

NO podemos pretender, en los reducidos términos de un estudio de divulgación, dar una idea completa de una materia cuya sola reseña bibliográfica ocuparía muchas páginas. La nueva ciencia del psicoanálisis se ha desarrollado con tal rapidez en los últimos años y con proyecciones tan vastas para todos los dominios del pensamiento, que muchos de ellos no podrán prescindir en adelante de sus adquisiciones para la mejor investigación de sus problemas fundamentales. Nuestro propósito deberá limitarse, por ahora, a considerar una de las más interesantes proyecciones del psicoanálisis: aquella que se relaciona con el fenómeno de la creación artística. Los métodos y descubrimientos de la nueva ciencia, si bien no nos han dado la última palabra sobre este punto, proverbialmente obscuro y sujeto a las interpretaciones más diversas, por lo menos han logrado enfocarlo desde un ángulo muy favorable para su apreciación exacta. Procuraremos mostrar el estado actual de esta apasionante rebusca, dando previamente algunas nociones generales que son indispensables para comprender el alcance de esta aplicación especial del psicoanálisis.

* * *

Para muchos, el psicoanálisis constituye sólo un método terapéutico que se ensaya, con mayor o menor resultado, en el tratamiento de ciertas enfermedades nerviosas. Sin duda, el estudio de la patología nerviosa fué el origen de esta nueva ciencia, debida a los descubrimientos de un investigador genial: Sigmund

Freud. Pero, así como los estudios de Ribot y de otros sabios franceses, en el siglo pasado, partieron de la psiquiatría para renovar muchos conceptos de la psicología normal, así también las experiencias psicoanalíticas no han limitado su horizonte por mucho tiempo al terreno de la terapéutica y hoy día constituyen un cuerpo de doctrinas que encierran posibilidades mucho más extensas. Es así como el mismo Freud y otros investigadores eminentes, como Adler, Jung, Baudoin, Abraham, Rank, etc., han ampliado su campo de experimentación, trazándose un programa ambicioso que reivindica para el psicoanálisis la misión de reconstituir la historia completa del espíritu humano, en términos análogos a los de la paleontología y biología con respecto a la evolución de la vida orgánica.

Anotaremos brevemente los principios esenciales en que se funda la nueva ciencia. Desde luego, el psicoanálisis concreta sus esfuerzos a explorar esa región del espíritu llamada «inconsciente», o también «subconsciente», cuya realidad siempre se ha manifestado en el hombre sin que hasta ahora se hubiera pensado hacerlo objeto de un estudio verdaderamente científico.

La filosofía del romanticismo, en el siglo XIX, puso en evidencia que la vida anímica no se reducía a la conciencia clara, como lo sostuvieron los filósofos racionalistas, sino que por el contrario la «razón», o sea el intelecto discursivo, sólo ocupaba en ella una parte reducida, semejante a una concreción dentro de la vasta nebulosa que es el inconsciente. Carlos Gustavo Carus, en su obra «Psyche», aparecida en 1846, tiene la gloria de haber

sido el primero en haber sostenido con toda claridad el hecho de que el alma tiene en el hombre una extensión mucho mayor que la conciencia. «La clave para el conocimiento de la naturaleza de la vida anímica consciente—declara en este libro—está en la región de la inconsciencia». Estas ideas influyeron en el filósofo Eduard von Hartmann, cuando escribió su «Filosofía de lo Inconsciente», y probablemente también en Schopenhauer, cuyo sistema se funda en la distinción entre el «mundo de la Voluntad», o sea de los instintos y deseos, y el «mundo de la Representación», o sea el dominio del intelecto. Más tarde, a fines de ese mismo siglo, el movimiento teosófico, con su divulgación del misticismo oriental, donde prácticas como el «yoghismo» demuestran un conocimiento secular de las fuerzas del inconsciente, y la aparición de sectas occidentales, como la «Christian Science», que utilizan los mismos principios, popularizaron ideas que en adelante los psicólogos se vieron obligados a considerar seriamente. Myers, en su «Human Psychology» y William James, en «The varieties of religious experience», demuestran que la conciencia está rodeada por todas partes de un océano insondable de inconsciencia, que en cierto sentido puede considerarse como «irracional», y en otro, como «suprarracional».

