

ma» lleva en sí, como un sello, la idea de la purificación, de la comunión.

rápido y lento en la energía subceleste.

Rápido y lento: «con sólo dos palabras, sugerente evocación rítmica (batir de remos, de aletas...). «Energía subceleste», ¡qué fuerte expresión! La palabra «energía» tiene aquí un poder de irradiación en la que parece bañarse y absorberse todo. Unida por sutiles armónicas al adverbio «infinitamente» produce una sensación de panteísmo alcanzado.

En este poema de tan expresiva concisión, Pablo Neruda se nos revela como un clásico genuino, si entendemos por clasicismo, no una escuela de tal siglo, sino la escuela. la rendición de lo perfecto y excelso en todo tiempo y en cualquier modalidad. ¿Que es obscuro, caótico?... Sí, como todo lo nuevo, que necesita de la aclimatación de nuestros sentidos y nuestra inteligencia. Los ciegos de nacimiento a quienes se les devuelve la vista, no ven de inmediato el mundo exterior como es, cual lo vemos nosotros con nuestros ojos hechos a mirar. Sus ojos materiales ya miran, pero sus ojos espirituales todavía no ven. Necesitan ellos de un trabajo de adaptación antes de comprender, de ver. Ante lo nuevo, en arte, somos como esos ciegos, y sólo el tiempo operará en nosotros el milagro de la comprensión.

Con razón pretende, Marcel Proust, que la tarea del escritor es la de un *traductor*: el traductor de la versión de su propio y desconocido idioma interior. El lector ha de seguir igual camino—diríamos nosotros—debe, a su vez, esforzarse por comprender los idiomas ajenos que aun no posee. Todo innovador es rechazado al principio; se nos antojan, sus palabras, una jerigonza con la que se mofa de nosotros; pero a fuerza de oírlo, se nos pegan estas palabras al oído, y una inconsciente traducción se va efectuando involuntariamente en nuestro espíritu perezoso, hasta que un día comprendemos y hablamos todos la nueva lengua espiritual. Aceptemos a Neruda como a uno de estos innovadores que algún día habremos de consagrar definitivamente.—M A G D A L E N A P E T I T .

PICASSO

CASI quisiera excusarme ante el lector, que como Psiquiatra me mezcle en la agitación que se ha producido alrededor de Picasso. Si personas muy competentes no me lo hubieran sugerido, no habría tomado la pluma. Y no porque este artista, con

su raro arte, constituya un estímulo demasiado pequeño para mí, prueba de ello es, que me he ocupado honradamente de su hermano literario Joyce. Al contrario, su problema atrae todo mi interés, sólo que me resulta demasiado amplio, demasiado difícil, demasiado enredado, para que yo espere poderlo agotar en un corto artículo de diario. De ahí es que, si me atrevo a opinar sobre Picasso, lo hago con la condición expresa de que no he de decir nada sobre el problema de su «arte»; me limito a la psicología de este arte. Dejo, pues, su problema estético al crítico de arte, y paso a ocuparme de la psicología que sirve de base a tal creación artística. Hace ya casi veinte años que me dedico a la interpretación psicológica de las representaciones gráficas de los fenómenos anímicos, y estoy por lo tanto, en situación de apreciar los cuadros de Picasso profesionalmente. Sobre la base de mi experiencia, puedo asegurar al lector, que la problemática anímica de Picasso, en cuanto se expresa en su arte, es perfectamente análoga a la de mis pacientes. Desgraciadamente esto no lo puedo demostrar aquí, porque el material de comparación es sólo conocido por unos pocos especialistas. El desarrollo de las ideas que siguen, queda por lo tanto en el aire y precisa de la fantasía benevolente del lector.

El arte no objetiva extrae sus contenidos esencialmente del «interior». Este «interior» no puede corresponder a la conciencia, porque ésta contiene imágenes de los objetos vistos por la generalidad, los cuales deben tener necesariamente el aspecto que corresponde a la representación general que se tiene sobre ellos. Pero el objeto de Picasso se ve de otra manera que la que corresponde a su representación general, y aun tan diferente, que ya ni siquiera nos parece que se refiere a objetos de la experiencia externa. El orden cronológico en las obras de Picasso, muestra un creciente distanciamiento del objeto empírico, y un aumento de aquellos elementos que ya no corresponden a ninguna experiencia externa, sino que proceden de un «interior» que está detrás de la conciencia, y que es como un órgano de percepción general por encima de los cinco sentidos y dirigido al mundo exterior. Detrás de la conciencia no sigue la nada absoluta, sino la psique inconsciente, que impregna la conciencia desde atrás y de adentro, tal como el mundo exterior obra desde adelante y de afuera. Aquellos elementos gráficos que no corresponden a ningún afuera, deben tener su origen en el adentro. Como este interior, invisible e irrepresentable, influye a pesar de todo, poderosamente la conciencia, hago que aquellos de mis pacientes que sufren especialmente de sus influencias las representen gráficamente lo mejor posible. El fin de este método de expre-

