

Poesía moderna y psicopatología

Doctor ENRIQUE GARCIA-BARROS BERNABEU

Profesor Ayudante de la cátedra de Psiquiatría de la Universidad. MADRID.

«Todo artista no es más que una concreción de la manera de pensar de su época.»

TAINÉ.

Si queremos definir la poesía, no considerándola como una sustancia espiritual sino simplemente como un arte, podremos decir a la manera clásica que es la belleza manifestada por medio de palabras sujetas a medida. El poeta, como instrumento elegido para dar a luz esta belleza manifestada por palabras, es un hombre dotado de mayor sensibilidad que los demás, capaz de vibrar más que otros frente a los estímulos procedentes del exterior y también a los que proceden de su interior, aunque sería más propio decir que estos últimos son, al menos, condicionados o modificados por las influencias del medio ambiente.

El poeta, como todo artista, está tan ligado a su mundo circundante, que no hace sino «traducir» en palabras sus vivencias, matizadas por su idiosincrasia personal, valiéndose de sus dotes y de los conocimientos adquiridos sobre su «oficio».

* * *

En la creación de la poesía lírica, de la que con preferencia nos ocupamos en estas líneas, podríamos distinguir, con DESSOIR, cuatro etapas:

1.^a *Arrobamiento o éxtasis*.—Consiste en lo que se podría llamar primer estadio de agitación interna, una especie de desasosiego que hace vibrar al poeta. Este estado emocional se traduce en un deseo: hacer poesía.

2.^a *Concepción*.—A la etapa anterior sigue la primera parte de la satisfacción del deseo surgido. El poeta concibe a grandes rasgos el contenido de la obra y tiene ya la primera idea completa de lo que va a realizar.

3.^a *Ejecución rápida*.—Casi simultáneamente a la concepción, el artista traza el boceto de su obra, el armazón en que se contienen las ideas principales susceptibles de reforma.

4.^a *Corrección o ejecución definitiva*.—En esta fase final de la producción poética se pulen los defectos y se dan los definitivos toques a la obra.

Cada una de estas fases requiere y revela unas dotes artísticas especiales: En la primera, se pone de manifiesto la capacidad de recepción. Se perciben correctamente las impresiones de los sentidos. En la segunda, el don de transformar estas impresiones por mediación de la fantasía sintética; y en la tercera, la capacidad de presentación sensible,

esto es, de aunar en una misma realización estética las aportaciones objetivas y subjetivas que forman la obra.

Si bien se puede decir que ésta es la manera clásica de hacer poesía, es cierto que no todos los poetas se ciñen estrictamente a estas reglas, puesto que el arte en su evolución a través de los tiempos y el artista imponiendo el sello de su personalidad, imprimen al proceso creativo normas muy variables.

Haciendo un detenido estudio de la evolución de la poesía en los últimos decenios, comprobaremos que ha seguido un lógico paralelismo con todas las demás artes, ya que cada nuevo cambio, cada nueva tendencia en cualquiera de ellas, obedece a una necesidad histórico-evolutiva siempre unida a otras necesidades de amplias minorías representativas de estados psicológicos en consonancia con el pasado frustrado, y en sí mismo agotado, y la necesidad de renovación y autenticidad que constantemente mueve a la Humanidad misma.

Ya en pleno campo de la poesía moderna, creemos que el surrealismo, fermentado y destilado de las anteriores tendencias futurista y dadaísta, dió un paso decisivo en pro del avance de este arte.

En boga las teorías freudianas, ANDRÉ BRETON define en su manifiesto que el surrealismo es «el automatismo psíquico puro, por el que se pretende conocer el funcionamiento real del pensamiento, sin que tome parte alguna la razón». El fin del nuevo ismo es traspasar lo que hay detrás de las formas. El surrealismo se halla en la confluencia de dos solicitudes: una que de continuo le impulsaría a lo sublime, a la búsqueda de especies de un idealismo indudable, si bien alcanzado por la vía un poco sádica de la destrucción sistemática de lo real físico, y otra que lo reintegraría a los problemas de lo concreto, del realismo más evidente, inmediato e incluso vulgar.

BRETON daba los siguientes consejos a los escritores surrealistas: «Colocaos en habitación tranquila, silenciosa. Lograd una total abstracción de pensamiento y un estado lo más pasivo y receptivo posible. Escribid rápidamente y sin asunto preconcebido sin recordar lo que escribáis, sin ganas de volverlo a leer.»

