

DE L'ART COM A ALLIBERACIÓ A L'ART COM A CURACIÓ I SALVACIÓ DE L'ÀNIMA

M. Mercè Domínguez Regueira

RESUM: Les investigacions de Carl G. Jung han permès clarificar el procés de generació de l'obra d'art: el si-mateix ens parla des de l'inconscient a través dels símbols que l'artista plasma en la seva obra, per aquest motiu la psicologia analítica considera l'art com una forma privilegiada d'autoconeixement, no tan sols de l'individu, sinó de tota la Humanitat.

ABSTRACT: Jung's researches have succeeded to enlighten the artistic work generation process: the Self speaks to us from the unconscious through the symbols that artists mould in their works, that's why analytic psychology regards art as a unique form of self-knowledge, not only regarding the individual, but the whole mankind.

Sigmund Freud (1856-1936) i Carl G. Jung (1875-1961) marquen l'inici d'una reflexió i anàlisi de l'esdeveniment artístic des de la realitat de l'inconscient. L'art ens revela un camí vers aquest món desconegut, reprimat o ignorat que, malgrat tot, pugna per ser i mostrar-se. L'artista viu aquesta dualitat entre allò conegut com a conscient i allò que, encara ignot i desconegut, emergeix de la seva psique. L'esforç creador consistirà, doncs, a donar-li forma, expressió i una possible contenció per poder conscienciar-lo i fer-lo intel·ligible. És evident que tractar de l'art des de la perspectiva psicològica planteja una sèrie d'interrogants que moltes vegades es consideren irresolubles objectivament i que sovint generen confusions recalcitrants, la clarificació de les quals passa per establir una necessària demarcació epistemològica.

Així doncs, situant-nos ja en la relació art-psicologia, podem demanar-nos, per exemple: quina posició és l'adequada per a un psicòleg quan es refereix a una obra artística? Està capacitada un psicòleg per definir o delimitar el que és i el que no és art? I si ho està, quins criteris ha de seguir? Pot la psicologia explicar l'obra d'art i fer-la comprensible? I si pot, com? Reduint-la a les vivències personals, il·lusions, repressions o frustracions de l'artista? I en cas que això fos afirmatiu, són els quadres de Toulouse Lautrec només el reflex d'un acomplexat bevedor d'absenta que s'envoltava de prostitutes o *Cims borrascosos* redueix el seu significat a la pobra vida sexual de les germanes Brönte? O tal vegada s'aclareix millor el missatge artístic cercant les patologies que

l'explicarien? I aleshores, el ser Kafka un neuròtic depressiu o Camille Claudel una histèrica o el tarannà obsessiu de Beethoven o el sofriment esquizofrènic de Hölderlin, ens ajuden a saber més sobre les seves obres o sobre l'art en general? Quan algú es refereix als condicionaments educatius i ideològics o a l'aprenentatge tècnic i moral està fent més justícia a l'obra d'art? I si això és cert, el puntillisme de Seurac, per exemple, es queda tan sols en la influència de les investigacions sobre la percepció o la poesia de Teresa de Jesús o Joan de la Creu respon només a la religiositat de l'època? Són, potser, les limitacions físiques o l'herència genètica o el coeficient intel·lectual de l'autor o autora les claus de l'obra artística? I si la resposta és afirmativa, podem deduir-ne que l'originalitat del Greco és deguda únicament al seu problema visual o és necessari calcular el coeficient intel·lectual de Mozart o de Leonardo da Vinci per comprendre millor les seves obres? És aquí, en l'oceà d'aquests interrogants, on les tesis defensades des de la perspectiva junguiana són de gran ajuda per establir aquesta tan necessària demarcació epistemològica de la psicologia estudiant el fenomen artístic.

