

## ESQUEMA PSICOGENETICO DEL FENOMENO ARTISTICO

**T**RES principales hipótesis se han planteado acerca de las causas u orígenes posibles del fenómeno artístico: la del don o gracia, la de la katarsis o purga eliminadora, y la de la compensación.

La primera está más allá de toda estimación científica. De suyo una huida de la realidad, atribuye al hecho excepcional o todavía inexplicable, condición de milagro y lo pone, por lo tanto, fuera de todo alcance discriminativo. Nos dispensamos, pues, de toda especulación sobre el elegido, sobre el tocado por la gracia del Olimpo, sin que dejemos, por otra parte, de explicarnos, que esos epítetos son a veces vanas florescencias sin raíz ni contacto en ningún valor fundamental.

Vamos solamente a considerar el fenómeno artístico como un modo—especialísimo, si se quiere—del funcionalismo vital del hombre, a cuya verificación concurre, unificada por el sistema nervioso, toda la persona en su significado de complejo biopsicológico. Como toda manifestación de la vida, el proceso creador no escapa al determinismo del tipo estructural, es un aspecto de su trabajo o funcionamiento; es lo que caracteriza y subordina todas las demás funciones a su predominio, infundiéndoles ineludible obediencia a su ritmo. Humores, pálpitos, pasión y pensamiento se acomodan para servir esta forma especial de trabajo; se funden, mezclan y afinan de tal modo que forman atmósfera propicia a la criatura venidera y en ella se unifican y cuajan vitalmente en una última expresión. Esto quiere decir que, como toda expres-

sión del hombre, la obra de arte empieza y se genera en las vísceras y trae consigo sus pálpitos y acentos entrañables hacia el espacio formal. No hay fuerza de vida en la obra de la mera inteligencia; solamente sobrevive al hombre la que expresa mejor el dramatismo genético de su expresión. En otros términos, la obra es tanto más viva—cabe decir verídica—cuanto más hombre contenga, y éste es tanto más inmortal, si así podemos expresarlo, cuanto más humanidad sea capaz de encarnar y vivir en su estructura. O sea, todo el hombre, en su vida orgánica y espiritual, está igualmente accionado por el instinto de conservación cuya finalidad, en esencia, es luchar contra el no-ser, contra la muerte, tanto en su sentido formal, como en el subjetivo. Así, pues, podría decirse que el instinto de conservación es el núcleo vital del hombre y lo mueve en dos direcciones opuestas, captativa o centrípeta la una, centrífuga o sacrificial la otra, cerrándose así en el corazón humano el círculo infinito del eterno retorno, la diástole y sistole del Cosmos. La captativa funciona en relación a subsistencia (subexistencia) y su objeto es el alimento; la sacrificial funciona en relación a super-existencia, a sobrevivir en el hijo, o en la creación. La primera sujeta al hombre en el espacio; la segunda, lo prolonga en el tiempo, librándolo del no-ser. La captativa es anterior a la sacrificial y tiene su sistema de acción en el aparato digestivo; la sacrificial es secundaria a la captativa, está embriológica y fundamentalmente moldeada en ésta, pero empieza con el sexo; sus órganos de función son los genitales y por lo tanto es el eje

vital de toda creación, biológica o psicológica, subjetiva o formal del hijo, la obra o el poema.

Hambre acusa, por otra parte incompletud, necesidad de algo que nos falta, que está fuera de nosotros mismos y que a la vez es parte vital nuestra. Hambre es sentimiento, claro o confuso, de sentirnos descabalados de algo, y por tanto de sentirnos con derecho y necesidad de eso que nos falta. De este sentimiento de incompletud deriva el afán de ese algo que nos satisfaga y aquiete el hambre. Este afán, en busca de alimento o de sexo, cumple una función de crecimiento, en el individuo; de reproducción, en la especie. Su objeto es tangible, determinado y su posesión está dentro de las leyes naturales. Pero el hambre de perduración, de gloria, de eternidad, que roe la entraña en cuanto a expresión espiritual, no tiene objeto definido ni puerto preciso en el mapa de la algofilia. Por eso en este plano de la acción humana, todo cobra carácter de aventura, de ensayo y nunca se llega a la satisfacción de lo hecho, de lo conseguido, como cuando se satisfacen necesidades corporales y exactamente biológicas.