La originalidad del psicoanálisis consiste en haber aplicado a estos fenómenos del inconsciente el método genético que tan brillantes resultados diera en el desarrollo de las ciencias biológicas, intentando por primera vez la morfología del inconsciente, explicándolo como un principio anímico sujeto a leyes semejantes a las que ordenan la evolución orgánica.

El psicoanálisis distingue dos especies de inconsciente o subconsciente: uno colectivo y

el otro personal o individual. Archivo el primero de los instintos y experiencias de toda la especie humana, constituyendo una verdadera prehistoria del espíritu, el subconsciente personal determina las características específicas de la psicología del individuo, determinada en parte por los factores hereditarios y en parte por su acervo de experiencia, recogido a través de las vicisitudes variables de su vida consciente. Ambos planos se penetran y se complementan mutuamente, constituyendo el fondo estable de la personalidad humana de donde provienen la mayor parte de los impulsos que determinan sus actos, impulsos que a veces surgen con una violencia incontrastable, fatal, propia de los instintos vitales.

En el conjunto de los fenómenos del espíritu el psicoanálisis, como por lo demás la psicología en general, distingue también los instintos primarios, comunes a la especie animal, de los instintos superiores, que hacen del hombre un ser sociable, de sentimientos altruistas, morales o religiosos. Afirma que los segundos han derivado, por evolución natural, de los primeros, mediante un oculto proceso de metamorfosis. Explicar esta transformación, ha sido una de las más importantes contribuciones del psicoanálisis. ¿Cuál es el puente de tránsito, el eslabón que une estas dos zonas, yuxtapuestas de una manera hasta cierto punto contradictorias? El psicoanálisis sitúa en esta zona intermedia el fenómeno de los complejos, cuya investigación constituye para esta ciencia una de las adquisiciones más preciadas. Baudoin define los complejos como «sentimientos considerados en sus raíces inconscientes». Agrega que los complejos tienen un carácter esencialmente dinámico, constituyendo enmarañadas redes de tendencias, o sea vías de reacción psicológica.

El complejo, en otros términos más comprensivos, es un fenómeno de acomodación entre la naturaleza inferior del hombre, instintiva, egoísta, y su conducta racional, superior, regida por los imperativos conscientes del organismo social del cual forma parte. De esta manera, el hombre se ve obligado a transmutar sus instintos en sentimientos de un orden mucho más elevado, a sublimar sus instintos, para hablar en el lenguaje del psicoanálisis. No podemos extendernos a la descripción de los diversos complejos que ha logrado distinguir la nueva ciencia; ni tampoco a los conflictos de orden neuropático que de ellos suelen derivar, cuando el proceso de sublimación no llega a un feliz término. Tampoco cabe insistir aquí sobre la discusión planteada en el psicoanálisis respecto a la fuerza instintiva primordial que constituye la raíz de la evolución anímica: la «libido», o sea el instinto sexual, según Freud y el «instinto de predominio» o «voluntad de potencia», según Adler. Creemos que el anterior esquema es suficiente para explicar las consecuencias que esta investigación entraña para los problemas del arte, con los cuales ella se relaciona.

* * *

El estudio del inconsciente colectivo, iniciado por el eminente psicoanalista suizo C. G. Jung, ha abierto nuevas perspectivas en la mitología comparada, interesando en la misma medida al arte, pues la creación de mitos y leyendas que encontramos en la base de las diferentes culturas es un fenómeno de valor estético, primordialmente, sin desconocer sus aspectos políticos o religiosos.

Desde tiempo atrás, los historiadores han llamado la atención hacia el hecho de la gran semejanza que muestran entre sí los mitos y

leyendas de los diversos pueblos. Atribuir esta semejanza a una simple transmisión de las tradiciones de un pueblo a otro, es un recurso muy banal y que en la mayoría de los casos se ha demostrado sin fundamento alguno. Como lo ha expresado muy exactamente Jacob Burckhardt, existen ciertas imágenes típicas primordiales, que existen en el inconsciente colectivo de la humanidad, hecho que explica el unanimismo de los mitos en los diferentes pueblos. Analogías como existen entre los temas de Prometeo y de Lucifer, entre la rebelión de los ángeles contra Jehová y la de los Titanes frente a Júpiter; entre Eva y Pandora; los rasgos comunes que ofrecen los héroes solares como Osiris, Mitra o Hércules; el doble principio, masculino y femenino, personificado simbólicamente en casi todas las religiones, son algunos ejemplos que confirman el principio enunciado. Igualmente notables son las semejanzas que resaltan del estudio comparativo de las leyendas y cuentos populares, en los cuales hallamos también una expresión directa, aunque a veces un poco más elaborada, del inconsciente colectivo.