A la primera qüestió, que tracta del posicionament, qüestió bàsica i fonamental en el procés d'investigació i anàlisi, Jung s'apropa a l'art amb el màxim respecte i no accepta que el psicòleg sigui ningú per definir o explicar què és l'art, ja que l'objectiu de la psicologia és el coneixement i investigació de l'estructura i el funcionament de la psique humana. El psicòleg no és un setciència que pugui exercir de jutge departint o afirmant sentenciosament quelcom com a artístic o no i ni de bon tros accepta que pugui realitzar-se un reduccionisme tal que identifiqui l'obra d'art amb qualsevol producte reducible als condicionants psíquics conscients o inconscients. Ara bé, segons Jung, si la psicologia actua amb respecte o fins i tot amb tota l'admiració i la humilitat que el fet de situar-se davant l'esdeveniment artístic mereix, pot apropar-se molt millor al procés de creació. Això és important, perquè aquest procés de creació sí que pot ser objecte d'investigació i coneixement: «La Psicologia sobre l'art es limitarà al procés psíquic de l'activitat artística i no arribarà mai a l'essència més íntima de l'art mateix.»¹ La definició del que és l'art només pot realitzar-se des de l'Estètica o la Filosofia de l'Art.

En la qüestió artística Jung es diferencia de Freud en alguns aspectes prou rellevants:

a) Freud considera l'obra artística com si fos qualsevol símptoma, Jung defèn que és un símbol.

b) La vida personal de l'artista, segons Jung, no explica, ni encara tractada d'una forma psicoanalítica, la seva obra.

c) Freud té una metodologia de causes eficients i Jung teleològica —causes finals.

d) Freud es queda només en l'inconscient personal com l'origen del quefer i el producte artístic, Jung, en canvi, transcendeix l'esfera personal i cerca en l'inconscient col·lectiu la resposta a la creativitat artística.

Què significa que una obra d'art sigui un símbol i no un símptoma? Jung entén que el símbol és allò que expressa alguna vivència, que encara no pot ser conceptualitzada ni definida lingüísticament d'una forma conscient. Dir que l'art és un símbol i no un símptoma és trencar amb la relació causa-efecte del reduccionisme freudià, que equipara l'activitat artística a un estat alterat de consciència —neuròtic o psicòtic— i rebutjar, per

¹ JUNG, CARL G. (1995). *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, pàg. 76. Walter Verlag, Düsseldorf.

tant, que pugui ser explicada en paràmetres propis de la patologia mental. Des de la perspectiva de la psicoanàlisi ortodoxa l'artista deixaria de ser-ho en ser guarit de la seva malaltia i viuria, després, d'una forma més adaptada a les normes socials de la comunitat de pertinença.

Tota desadaptació urgiria, doncs, una intervenció psicoanalítica a fi de generar una homeostasi i readaptació al grup social. Ara bé, encara en el cas que sigui cert que l'artista fos veritablement un desadaptat, no tots els desadaptats són artistes: ni la sociopatia de Jean Genet és la clau de la seva poesia o del seu teatre, ni la paranoia pot explicar els contes de Stephen King, ni una crisi d'identitat els escrits de Samuel Beckett. Pensar això seria caure en un reduccionisme absurd i totalment inacceptable, seria igualar alguna cosa qualitativament tan diferent com el treball artístic i una conducta malaltissa, perquè «una obra d'art no és un símptoma, sinó una genuïna creació». L'artista té una vida personal similar a la de tots els altres individus de l'espècie, amb tot el que això implica: defectes, limitacions, trastorns psíquics, complexos..., però és evident que no tots els éssers humans arriben a ser² artistes. Què els fa diferents, llavors? Quin procés conscient o inconscient sorgeix dins aquestes persones que els condueix a pintar un *Guernika*, escolpir un *David*, escriure una *Novena Simfonia*, imaginar un *Quixot* o construir una *Sagrada Família*? Quin procés tan especial és, aleshores, crear o produir l'art?