En el poeta surrealista que sigue a rajatabla los principios de BRETON, las impresiones, sentimientos

e imágenes traducidos en palabras y frases, surgen directamente del inconsciente sin necesidad de elaboración, sin pasar previamente por las etapas creativas antes enumeradas descritas por MAX DESSOIR. En el inconsciente tenemos un cajón donde reposan, al parecer olvidadas, las vivencias e impresiones, que, bien por su contenido angustioso o insultante, bien por su poca importancia, no han podido traspasar las fronteras del consciente, a expensas de un automático mecanismo de censura que todos poseemos.

El poeta surrealista, en un momento de abstracción provocado o espontáneo, siente la súbita afloración de ideas y frases, inconexas a veces, a la vez que la imperiosa necesidad de transcribirlas al papel.

Como nos será fácil comprender a la vista de este método «catártico», es absolutamente necesaria la premisa de poseer lo que podríamos llamar un inconsciente poético, tener «madera de artista» para que estas producciones automáticas consigan ocupar un puesto en las filas de la poesía. Y me atrevo a decir que, cumpliendo esta premisa, la poesía surrealista sería la más auténtica, la más sincera, ya que es, ni más ni menos, un producto del subconsciente sin mixtificación alguna.

Transcribamos a continuación un fragmento del poema automático de ANDRÉ BRETON «La unión libre», de indudable belleza y valor poético:

«Mi mujer, con la cabellera de fuego de los
con pensamientos de relámpagos de calor, [bosques,
con su talle de reloj de arena;
mi mujer, con su talle de nutria entre los dientes
con dientes de huellas de ratones blancos en la tie- [del tigre.
con la lengua de ámbar y vidrio frotados.» [rra blanca,

Esta forma automática de producción poética está sujeta a todos los procesos psicológicos del pensamiento. En el siguiente fragmento de VICENTE ALEIXANDRE pueden observarse las asociaciones de ideas por contigüidad y afinidad que el autor transcribe fielmente sin preocuparse de la forma, ya que ésta, de una manera espontánea, aflora ya impregnada de un alto matiz poético:

«Buenas noches.
Con este abrigo hecho de pelacán o de ternura o de [pelagra
—aunque no sé bien lo que es esta palabra—,
me voy a recorrer ahora las diferentes formaciones.»

En el poema de FEDERICO GARCÍA LORCA «Paisaje con dos tumbas y un perro asirio», si bien más cuidado y elaborado que los anteriores, puramente automáticos, encontramos figuras tan incomprensibles desde el punto de vista «consciente» como sugerentes y llenas de fuerza y belleza:

«Amigo,
levántate para que oigas aullar
al perro asirio.
Las tres ninfas del cáncer han estado bailando,
hijo mío.
Trajeron unas montañas de lacre rojo
y unas sábanas duras donde estaba el cáncer dor-
El caballo tenía un ojo en el cuello [mido.
y la luna estaba en un cielo tan frío
que tuvo que desgarrarse su monte de Venus
y ahogar en sangre y ceniza los cementerios an-
tiguos.»

Tal vez aprovechando las enseñanzas de los métodos automáticos en la escritura, la psiquiatra norteamericana ANA MÜHL, fallecida hace cinco años, realizó unos interesantes trabajos sobre neuróticos y defectuales esquizofrénicos en los que, haciendo escribir al enfermo—tras largas horas de paciente entrenamiento—mientras le obligaba a tener ocupada su atención en otro quehacer cualquiera (leer en voz alta una novela, etc.), conseguía mensajes de todo punto sorprendentes. En la mayoría de los casos, a pesar de estar la imaginación, el consciente del enfermo, entretenido por un asunto ajeno a lo que su mano escribía, relataba en el papel sus preocupaciones, dudas, problemas, unas veces con escritura correcta y normal, otras con la clásica escritura en espejo que se observa en muchos esquizofrénicos.

En un terreno ya estrictamente psiquiátrico, sabido es que cada estado de ánimo matiza de peculiar y diferente manera toda manifestación anímica del sujeto. Tratándose de personas normales, todos reaccionamos de distinta forma ante la vida al sentirnos alegres o tristes por un suceso acaecido, ya sea éste interno o externo.

El poeta, asimismo, escribe en un tono condicionado por los estímulos íntimos o ambientales.

Del mismo modo comprobamos que cada entidad psiquiátrica imprime un sello especial a las producciones literarias de los sujetos afectados de aquéllas.

En la práctica de asistencia manicomial es muy frecuente encontrarse con enfermos que escriben o pintan, la mayoría de ellos cosas con poco valor desde el punto de vista artístico. Con un poco de experiencia clínica no es difícil en muchos casos hacer un rápido diagnóstico simplemente a la vista de estas obras. La poesía de un enfermo epiléptico está empapada del mismo carácter enequético, pegajoso y reiterativo que su conversación. Observaremos la euforia contagiosa y exuberante en las producciones de un maníaco y la profunda tristeza y matiz cacofónico en las de un depresivo endógeno. Los síntomas clásicos de la esquizofrenia se pueden apreciar exactamente en los escritos de uno de estos enfermos casi como en su conducta y conversación cuando lo tenemos frente a frente en la consulta.

