven artista en el mundo de los adultos, consolida un tipo de identificación, fumador [7]. Rasgo extraído de la figura del abuelo materno, e identificación de suplencia frente a cualquier pérdida (acababa de morir, dice). La imagen de su yo queda asociada a esa vivencia infantil ligada a la pulsión oral, que actualiza otra experiencia original, la del lactante unido al seno materno. Acontecimiento que le permitirá ir más allá de los ideales narcisista ("nombrarme rey", dice en el texto) y de la castración ("guillotinarme"), y así sustraerse a los avatares trágicos que pueden aparecer en la vida.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

El sueño del loro, o la ausencia del escudo del padre ante la muerte

Para mostrar de forma más precisa cómo incidió en Cocteau el deseo materno y el complejo de castración, que como parece no acabó elaborándose de una forma directa a través de la referencia a la metáfora paterna, podemos destacar otro recuerdo que ofrece en *Opio*, acerca de un sueño repetitivo y traumático que tuvo entre los diez y los veinte años de edad:
"Solicito a los discípulos de Freud que me interpreten un sueño que he tenido desde los diez años, muchas veces por semana. Este sueño se interrumpió en 1912.
Mi padre, que ya había muerto, no lo estaba en mi sueño. Se había convertido en un loro del Pré-Catelan, uno de los loros cuya gritería permanecerá para siempre unida a mí al gusto de la leche cremosa. Durante el sueño, mi madre y yo íbamos a sentarnos a una mesa de la granja del Pré-Catelan, que mezclaba varias granjas con la terraza de las cacatúas del Jardín de Aclimatación. Yo sabía que mi madre sabía y no sabía que yo sabía, y adivinaba que ella buscaba cuál de esos pájaros era mi padre y por qué se había metamorfoseado. Me despertaba debido a su rostro, que trataba de sonreír." (p. 160)
Este sueño permite vislumbrar, entre otras cuestiones, cómo se jugó la castración en Cocteau. En él se muestra la indeterminación del deseo materno, la falta de un referente preciso: el padre se ha convertido en un loro, pero ni sabe cuál es, ni por qué ha sufrido esa transformación. Aunque el soñante lo necesite vivo, imagen de una represión [8], la respuesta de la madre no concluye su presencia.
Por otro lado, el destinatario posible para completar la instancia del Nombre del Padre es un loro. Y éste es un animal caracterizado por una extraordinaria particularidad: puede emitir significantes, sin que haya transmisión de significación. El deseo de la madre remite, por tanto, a un tipo de palabra en la que faltaría el significado. Sería, por tanto, una imagen que representaría un significante que no refiere ningún significado (materno); o, en otros términos, el significante no encuentra otro con el que crear el significado que representaría al sujeto (recordemos el anhelo del "fijador" al que aludía el escritor anteriormente). Entre la madre y el niño, por tanto, no parece haber intermediación concreta.
El sueño avanza, y la madre se vuelve hacia el hijo, con el intento de sonrisa. Se muestra aquí la falta de goce de la madre. En esta escena el soñante parece ser el encargado de solucionar esa carencia, de hacer algo ante lo incompleto de ese goce. Cocteau aparecerá como el objeto de satisfacción de la madre, quien debe completarla, responder a esa sonrisa que intenta manifestarse. Cuestión muy difícil de abordar, como se muestra en la reacción: se despierta. Aparece, por tanto, la angustia, pues la muerte del padre, en la realidad, ya no puede hacer de límite. El desamparo del joven tras la muerte del padre se vuelve a hacer presente en este sueño, al verse confrontado, especularmente, y sin mediación, al deseo de la madre, quedando enfrentado al vacío de una falta simbólica.
Este análisis permite concretar la solución encontrada por Cocteau a esa falta de operador paterno. Su foco de atención e interés, fuera de las drogas, como decíamos al inicio, es el mundo relacionado con la creación artística, a la que sus padres, y fundamentalmente su madre, fueron muy aficionados. En esta referencia identificativa a la labor artística, dimensión simbólica del Ideal del yo, encuentra la forma de elaborar una imagen de sí mismo para satisfacerse narcisísticamente, pero también para completar al Otro. Y ese Ideal del yo, una forma de tratamiento del yo tras el paso por lo edípico, se manifiesta en su actividad sublimatoria.
Por un lado, refuerzo de la cuestión del yo como defensa contra la pulsión (como Freud había señalado en referencia a las funciones del yo), en este caso contra la voracidad planteada por el goce materno; defensa en último término contra lo real, como se concluye en el hecho de que se acabe despertando. Por el otro, el consumo como forma de hacer con su propio goce, cuando la castración no ha incidido de tal forma que implique el compromiso del goce fálico.