Des d'un punt de vista conscient, l'artista té una imatge o una idea que elabora i expressa gràcies a una tècnica prèviament apresada treballant amb uns materials: paraules, sons, colors, textures... No obstant això, hi ha tot un procés psíquic intern, inconscient que el mou a fer-ho, similar al que després ens commourà a nosaltres durant la contemplació de la seva obra.

Si l'experiència estètica mou i commou, és perquè hi ha alguna cosa inconscient de l'autor i de l'espectador que permet una comunicació que transcendeix més enllà de tots els codis lingüístics establerts. Com s'explicaria, doncs, aquest fet des de la psicologia profunda?

Per començar, Jung parla de l'existència d'un complex autònom inconscient com a desencadenant de la necessitat creativa. Un complex no és ni més ni menys que una vivència de gran càrrega afectiva que associa al seu voltant certes situacions, imatges o paraules i que actua com si d'un remolí es tractàs, de forma tal que quan alguna d'aquestes situacions, imatges o paraules apareix, apareix també el complex que impul·leix a actuar. Certament els complexos expliquen els comportaments anormals, però també el comportament artístic, que, encara que sent anormal, no és patològic. Quina diferència hi ha, doncs, entre un pertorbat i un artista? Senzillament la distinció està en el fet que el malalt sofreix la destrucció i paralització psíquica mentre que l'artista és capaç de crear i recrear la vida i la realitat en la seva obra, àdhuc quan la moneda de cobrament és també la destructivitat, perquè si bé Modigliani o Santiago Russinyol foren uns addictes als opiacis o Adouls Huxley utilitzà per col·locar-se l'LSD o encara que Edgar Allan Poe fou alcohòlic o Virginia Wolf se suïcidà, les seves conductes per si mateixes no explicaran mai que hagin estat artistes, perquè hi ha molts drogoaddictes, alcohòlics i suïcides que no arribaran a ser-ho mai. És més, suportar la càrrega emocional d'un

² JUNG, CARL G. (1995). *Die Dynamik des Unbewußten*, pàg. 402 Walter Verlag, Düsseldorf.

complex autònom sent capaç de donar-li forma i expressar-lo sense que per això destrueixi la personalitat, viure allò numinós d'algunes grans obres sense sucumbir en la pèrdua del jo, quan la numinositat de l'arquetip es manifesta des de l'inconscient amb la seva força atropelladora, és en si ja tota una heroïcitat.

Així, doncs, fins ara, sabem que, segons la perspectiva de la psicologia analítica, els artistes són propulsats cap a la seva activitat per un complex autònom inconscient que desitja manifestar-se simbòlicament: «L'energia creativa és més forta que l'ésser humà».³ L'obra d'art final serà el símbol que sintetitza i cateteritza tota la força d'aquesta vivència inconscient. Ara bé, com tot símbol, entén Jung que l'obra d'art ha de tenir una finalitat, però, cap on apunta la seva finalitat?