Un gran mérito debe reconocerse al psicoanálisis cuando ha mostrado el camino para encontrar la raíz primordial de este importante fenómeno; pero, a nuestro juicio, no aparecen igualmente decisivos sus argumentos cuando pretende explicar los procesos del desarrollo anímico que han llegado a producirlo. En esta parte, sus afirmaciones para nosotros sólo tienen el valor de meras hipótesis, en las cuales hay cierta dosis de fantasía, de la que aun no logran desprenderse las disciplinas de la nueva ciencia. Pongamos un ejemplo: el mito de Prometeo, desde el punto de vista freudiano, se ha explicado partiendo del «complejo de Edipo», es decir, del antagonismo hacia el

padre originado por un amor incestuoso respecto a la madre. Desde el punto de vista de Adler, es una evidente expresión del «complejo de dominio». Ambas hipótesis hacen valer en su favor poderosos argumentos. Pero en ninguna se considera el sentido esencial del mito, que consiste en el papel liberador del héroe, que rapta el fuego divino en beneficio de los mortales, motivo que lo lleva a encarar las iras del Padre. En la nueva «psicología genética» es frecuente el uso de suposiciones más o menos aventuradas; y aun no es raro encontrar puerilidades chocantes, como en la que incurre Rank, cuando afirma que todas las leyendas del Diluvio Universal pueden reducirse a «sueños provocados por irritaciones de la vejiga».

* * *

De mayor interés aun nos parecen aquellos aspectos del psicoanálisis que se relacionan con el fenómeno de creación artística en general y que tratan de explicar el origen y la finalidad de la obra de arte, es decir los problemas esenciales que se plantea la estética. ¿Por qué el artista experimenta la necesidad de superponer al mundo de la realidad inmediata un mundo creado por su fantasía, en el cual encuentra una satisfacción de orden superior, que comparten todos aquellos capaces de comprender la obra de arte?

La filosofía, desde muy antiguo se preocupó de este fenómeno, atribuyéndolo ya a una mera satisfacción de placer sensual (teorías hedonistas), ya a una finalidad extrínseca, de origen intelectual (teorías moralistas, pedagógicas o sociológicas). Sin pretender aquí recapitular toda la historia de la estética, nos limitaremos a expresar, de acuerdo con Benedetto Croce, que la justificación del

arte no debe buscarse en el placer sensual, ni tampoco en consideraciones de orden intelectual ajenas por completo a la naturaleza de la creación misma.

En el análisis psicológico del proceso creador nos parece que debe encontrarse la clave de una mejor comprensión del sentido del arte; y por esto para nosotros revisten especial importancia las investigaciones realizadas en este campo por la «psicología genética». Ya Aristóteles bautizó con el nombre de *katharsis*, la función que desempeña el arte como purificador de las pasiones. «La tragedia, dice, consume en imágenes inofensivas la necesidad que tenemos de experimentar emociones violentas...» Genial atisbo del problema, pero incompleto, ya que no logra hacernos comprender el cómo ni el porqué de esta transmutación de las emociones violentas en imágenes inofensivas. Mucho más explícito y completo, sobre esta idea del arte como liberación y purificación del espíritu, aparece Schopenhauer, cuando en su obra «El mundo como voluntad y representación» escribe lo siguiente: «Toda Voluntad (1) procede de una necesidad, en consecuencia de una privación, de un sufrimiento. A ésta la satisfacción del deseo pone fin; pero, contra un deseo satisfecho quedan por lo menos diez a los cuales la satisfacción es negada. Por otra parte, los apetitos duran mucho tiempo y sus exigencias son infinitas; mientras que la satisfacción es breve y medida con mucha estrictez. Y aun el contentamiento final es sólo aparente, pues el deseo realizado

(1) «Wille», literalmente, «Voluntad», tiene en el sistema de Schopenhauer un sentido muy distinto del que se da a este término, habitualmente, en filosofía. No es la facultad volitiva consciente, sino una fuerza inconsciente, esencia de toda vida y de todo movimiento, que podría traducirse más bien como la «voluntad de vivir».

cede inmediatamente su lugar a otro nuevo: el primero era un error que ya se reconoce; el segundo, un error que aun por el momento nos engaña.