sión, es hacer perceptibles los contenidos inconscientes, acercándolos de esta manera a la inteligencia. Terapéuticamente se consigue con esto impedir la peligrosa separación entre la consciencia y los fenómenos inconscientes. Todos los fenómenos del fondo de la consciencia y sus influencias, representados gráficamente, son simbólicos, es decir, indican en el mejor de los casos un sentido, que por el momento nos es desconocido. En correspondencia con este hecho es también completamente imposible de determinar algo en un caso aislado. Se tiene únicamente la sensación de extrañeza y de la multiplicidad inaprehensible y enmarañada. No se sabe lo que el artista quiere mostrar o significar. La posibilidad de aprehensión, resulta sólo de la comparación de muchas series de cuadros. Los dibujos de mis pacientes son generalmente—por ausencia de fantasía artística—más claros y sencillos, y por lo mismo más comprensibles que los de los artistas modernos. Entre mis pacientes puedo distinguir dos grupos; el de los neuróticos y el de los esquizofrénicos. El primer grupo proporciona gráficos de carácter sintético, de tonalidad anímica constante y uniforme. Cuando estos gráficos son completamente abstractos, y omiten lo sentimental, son por lo menos completamente simétricos o cargados de un sentido evidente. El segundo grupo en cambio, proporciona dibujos que ostensiblemente quedan fuera de lo sentimental. En ningún caso manifiestan un sentimiento uniforme y armónico, sino sentimientos contradictorios y aun ausencia completa de sentimiento. Considerado como expresión formal domina el carácter de lo fragmentario, que se manifiesta en líneas quebradas o sea en una especie de planos de falla psicológicos. Este dibujo no atrae y muchas veces nos horroriza por su irreverencia espantosa, grotesca y paradójal, contraria a los sentimientos del expectador. Picasso pertenece a este grupo.

A pesar de esta clara diferencia entre ambos grupos, guardan de común el contenido simbólico. Ambos representan una intención en esbozo, pero el tipo neurótico busca además de esta intención, su propio estado sentimental, y trata de transmitírselo al espectador. El esquizofrénico difícilmente presenta esta tendencia, más bien parece que fuera la víctima de esa intención. Es como si ésta lo arrollara, lo venciera; lo disolviera en aquellos elementos que el neurótico trata por lo menos de dominar. De la expresión esquizofrénica hay que decir lo mismo que observé acerca de Joyce: nada viene al encuentro del espectador, todo le da la espalda. Aun la belleza ocasional aparece como un retraso disculpable en la retirada. Se busca lo feo, lo enfermizo, lo grotesco, lo incomprensible y lo banal, no para exteriorizar, sino

para esconder, para velar. Un velo, que no constituye ninguna defensa ante alguien que busca, sino que es como una neblina fría que se posa envolvente sobre pantanos desiertos, sin intención; como una ficción que no necesita espectador.

En el uno es posible adivinar lo que él quisiera manifestar, en el otro lo que él no puede manifestar. En ambos aparece el contenido misterioso. Tal serie de gráficos, sea un dibujo o una palabra escrita, comienza casi siempre con el símbolo de Nekyia, el viaje al Hades, el descenso a lo inconsciente y la despedida al mundo de arriba. Lo que sucede después, está en realidad todavía expresado con las formas y figuras del mundo de la luz, pero se refiere a un sentido oculto, y tiene, por lo tanto, carácter simbólico. Así comienza Picasso con los cuadros todavía objetivos, de su época azul. El azul de la noche, de la luz de la luna y del agua, el azul tuat del mundo subterráneo de los egipcios. El muere y su alma cabalga al otro mundo. El mundo diurno se aferra a él, y una mujer y un niño se acercan en actitud amenazadora. Así como el día está representado por la mujer, así también lo está la noche; lo que psicológicamente significa la parte clara y la parte oscura del alma (ánima). La mujer oscura está sentada, esperando en el crepúsculo y despertando presentimientos patológicos. Con el cambio de los colores entramos al mundo subterráneo. La objetividad está consagrada a la muerte, y expresada por la terrible obra maestra de la prostituida adolescente, tuberculosa y sifilítica. El motivo de la prostituida comienza con la entrada al otro mundo donde él se encuentra, en calidad de alma difunta, con una serie de almas de la misma calidad. Si yo digo «él», me refiero a aquella personalidad de Picasso que vive el destino del mundo subterráneo, aquel hombre que no se dirige hacia el mundo diurno, sino fatalmente a lo obscuro, apartándose de lo que se reconoce por bello y bueno; y siguiendo las fuerzas de atracción demoníaca de lo feo y malo; que en el hombre moderno crece en una forma anticristiana y luciférica, produciendo un ambiente de fin de mundo, que cubre el mundo diurno con la neblina del Hades, contagiándolo con mortal disolución, para reducirlo por fin, como una región sísmica, en fragmentos, líneas quebradas, sobrados, escombros, jirones y unidades inorgánicas. Picasso y la exposición de Picasso constituyen fenómenos de nuestro tiempo, como también los ochenta mil hombres que miran estos cuadros.