Per trobar una resposta que tal vegada ens ajudi a entendre més la concepció junguiana sobre l'art, recordarem l'herència vitalista que Jung recull de Schopenhauer, que considerava que «no tan sols la filosofia, sinó també les belles arts treballaven a fons per resoldre el problema de l'existència».⁴ Schopenhauer postulava que l'art ens allibera, bé que sigui momentàniament, de l'esclavitud d'aquesta fosca força metafísica que és la voluntat de viure. Per Schopenhauer, l'art ens col·loca com a éssers lliures que contempen les formes universals i perfectes, més enllà de les coses del món que estan subjectes a la voluntat. En l'experiència estètica es troba, doncs, per fi aquesta no-voluntat i és, consegüentment, una experiència, encara que efímera, de la possibilitat d'alliberament de l'esperit. En certa manera, l'art en la concepció junguiana també és un alliberament: l'artista creador s'allibera de la tensió emocional inconscient que procedeix de les parts més profundes de la seva psique, com si de força metafísica es tractàs, i que es dona quan el complex autònom es desencadena. Aleshores l'artista és i no és ell, valgui la paradoxa, o sigui, experimenta en si mateix la tensió dialèctica, la mateixa oposició del seu ésser i viu l'enantiodromia, utilitzant el vocabulari junguà. En aquesta lluita inconscient, que pot traduir-se exteriorment com a mal humor, inestabilitat emocional, enuig, malenconia, etc., es lliura una gran batalla i si el jo de l'artista surt vencedor i aconsegueix mantenir la tensió sense sucumbir, aleshores, encara sense saber-ho, tot el seu ésser sofreix una transformació i o bé s'identifica amb la seva obra, prenent-la com a meta i objectiu de la seva vida —objectiu que pot sovint fer-se exclusiu en detriment d'altres necessitats afectives o físiques, intentant controlar el seu treball i cercant la perfecció fins al màxim, com acostumava a fer Juan Ramón Jiménez amb la seva poesia—, o bé es perd en la seva obra i es deixa dur per l'explosió d'imatges més o menys embastades que brollen del seu inconscient, com podia fer el Dalí de l'etapa surrealista. Però, què succeeix quan un artista no ho aconsegueix? Simplement es torna boig o se suïcida: Antonin Artaud, Virginia Wolff poden exemplificar un semblant fracàs del jo, tanmateix aquest final tràgic també el comparteixen amb uns altres éssers humans que igual que ells no varen poder o no varen saber solucionar un problema que els sorprengué com alguna cosa urgentment vital, perquè, i això és summament important, l'artista sent la urgència d'aquesta expressió. En conseqüència, la realització de l'obra

³ JUNG, CARL G. (1995). *Über die Entwicklung der Persönlichkeit*, pàg. 133 Walter Verlag, Düsseldorf.

⁴ SCHOPENHAUER, ARTHUR (2001) *Die Welt als Wille und Vorstellung* II§461 Infosoftware, Berlín.

allibera, encara que només sigui momentàniament, l'artista de la bogeria i el salva de la mort.⁵ Jung opina que tots els artistes tenen una espècie de *daimon* que en cert moment els posseeix i domina i al qual s'enfronten, bé intentant contenir-lo dins unes formes predeterminades, esquemes, estructures o models, per tal de no desbordar-se, bé lliurant-s'hi per conèixer-lo i definir-lo. Fer una cosa o l'altra depèn de les característiques temperamentals —tipològiques i de funcions cognitives— de la persona creadora en aquest moment de la seva vida.

I ara cal plantejar-nos d'on prové la força, l'arravatament, el *daimon* hipnotitzador?, a qui serveix? o qui estructura i dirigeix l'obra? Respecte de la font de la qual brolla aquesta força, no és el jo, perquè el jo normalment pertany a la consciència i encara que sigui el subjecte conscient el que viu l'experiència estètica creativa i/o contemplativa de l'obra, l'energia propulsora del símbol sorgeix d'un pla inconscient que Jung anomena el si-mateix. El si-mateix és el centre inconscient de la psique que unifica i estructura tots els nostres processos conscients i inconscients i produeix en determinats moments de la vida de l'artista aquesta necessitat, que trasllada, gràcies a la seva funció simbòlica, a l'exterior. Així emergeix, doncs, l'obra com un símbol rescatat de la més recòndita foscor de l'inconscient a la llum de la consciència. El si-mateix, que bé podria traduir-se per allò que els antics enteniën com a esperit o part espiritual de l'ànima, té alguna cosa a expressar i, llavors, l'artista crea: pinta, esculpeix, compon, escriu, dansa, planifica la construcció de catedrals... Però, com funciona el si-mateix, aquest centre inconscient de la vida psíquica? Amb gran modèstia, hem d'afirmar que només podem intuir-lo per les seves manifestacions i la manifestació artística és, juntament amb la religiosa, la seva presentació més excelsa. Sabem que la seva energia és afectivoemocional i que, precisament pel fet de ser completament inconscient, els paràmetres del temps i l'espai i les categories lingüístiques no serveixen per entendre'l, en conseqüència, la seva expressió és merament simbòlica. No obstant això, si n'analitzam les exterioritzacions —artístiques, oníriques o religioses—, advertim que tot el que prové del si-mateix posseeix unes certes regularitats estructurals, això ens permet afirmar l'existència d'uns a priori afectivoemocionals que Jung denomina arquetips. Aquests arquetips, que tindrien una funció similar a les categories kantianes, estructurarien les nostres vivències i possibilitarien que l'artista creàs les imatges que després traslladaria a la seva obra. Ara bé, el si-mateix seria, així, una espècie de metaarquetip constel·lador i director de tots els altres, un metaarquetip que és alhora generador i estructurador de l'ésser individual ensems que dirigeix les funcions expressives dels altres arquetips.