«Ningún objeto al cual puede llegar la Voluntad sabría procurarnos una satisfacción estable y durable, pues es semejante a la limosna que se da al mendigo, que le permite prolongar otro día más sus sufrimientos. Así, mientras la Voluntad llene nuestra conciencia, mientras estemos entregados al impulso de los deseos, con sus perpetuas esperanzas y sus perpetuos temores, mientras estemos sometidos a la Voluntad, no hay para nosotros ni felicidad ni paz durable.

«Pero si una circunstancia exterior o una disposición interna logra arrancarnos de repente a esa fuerza incesante de la Voluntad, que nuestra facultad de conocer nos substraiga a su esclavitud, que nuestra atención no sea ya dirigida por sus impulsos, sino que ella enfoque las cosas independientemente de sus relaciones con esa Voluntad, considerándolas ya sin interés personal, sin subjetividad, de una manera puramente objetiva, y abandonándose por completo a ellas, en cuanto ya son solamente representaciones y no impulsos; entonces ese reposo, que inútilmente buscábamos por el camino de la Voluntad, se instala de improviso en nosotros, y conocemos la plenitud de la felicidad. Es el estado exento de todo dolor, celebrado por Epicuro como el soberano bien y como la condición de los dioses, pues por un momento dejamos de estar sujetos a los viles impulsos del deseo, celebramos el sábado de los trabajos forzados de la Voluntad: por fin, la rueda de Ixión se ha detenido. Poco nos importa, en adelante, contemplar la puesta de sol desde la celda de una cárcel o por las ventanas de un palacio».

Este desarrollo tan elocuente que Schopenhauer nos da de la «katharsis» artística, si bien nos satisface por su sentido general, no explica cuál es esa «circunstancia exterior», o bien, «esa disposición interna» que lleva al artista a objetivar sus deseos e impulsos en una obra de arte. Merece también reserva el carácter de doloroso rechazo a la vida inmediata que da el fenómeno de la creación artística, consecuencia lógica del pesimismo fundamental de este filósofo.

Veamos ahora la contribución del psicoanálisis en el estudio de este aspecto substancial del problema estético. Aplicando sus métodos de investigación inductiva, ha observado la semejanza que existe entre los sueños y las creaciones del arte. Para el psicoanálisis, el sueño constituye la «*via regia*», — para emplear la expresión de Haeberlin, (1)— que nos pone con mayor frecuencia en comunicación con el inconsciente. Los sueños se interpretan como símbolos, expresiones disfrazadas de los impulsos inconscientes que el imperativo de la conciencia ha censurado, y que se mantienen en estado latente, es decir, en forma de «complejos». Estos impulsos latentes, que no encuentran expresión adecuada, por la vía de la realización activa o bien por el proceso de sublimación, originan esos trastornos de la vida afectiva y de la personalidad que el psicoanálisis intenta curar con sus métodos especiales. Ahora bien, para la «psicología genética», la obra de arte emerge de lo inconsciente por análogas causas de las que producen los sueños. Dice Baudoin: «La obra de arte es un sueño; pero es un sueño cristalizado, o, al menos, una ocasión siempre presente de nuevos sueños. Del mago caprichoso, hemos hecho nuestro esclavo, fiel y

(1) «Fundamentos del Psicoanálisis».

pronto a servirnos, como la lámpara de Aladino. La humanidad ha procedido con relación a los sueños, como respecto a tantas otras fuerzas naturales: los ha captado. Y así nació el arte». (1)

La «katharsis» aristotélica adquiere ahora un sentido mucho más preciso y científico. El hombre necesita liberarse de ese potencial afectivo que, sometido a alta presión en las entrañas del subconsciente, requiere una válvula de escape y la encuentra felizmente en el proceso de creación artística. Clásico es el ejemplo de Goethe, estudiado con acierto por Maurois en «Meipé ou la délivrance», de esta trasmutación de un impulso efectivo avasallador en serena obra de arte. Podríamos citar muchos otros casos célebres, que comprueban la misma verdad. Pero no queremos detenernos más en este punto, que nos parece fuera de discusión, para examinar brevemente otros ángulos del mismo problema. ¿Qué valor en sí misma, qué trascendencia, cabe atribuir a la obra de arte, más allá de su función liberadora de los instintos primarios, a la cual ya nos acabamos de referir?