Este algo que biológicamente satisface al macho en la hembra, al creador lo desplaza en busca de la entraña cósmica; pero en ambos casos, en estos dos grados de la gama de la algofilia, el hombre se busca, en esencia, a sí mismo en lo que le falta para completarse.

Cuando el afán de lo mejor se dirige a lo posible, el trabajo que significa alcanzar el objeto, de sí mismo dimana placer porque en el procedimiento se va gustando, digámoslo así, por anticipado el logro, o fisiológicamente, porque el trabajo va liberando energía en sus propios movimientos. Esta no-

ción de esfuerzo útil dimanante del camino hacia el objeto posible, confiere conciencia de capacidad, y resuelve, por lo tanto, el sentimiento de incompletud—de mutilación, de inferioridad—positivamente. Se diría que este trabajo que lleva a logros y provechos efectivos tonifica y abre apetencias hacia objetos o alimentos cada vez mejores que, asimilados, van a mejorar la calidad protoplasmática y su función expresiva. Por lo demás, aumenta la conciencia de poder, la seguridad de sí mismo, cuando el hombre se constata capaz de captaciones cada vez más lejanas y difíciles que le habrían sido imposibles ayer, pero que ya presentía vecinas a entregárselas. De este modo, el individuo crece biológica y psíquicamente, gracias al hambre, al sentimiento de incompletud; y el vencimiento y superación de las resistencias para el logro del objeto, le dan la noción de ser progresivamente—sin saltarse ni un grado o etapa—cada vez más él mismo: el de ayer fundido y mejorado en el de hoy, y éste abocado ya al mejoramiento de mañana. Un sentimiento de unidad forma en tal caso columna vertebral a la enteleguia vital del individuo, y su arbolillo nervioso no termina entonces con sus últimas sensibilidades, sino que se entrecruzan éstas con las del paisaje, despertando el sentimiento de unión del hombre con la multitud de que es órgano funcional.

Cuando el objeto se ubica más allá de las posibilidades—objeto tabú o prohibido—la búsqueda cobra carácter dramático y torturante. La libido—el deseo, el afán, el anhelo—evita el objeto; no lo halla, no lo siente sino como algo indefinido que sin dejarse ver, ni sentir claramente, hace del hombre un Ulises náufrago o extraviado en el canto oceánico de la sirena. Nunca se halla en tal caso la satisfacción neta y cabal propia de la im-

completud orgánica después de comer o copular. El hambre se refiere ahora a eternidad, a perduración, y se siente no sólo con la carne sino con todo el ser. Fundamentalmente genésica, esta hambre está signada por el dramatismo del sexo en cualquiera de los planos o modos de su expresión. Insatisfacción que agudiza el deseo hasta convertirlo en ansia, inconformidad que se convierte en desesperación suicida, o bien despierta el afán de ser otro, el que sea capaz de conseguir el gozo del objeto en otro plano, en otro clima o paisaje que éste de la realidad en que nada se ha amado ni poseído sino a medias. El afán de ser otro acusa necesidad de muerte de lo que somos. No significa una impotencia sino una rebeldía contra lo imposible y una obstinación en realizar o encontrar ese algo que se nos escapa, a veces al tocarlo. Esta fuerza, esta libido replegada, primeramente sobre el propio yo, después de ser rechazada por el objeto tabú salta como un resorte de trampolín y lanza al hombre a la otra orilla de sí mismo—y de los demás—ubicándolo en la zona de los semidioses, ensayistas de nuevos mundos que crean para su propia supervivencia. A este lado se queda el que tiene un factor común de apetencias y deseos con los demás hombres, pero cuyas capacidades de satisfacción están perturbadas, debilitadas por el desdoblamiento, por el otro, que ha arrastrado consigo la mayor parte del raudal energético. O sea, el otro representa la mayor parte del ser, el que gasta una libido común en su modo especialísimo de trabajo y gozo, inhibiendo al resto del hombre para su dinámica de adaptación y luchas sociales. No hay, como se ve, en este fenómeno de desdoblamiento, una reabsorción de una personalidad por la otra, de modo que produzca una tercera que participe

de las condiciones de ambas, y satisfaga comunes necesidades y anhelos. Igual que en el proceso de la determinación del sexo, una gónada prima sobre la otra, sin desaparecer la sometida, sino que conservándose latente, el otro, en el fenómeno psicogenético del artista, prima sobre el hombre, con la diferencia trágica, que no anestesia en éste las hambres orgánicas, ni resuelve las encontradas corrientes de la instintividad, en torno al alimento, ni le allana las dificultades en cuanto a la adaptación social. En este sentido el artista no sublima al hombre que lo encarna sino que es su opuesto, su antinomia.