Llavors, quan l'artista treballa des del si mateix, amb imatges que són resultat de la síntesi entre arquetips i experiència viscuda, aquestes imatges, una vegada conformades, són projectades en la seva obra i, per tant, expressen, així, el seu missatge viu. Evidentment, en l'art, com en tota expressió, hi ha certs nivells d'intensitat, com més intens i emocional, més a prop del substrat col·lectiu es troba l'artista, amb el perillós risc de perdre el seu jo dins un bufarut ple d'afectes, perquè si bé a nivell individual podem parlar d'un inconscient personal amb el seu si-mateix corresponent, a nivell col·lectiu existeix un inconscient que recull tota la història de la humanitat. Allà es troba

⁵ Jung considera que la psicosi és la mort de l'ànima.

aquest saber simbòlic, tant si s'ha entès com si no en el seu moment, saber que ha estat expressat a través de l'art, els somnis i la religió durant tota la Història, aquest saber que de vegades ha trobat una possible traducció conceptual en la ciència i la filosofia. Quan l'esperit de l'artista beu de l'esperit col·lectiu, l'artista és un mèdiu, un mer instrument que interpreta la música que hi ha en ell, que és la música celestial o còsmica present a l'univers i que han escoltat uns altres abans que ell, així, pinta les imatges que contempla en la seva ànima que han estat desvetllades a uns altres abans que ell, o escriu sobre les emocions que tants éssers humans abans que ell han llegit gravades en el seu cor. No és només el seu missatge individual, sinó també la relectura simbòlica del fet de ser un ésser humà. L'inconscient col·lectiu el nodreix com si fos la seva dida i ell crea i recrea, reinterpretant allò universal i perenne que hi ha en nosaltres: «Cadascuna d'aquestes imatges conté un fragment de la psicologia i del destí humans».⁶ Si la producció artística és símbol d'alguna cosa aconseguida o passada, que ja no és important per a la col·lectivitat, cau en l'oblit, aleshores, esdevé un art mort, es difumina dins el xuclador de l'esdevenidor, però mentre l'obra mostri quelcom palpitant o encara no resolt històricament, continuarà emocionant i commocionant, aquest és l'art viu que genera vivències encara per viure. Així doncs, quan l'autor és capaç de connectar amb el que senten la seva època i els seus congèneres, és reconegut com un artista en el seu temps. Tanmateix, l'art mort o oblidat pot ressuscitar més tard, perquè ens faci reviuire situacions similars a les viscudes i sentides per l'artista, però, a més a més, atès que tot símbol és polisèmic, o sigui que pot tenir moltes lectures possibles, l'obra pot haver deixat altres significats per desvetllar que tornaran quan estiguin ja preparats per fer-se conscients. També pot succeir que una obra passi desapercibuda al seu temps i soterrada fins que sigui descoberta i arribi el moment que el seu missatge pugui ser comprès, aquest seria el cas de Van Gogh, Nietzsche, Kafka, Poe...