Los «orígenes suspectos» del arte, de que habla Freud (2) por más que pasen inadvertidos a las personas no iniciadas en el psicoanálisis, cuando se deleitan en la contemplación de una obra determinada, deben preocupar necesariamente a la ciencia estética. El arte, hasta ahora considerado como una de las manifestaciones más sublimes de la espiritualidad humana, se nos muestra en posición equívoca, singularmente inestable, como un proceso compensatorio vecino a la neurosis, y que mantiene con ella numerosos puntos de contacto. Consecuentes con este punto de vis-

ta, algunos, como Rank, lo han llevado con lógica rigurosa hasta sus últimas consecuencias, declarando que el arte, «estado de equilibrio entre el Caribdis de la neurosis y el Scyla de la perversión», corresponde a una fase de evolución de la humanidad, la cual no es definitiva, y cuyo desenlace el psicoanálisis está llamado a apresurar. Así, el artista algún día debe ser sobrepasado por el psicoanalista, quien podrá proporcionar al hombre medios más científicos y eficaces de «katharsis» que los obtenidos espontáneamente y sin control por la vía de la sublimación artística.

Debemos decirlo, en honor del psicoanálisis, que no todos sus investigadores participan de esta opinión tan radical. Baudoin, por ejemplo, considera estas ideas de Rank como desprovistas de toda sutileza, y estima que para comprender los complejos problemas que plantea el arte, se necesita la delicadeza y el tacto de un artista. Freud, por su parte, se demuestra también mucho más cauto en sus conclusiones, cuando escribe lo siguiente. «Las tendencias instintivas y sus metamorfosis son el último objeto accesible a la investigación psicoanalítica. A partir de este momento, ella cede paso a la investigación biológica. La propensión al «refoulement» (1), como la capacidad de sublimación, son disposiciones que es necesario relacionar con las bases orgánicas del carácter, pues que en ellas se encuentra el fundamento primordial del edificio psíquico. Como los dones estéticos y la habilidad del artista mantienen estrechas relaciones con la sublimación, no es necesario reconocer que la naturaleza de la capacidad artística nos es

(1) «Psychanalyse de l'Art».

(2) «Introducción al Psicoanálisis».

(1) Este término, de uso frecuente en el psicoanálisis, indica el proceso por el cual los impulsos instintivos del inconsciente, rechazados por la conciencia, vuelven a sepultarse en la inconsciencia, constituyendo los «complejos».

inaccesible desde el punto de vista psicoanalítico» (1). Y, en otra parte: «En lo que concierne a problemas relacionados con el arte y con los artistas, el examen psicoanalítico proporciona algunas explicaciones satisfactorias; otros aspectos, por el contrario, escapan a él completamente. Reconoce en el cultivo del arte una actividad que se ejerce para satisfacer necesidades no realizadas. Las fuerzas motrices del arte son esos mismos conflictos que precipitan a algunos individuos en la neurosis, y que han llevado a la sociedad a fundar sus instituciones. Pero, en cuanto a afirmar de dónde proviene el poder creador del artista, es éste un problema que sale fuera de los dominios de la psicología» (2).

Como se vé, el evolucionismo psicológico encuentra delante de sí las mismas barreras, las mismas interrogaciones fundamentales que tampoco ha logrado sobrepasar el evolucionismo biológico. La materia, la vida, el espíritu, son fenómenos cuya esencia aun escapa tanto al análisis escrutador del sabio como a la ambiciosa especulación del metafísico. En todos los dominios, la investigación ve surgir un nuevo enigma allí donde esperaba encontrar la respuesta decisiva a su paciente rebusca. Pero el esfuerzo del pensamiento, precisando cada vez con mayor claridad la extensión de los problemas, y reconociendo sus propios límites, consigue por fin, en cierta manera, sobrepasarlos.

Carlos Humeres Solar.



(1) «Leonardo da Vinci».

(2) «El interés del psicoanálisis».