• • •

Todo lo anteriormente expresado acusa, indudablemente, una incompletud, una incapacidad fundamental para fundir en una sola entidad viviente al hombre y su otro. El hambre de este último capta elementos venidos de la almendra misma de la fruta cósmica. No finca en las pulpas inmediatamente alimenticias, sino en el carozo en que están contenidos y sintetizados los avatares de toda una época vital. La instintividad del artista halla un sentido a los elementos de su captación y de este modo, para él cobran valor de datos, de mensajes de lo desconocido. Este sería el modo de metabolismo o transformación de tales captaciones verificadas por el otro. Mientras el artista vive, se alimenta y trabaja, con estos datos, en la creación de sus mundos, aumenta la desnutrición, el descabalamiento y abandono del hombre biológico acentuando en él su sentimiento de incompletud, su complejo de mutilación o inferioridad. Esta deficiencia explica las teorías de la katarsis y la compensación,

como procesos de defensa y equilibrio en la economía del hombre creador.

Biológicamente hablando, son los procesos de desasimilación los que dan la medida o dato de nuestro funcionalismo. Son los productos últimos del trabajo orgánico, los que acusan el modo o calidad de la intimidad biológica, sus ritmos y posibilidades. Hay una alegría biológica exactamente correspondiente a una justeza de las funciones del intimismo visceral. Hay una satisfacción netamente orgánica, una seguridad profundamente somática, entrañable, determinada por la conciencia profunda de la función exacta y justa, del perfecto equilibrio o regulación de relaciones entre los diversos sistemas del todo. Hay una hambre orgánica que nos regocija por anticipado cuando percibimos nuestra capacidad digestiva ante el plato que humea en nuestra presencia. No siente lo mismo el dis péptico que en tal caso sufre, antes que sentirse incitado a la captación gozosa del manjar que se le brinda. En el plano de la Psique, las acciones, las obras y los hechos humanos son los productos últimos que acusan nuestro estilo o modo de ser, o mejor dicho de nuestro í n t i m o h a c e r. Productos de complejas elaboraciones a las que no son ajenos, como ya lo hemos dicho, los procesos propiamente biológicos; similares a las del metabolismo nutritivo, por una parte, fuertemente enraizados en la entraña genésica, por la otra, las elaboraciones psíquicas, los hechos y obras del espíritu humano, en su condición de expresión última, de fenómenos externos y tangibles o formales, acusan diversos modos de hacer, son datos y señeros del intimismo creador. Sirven, por lo tanto, como punto de partida en el remontaje del tiempo psíquico, para la búsqueda de las causas u orígenes, sobre todo, cuando éstas motivan una expresión es-

cepcional o morbosa. Así, pues, lo que del hombre sale—se expresa, se extraverte o libera—no solamente es residuo; sino que es un dato que hace posible la investigación y valorización de los íntimos procesos de la vida; es una parte de la elaboración misma y como tal, además de dato es una síntesis del todo.

Ahora bien, si la obra de arte es un producto de *katarsis*, o más claramente el cuajo último de una función purgativa o liberadora, ello indica que es el producto, p u e s t o a f u e r a, en el espacio de la expresión formal, de algo excesivo, de algo que es imposible para las capacidades de asimilación y por lo tanto estorbo para el libre funcionalismo del individuo. ¿Será esto lo que se intuye al decir que la obra de arte es producto de una plenitud? Por lo demás, este modo de considerar y plantear el problema de la productividad artística, confiere a la obra condición de producto residual, y, por consiguiente, de dato que sirve para informarnos del respectivo proceso de elaboración. Desde este punto de vista, el problema cobra carácter muy interesante, y más que interesante, curioso. El residuo, en su calidad de tal, es siempre un elemento inferior a la función de que procede, como lo es, por ejemplo, la escoria, en la fundición de los metales. La acción, el proceso mismo, por lo demás, es siempre un fenómeno actual, mientras que el residuo, la elaboración correspondientes expresan tiempo detenido, vida cuajada, última expresión que por su carácter residual, resulta tóxica o extraña al propio organismo que la generó. Ahora, si la obra de arte, producto de la *katarsis*, significa algo inadmisiblemente inasimilable—que no puede fundirse en el protoplasma vital—que perturba al individuo, mientras permanece en él y lo alivia cuando

lo evacua o abandona; resulta de aquí el hecho paradójal de ser el hombre inferior a su residuo, ya que éste, la obra de arte, es una elaboración superior, excepcional, verificada con elementos cósmicos, que no fué capaz el hombre, de fundir y asimilar a su propia personalidad biopsicológica.