A pesar de tot això, hi ha grans obres d'art que perduren malgrat els anys i els segles. Tal vegada es necessiti molt de temps per assumir i integrar el seu missatge en la vida conscient dels humans: obres de teatre com *Lisístrata*, *Antígona*, *Romeu i Julieta*..., o magnífics quadres com *El Crit*, *Les Menines*, *La Gioconda*..., o pel·lícules meravelloses com *Metròpolis*, *Octubre*, *El Gran Dictador*, *Mamma Roma*, *Amarcord*, *El que el vent se'n dugué*..., o peces musicals com *Don Giovanni*, *La Patètica*, *Així parlà Zaratustra*..., són obres en les quals encara podem projectar-nos i descobrir-nos. Precisament perquè l'artista crea en el seu nom i en el nom de tots els pertanyents a la seva espècie, el seu art se'ns fa comprensible. Això explica que ens lliurem a l'experiència estètica commocionant-nos en la seva contemplació. Aquestes obres són un pou viu de saviesa de la qual podem aprendre. Elles oculten aquest saber simbòlic que vol ser conscienciat per la Humanitat a fi que ajudi a resoldre els seus problemes o dualitats encara inconscients i alliberar-la del jou de la tensió. Aquest missatge està present en obres com la *Flauta Màgica* de Mozart —no oblidem que en la *Flauta Màgica* hi ha un lema: el saber us farà lliures— o en el *Faust* de Goethe o en la *Novena Simfonia* de Beethoven o en la *Simfonia per al Nou Món* de Dvorak, totes elles ens parlen un llenguatge simbòlic que podem desentranyar.

⁶ JUNG, CARL G. (1995). *Über das Phänomen...*, op.cit., pàg. 93. Walter Verlag, Düsseldorf.

Ara bé, no obstant això, hi ha encara algunes qüestions sobre les quals cal reflexionar, com per exemple: Queda ja la finalitat de l'art completament explicada? Pot el coneixement sobre el procés artístic tenir alguna utilitat pràctica per a la psicologia?

Pel que fa a la finalitat, podríem dir que l'artista és transmissor d'un símbol i que la seva obra ens obre la possibilitat de conscienciar un contingut que fins el moment ha romàs inconscient tant per a ell com per a la seva cultura, d'aquí la gran importància de l'educació artística. L'inconscient, i en això coincideixen Freud i Jung, repetirà les vegades que faci falta el seu missatge fins que sigui entès. Per tal motiu, Jung al·ludeix a la necessitat de desenvolupar la cinquena funció cognitiva: la transcendent o simbòlica, que vehicula també l'inconscient col·lectiu, perquè «l'inconscient col·lectiu és la poderosa herència espiritual del desenvolupament de la Humanitat, que reneix en cada estructura cerebral individual».⁷ La funció simbòlica ens permet crear, apreciar i entendre l'art i comunicar-nos gràcies a l'art. L'educació artística possibilita, doncs, l'expressió i la comprensió del si-mateix, ajudant per tant a l'autoconeixement de l'individu i de la Humanitat.

I a més a més, gràcies al coneixement del procés d'elaboració de l'obra d'art, la psicologia pot, a través de la teràpia artística, trobar un camí que ajudi a simbolitzar el sofriment dels individus que pateixen algun tipus de trastorn psicològic i ajudar-los així a trobar un mitjà no tan sols de conscienciar el seu problema, sinó també d'encarar-lo i solucionar-lo. Activitats com el dibuix, la pintura, la música, l'escriptura, la dansa, el teatre, etc., són de gran ajuda per guarir qualsevol ànima ferida o fins i tot l'ànima ferida d'un poble. El futur de l'art està, doncs, íntimament lligat al futur de la Humanitat.

Referències bibliogràfiques

- JUNG, CARL G. (1995). *Gesammelte Werke*. Walter Verlag, Düsseldorf.
 SCHOPENHAUER, ARTHUR (2001). *Werke auf CD*. InfosoftWare, Berlín.

⁷ JUNG, CARL G. (1995) *Die Dynamik des...*, op. cit., pàg. 181 Walter Verlag, Düsseldorf.