Según las doctrinas de BLEULER, el pensamiento esquizofrénico tiene su origen en la disociación asociativa. Tiene una representación directriz (como en cualquier sujeto normal); pero en el esquizofrénico pierden las asociaciones su normal ordenación jerárquica, se establecen relaciones nuevas y extravagantes, y el pensamiento que resulta es completamente ilógico e insípido.

Recordamos algunos pasajes de poemas de HÖLDERLIN en los que se aprecia claramente esta disgregación, así como una constante angustia y perplejidad que son típicamente esquizofrénicos.

En muchos escritos de estos enfermos se encuentran también, como un síntoma más, los clásicos neologismos. Según VALLEJO NÁGERA, tienen su origen en la condensación del pensamiento que se produce cuando dos ideas coinciden con el mismo hilo conductor, en virtud de una amalgama anormal, y siguen por él durante algún tiempo.

Igualmente en escritos de neuróticos y psicópatas se traslucen características propias del trastorno que padecen.

No obstante lo dicho, hay veces en que, a la vista de algunas obras poéticas o literarias—ahora de personas psíquicamente normales—, podemos encontrarnos los psiquiatras en un verdadero dilema. ¿Se trata del escrito de un enfermo o del de un sano?

Tal podríamos pensar al leer los siguientes versos (?) de un poeta español contemporáneo que, sin duda por «snobismo» que nos hace poner en tela de juicio su sinceridad estética, cuaja su obra de neologismos, sospechosamente parecidos a los observados en los esquizofrénicos:

«Angel.

Ron...ron quelio
lararirarira...

Angel plandelestro...,
blomblerererera...,
rondunclandelistro.

Pladralerarero.

Angel... landranclero,
lararirarero...

Piedrilucilastro...

Aurilucilero...

Luria, Luria,
darladuria.

¿De qué filudia
bludia eres?

Ay, Luria, Luria,
aljadulia, gluglufudia
mía.»

* * *

Ahora bien: en infinidad de ocasiones oímos, sobre todo a esa legión de «detractores profesionales» del arte moderno—y no me refiero solamente al surrealismo, ya en retirada—, que tal arte es obra de locos.

Querríamos aclarar algunos puntos a este respecto.

Tomemos como punto de partida que la poesía y el arte en general es obra del espíritu, y éste no enferma nunca. Lo único que enferma es el psiquismo, las facultades intelectuales de que, a la manera de instrumentos, se sirve el artista para poner sus sentimientos al alcance y apreciación de los demás. Podemos asegurar, pues, que una poesía o un cuadro serán buenos o malos, ya sufra o no su autor una enfermedad psíquica. Si, en efecto, el ar-

tista la padece, el valor de su obra quedará incólume, excepto las características que ésta tome al ser plasmada, por tener a la fuerza que serlo con instrumentos (inteligencia, voluntad, etc.) que están enfermos.

Distinto al del artista loco es el caso del loco «artista». Las poesías de un enfermo mental no serán sino meros síntomas de su padecimiento, maneras de expresarse como la palabra o la escritura, que sólo tendrán valor poético—a pesar de sus deficiencias—si el enfermo en cuestión tiene la «madera de poeta» a que anteriormente nos hemos referido.

* * *

En arte no surge nada caprichosamente y al azar, sino que, por el contrario, el hecho mismo de que surja es la demostración de que las anteriores formas expresivas están fracasadas y no representan al individuo en su momento.

Esta misma fugacidad de algunas tendencias poéticas en su angustiada búsqueda de nueva expresión, testimonia y justifica su aparición y el fracaso de las anteriores. Ya esta manera rotunda del artista de rechazar las formas que *no le van*, que no le representan; esta manera de buscar incesantemente, hasta con dolor, para alcanzar una sinceridad y una autenticidad, me parece una de las empresas más nobles y dignas de elogio.

A menudo nos hacemos esta pregunta: ¿Por qué muchas personas, erigiéndose en detractoras de todo movimiento artístico moderno, se oponen a él sistemáticamente tachándolo de anormal, para justificar así su encierro y la anulación de sus derechos a seguir manifestándose de una manera clara, histórica, y, por tanto, auténtica? Cuando contemplamos esta actitud terca y obsesiva no podemos por menos de recordar a esas familias que, para anular a un determinado pariente, ya porque les ponga en vergüenza o por querer heredarle, tratan de hacerlo pasar por loco, y procuran a toda costa encerrarlo en un manicomio.