Conclusión

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

La obra de J. Cocteau, *Opio*, testimonio de su adicción al opio, permite situar las consecuencias que la fragilidad de la metáfora paterna tuvo en el consumo. Lo que el autor describe en un fragmento del texto como "la falta de un fijador", que implica una asunción deslavazada de la realidad, lo suple con el consumo de opio. El fumar le permite recomponer su cuerpo fragmentado y asumir de algún modo los compromisos simbólicos. Sin la sustancia, para él "vivir es una caída horizontal".

Una selección de fragmentos nos ha guiado en la elucidación del origen de esta forma de suplencia. La pulsión oral manifiesta en un recuerdo asociado a su entrada en la adolescencia, y un sueño traumático que se repitió durante años, muestran cómo la construcción del Ideal del yo, concretada en la figura del fumador, ante la indeterminación del deseo materno, determinó su elección de consumo.

Pero este texto también muestra otra faz relevante. Desde la propia composición de la obra, en su carácter simbólico, ésta se revela como la forma de sobrellevar una posición subjetiva, una manera de mantener el carácter de sujeto frente a un goce imposible de localizar de otro modo que con el consumo adictivo. La unión de los breves fragmentos que componen *Opio*, que se vinculan de una forma aleatoria o sin eje, es un ejercicio de sublimación ante el resto de goce que siempre falta. Es una formación de deshechos, a partir de fragmentos de sensaciones, recuerdos y reflexiones, sin causas ni consecuencias, en un intento de construir algo ante ese vacío.

El autor sitúa la adicción en la incidencia exclusiva de la sustancia, dejando fuera de consideración cualquier otro origen, en un rechazo del inconsciente. Sin embargo, este texto enseña cómo la escritura también puede conllevar una labor de consistencia, cómo el ejercicio de elaboración literaria puede entenderse como el proceso mismo de desintoxicación, ante una palabra no ubicada que supone la desintegración imaginaria. Escribir, por tanto, es otra manera de recomposición, de desintoxicarse de lo que no ha podido ser nombrado. Aunque esta falta significante permanecerá al margen del discurso de J. Cocteau, no le impedirá seguir creando, pues esa labor artística es otra manera de cernirla.

Notes

[1] Cocteau, J. *Opio*. Bruguera, Barcelona, 1981.

[2] Si contrastamos forma de composición literaria, con la que se presentan en las otras dos obras expuestas hasta el momento en el Ciclo, este sentido singular de dotar el motivo de la droga con una carga simbólica de aislamiento, se precisa aún más. En Cómo detener el tiempo, la presencia y la incidencia del objeto droga aparece como el elemento que vertebra la obra. Todo queda relacionado con la droga, o, dicho de otra forma, este es un elemento significativo en la mayoría de los significantes del vocabulario de A. Marlowe.
Algo parecido sucede en Yonqui, de W. Burroughs. La droga está siempre presente en el transcurrir de la novela, no ya desde la perspectiva de su significación en la vida del protagonista, alter ego del autor, sino como un objeto de relación con una serie incesante de nuevos personajes y espacios urbanos. Aquí no es el sentido que la droga determina sobre la realidad, como sucedía en Cómo detener…, sino el elemento de intercambio que permite las relaciones sociales y el avance de la obra.

[3] Este dolor fue tan intenso, que Cocteau no pudo asistir al funeral de Radiguet.

[4] De hecho en aquella época el consumo de opio estaba muy extendido, y no sólo en los contextos artísticos. Se recurría al opio, o este era un ingrediente presente, en los más variados fármacos contra los dolores.

[5] Después de su primera desintoxicación, que no estuvo bien realizada, según dice al inicio de esta obra.

[6] Como señala Mauricio Tarrab, la droga puede ser una forma de poner límite a los desarreglos de la pulsión (La droga, un remedio contra el goce).

[7] Él se define, en esta obra, exclusivamente como fumador de opio.

[8] Como Freud mostró en el análisis del sueño "Él no sabía que estaba muerto": S. Freud, Obras completas, volumen V, Amorrortu editores, Buenos Aires, pp. 426 - 457

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Bibliografia

Freud, S. (1900/01) La interpretación de los sueños. Segunda parte. Sobre el sueño. En Sigmund Freud: obras completas, Volumen V. Amorrortu editores: Buenos Aires

Tarrab, M. (1989) La droga, un remedio contra el goce. Malentendido 6. Buenos Aires