Por lo demás, la obra de arte acusa una función, pero no es la función misma; acusa un proceso vital plasmático o formativo, pero no es el proceso mismo sino su producto, su resultado, además que su dato, su símbolo representativo. Como producto katártico, la obra de arte no sería un hecho, una acción, un proceso vital, sino la ceniza, la escoria, el residuo de dichos procesos. Sería la elaboración sobrada de un trabajo vital y, por lo tanto, no sería un motivo de supervivencia o perduración, porque los residuos —katárticos o no— no continúan al hombre, sino que son sus datos cadavéricos.

La teoría de la katarsis que encuadra el proceso de la gestación artística en el de los fenómenos digestivos, no cumple sino en parte con la explicación de su génesis. Enuncia apenas algo de ésta, cuya constelación o complejo original debemos buscar en las honduras de la Psique infantil. Consideremos ahora, que la más profunda e íntima noción de producir se genera en referencia a materias fecales, residuales y elaboradas, y como es natural suponer, la noción de que esos residuos son cosa inútil, sucia y dañina, por sobrada, es muy posterior al simple sentimiento de productividad, puesto que esos conceptos son formados por la educación. A pesar de ésta, muchas vivencias primarias siguen influyendo como tales las concepciones y más que los conceptos, los sentimientos del individuo, a pesar del convencionalismo estructurado por la educación. La investigación psicogenética

tiene, a este respecto, el altísimo mérito de haber constatado un común intimismo vital, en el origen de los procesos biológicos y psíquicos, confiriendo así sentido de unidad indivisible a la expresión humana como proceso biopsicológico. Por lo demás, siendo lo visceral anterior a lo espacial, lo inconsciente a la conciencia, en lo actual está presente lo anterior, transformado a veces; en su condición primigenia, en otras ocasiones, como cosa aparte, donde supervive intacto el ancestro o el niño, dentro del hombre evolucionado y culto. Por otro lado, las teorías infantiles respecto al origen del individuo, dan también al hijo condición de producto y en este sentido lo asocian a productividad intestinal. Tanto esto es así que, en todas las investigaciones psicogenéticas verificadas al respecto, existe la noción de que el hijo se evacua por el ano, o bien que se abre el abdomen de la madre para extraerlo de los intestinos. Esta confusión que sin duda alguna arranca, en sus más remotos principios, del común origen embrionario de la ampolla rectal y los genitales, confiere al hijo calidad de producto de un mismo origen que el producto intestinal o fecal, estimando igual y confusamente producto residual que producto vital. No se hace, pues, en los comienzos del conocimiento, diferencia entre estas dos categorías de productos: el residual que no prolonga al individuo, sino que es un poco su cadáver, un dato de un proceso del cual no participa; y el hijo que es un hecho vital, resultante y prolongación de dos vidas fundidas y expresadas en una tercera. Debemos considerar ahora, para completar el juego asociativo, que la niña, en cuanto a su configuración sexual, se siente castrada y vive en la esperanza de que alguna vez ha de salirle el fallo de que a ella se le ha privado. Mientras se produce el milagro adopta lo

que la psicoanálisis llama la conducta fálica, que es un equivalente simbólico y psicológico, un modo de portarse como un hombrecito que suple la necesidad del falo ausente. La niña se libra de esta condición fálica, cuando sabe que es inherente a su sexo la producción de un hijo, que como ya lo hemos dicho, se confunde en los comienzos del conocimiento con producto intestinal. Tenemos, pues, que en los principios de la vida hay una confusión de valores y nociones, cuyos distingos no se hacen sino en el transcurso del tiempo y gracias a la ayuda de la educación.

\* \* \*

Ahora bien, si lo que sale del individuo es siempre un producto y significa por lo tanto un trabajo, una elaboración, se le considere en el sentido residual o de reproducción—intestinal o genésico—resulta ingenuo atribuir a la obra de arte un origen diverso—celestes, ario u olímpico—que el de todo producto de la vida funcional. La inspiración creadora, como todos los ritmos de la exaltación o entusiasmo vital, está íntimamente accionada por las sexhormonas, es un encendido y hambre genésico, que no se siente sólo con los genitales, sino con todo el ser y que conduce a la posesión de la materia, ensayando en ella, fuera de naturaleza, el engendro de la forma, la expresión formal. Por su condición autística, de creación verificada sin participación del otro sexo, la obra de arte tiene algo de residual. No es sino una imitación de lo vivo esta transferencia del creador a su propia obra, su inutilidad sublime es un poco la exaltación de lo sobrado, de lo que no concurre positiva y efectivamente a la estructuración del individuo biológico, ni de la sociedad. El artista se muestra en su obra, pero

no se da. Aristócrata por antonomasia, por plebeyo que sea su origen social, no entra en acción como elemento vital y efectivo de la masa. Puede ir con ella, pero siempre sobresaldrá como elemento distinto. Su condición de ser inconfundible no le permite silenciarse, confundirse, borrarse en el todo. Por una razón biológica paradójica—el artista es sujeto y objeto de su propio amor—esencialmente diverso, se aparta, se excluye, sin quererlo, se siente otro que los demás, y conviviendo una misma geografía es un exilado, un extraño, un rey mendigo en medio de la multitud.

Más allá de todo hecho humano destacado—el artístico lo es por excelencia—existen causas profundas y entrañables íntimamente fundidas y dimanantes de los ocultos manantiales de la vida. Detrás de todo mecanismo de primer plano, de las causas ambientales aparentes, juegan, como lo recuerda Hesnard («El sexo y el individuo») mecanismos más vitalmente esenciales que se consumen, en último análisis, en una especie de sufrimiento constitucional evolutivo y biológico del instinto, de profunda insaciabilidad, originario de la vida afectiva. Dice el mismo autor en la obra aludida: «El artista es un hombre cuyos instintos, y especialmente el instinto sexual, son de una cualidad nativa tal, que no son completamente realizables, completamente aplicables a la vida práctica: su elan no ha bastado para hacerlos viables hacia una vida integral, afectiva. Y esta condición, que sería en adelante un defecto, una inferioridad en la vida (lo es en realidad en algunos casos) llega a ser una superioridad cuando se acompaña de una potencia específica de creación fuera de lo real».

La satisfacción sexual incompleta es, para nosotros, el origen de la algofilia; y la

capacidad de crear fuera de la realidad, lo estimamos, a la vez que una huida, un proceso de compensación de la impotencia en el plano vital de la realidad. *Katarsis* que libra al artista de lo que produce, *compensación* que consuela, pero no cura, una deficiencia e incompletud, ambas teorías acusan, además de lo que por sí mismo significan, una mutilación, una instintividad truncada y desviada hacia un plano de realizaciones nunca satisfactorias, por escasas o excesivas, una huida sin fin de la hembra *tabú*, que todo artista lleva introyectada en sí mismo—*endogamia*, *narcisismo*—y cuyo fantasma se interpola en el camino de las realizaciones efectivas, dando origen al engendro maravilloso y paradójico. El instinto de conservación en su dirección sexual primaria es incestuoso, es fatalmente incestuoso. Para el hambre orgánica es posible y necesaria la posesión de la madre como alimento. Para el

hambre de *SEXO* la madre es el primer objeto, pero su posesión es *tabú*. El conflicto conduce al repliegue sobre sí mismo, a la mutilación simbólica, a la huida de la realidad, a la introyección o encarnación, en el propio ser, de la mujer prohibida. Este drama primigenio, no resuelto en la efectiva posesión del *tabú*, desplazado éste a equivalentes posibles, y cuando se tiene la potencia específica de crear fuera de lo real, hace del artista un Edipo, que con los ojos descuajados de las órbitas en simbólica mutilación autopunitiva, busca en su propia soledad erótica, la materia (materia-madre) en la cual obstinadamente ensaya el engendro del hijo sin madre, la creación autística que lo dispense de ser todo un hombre, convirtiéndolo en un *semidiós*.

Ramón Clares P.