Lo inconsciente por lo general, se acerca al hombre en forma de lo «obscuro»... una Kundry de una fealdad preterrestre, horrible y grotesca, o de belleza infernal. Esto sucede cuando el que sufre tal destino pertenece al grupo de los neuróticos. Por lo general

correspondiendo a las cuatro figuras del mundo subterráneo gnóstico—Eva, Helena, María y Sofía—encontramos después de la transformación, la Gretchen de Fausto, Helena, María; y el «eterno femenino» abstracto. Así se transforma también Picasso, y aparece en la forma subterránea del trágico arlequín, cuyo motivo aparece en numerosos cuadros y que como Fausto, está enredado en un suceder mortífero, apareciendo cada vez en figura diferente.

El descenso a los tiempo primitivos pertenece desde el testimonio de Homero a la Nekyia. Fausto se vuelve hacia atrás al mundo imaginario primitivo del Blocksberg y hacia la quimera de la Antigüedad. Picasso reanima las pesadas arcillas de grotesca primitividad, y hace resucitar bajo una luz fría la Antigüedad Pompeyana, sin alma, como no lo hubiera podido hacer un Julio Romano. Yo he visto pocas veces, o nunca, un caso entre mis pacientes, que no haya retrocedido a formas de arte neolítico o no se haya expandido en «dionisismos» antiguos. Arlequín como Fausto atraviesa todas estas formas, aunque muchas veces nada traiciona su presencia, como no sea su vino o su laúd, o los multicolores cuadrados de su traje de bufón. ¿Y qué llega a saber él después de su vertiginosa peregrinación a través de los milenios de la humanidad? ¿Qué quinta esencia destilará del amontonamiento de desperdicios, ruinas o escombros de posibilidades de forma y color a medio nacer y temprano muertas? ¿Qué símbolo aparecerá como última causa y como sentido de toda disolución?

Apenas se atreve uno a suponerlo en vista de la multiplicidad desconcertante de Picasso. Por esto prefiero decir por ahora lo que he encontrado en el material a mi disposición. La Nekyia no es una caída titánica, sin sentido, puramente destructiva, sino que constituye una significativa «katabasis eis antron», un descenso a la cueva de la iniciación y del conocimiento oculto. El viaje a través de la historia del alma de la Humanidad, tiene por objeto restituir al hombre como un todo, despertando en él, el recuerdo de la sangre. El descenso a las madres sirve a Fausto para extraer el hombre pecador total,—Paris y Helena—, aquel hombre que por nuestro extravío en lo unilateral del presente momentáneo, quedó olvidado. Este es el que produjo y producirá cada vez de nuevo y en todo tiempo las conmociones en el mundo de arriba. *Este hombre está en oposición al hombre del presente porque él es aquel que ha sido siempre, mientras que el otro sólo en el presente, es.*

A la época de la catabasis y de la catálisis sigue en mis pacientes, el reconocimiento de la oposición que hay en la naturaleza humana y la necesidad de fuerzas opuestas y en conflicto.

Por esto a los símbolos de vivencia de locura siguen en la disolución gráficos que representan el encuentro de los contrarios: claro-oscuro, arriba-abajo, blanco-negro, masculino-femenino, etc., En los últimos cuadros de Picasso se encuentra muy claramente la unión de las oposiciones en su vis a vis inmediato. Un cuadro, —por cierto despedazado en muchas líneas quebradas—contiene aún la combinación de la ánima clara y de la obscura. Los colores chillones, inequívocos y hasta brutales del último período, corresponden a la tendencia del inconsciente a dominar el conflicto de los sentimientos con la fuerza (color = sentimiento).

En este desarrollo anímico del paciente no encontramos, ni término ni meta. Significa solamente el ensanchamiento de la mirada, que ahora abarca el todo moral-bestial-espiritual de la Humanidad, sin trasformarla en una unidad viva. El drama interior de Picasso ha crecido hasta esta última altura antes de la peripecia final. Respecto al «futuro Picasso» prefiero no ensayar profecías, porque la aventura de lo interior es una aventura peligrosa, que en cada momento puede conducir a la paralización, o a la separación catastrófica de las fuerzas contrarias. La figura del Arlequín es de una ambigüedad trágica, aunque su traje lleva los símbolos—visibles al experto—del futuro estado de su desarrollo. Es el héroe que debe atravesar los peligros del Hades. ¿Tendrá éxito? Esta pregunta no la puedo contestar. Arlequín es para mí un personaje lúgubre y enigmático. Me recuerda demasiado a aquel «multicolor muchacho, semejante a un bufón», del Zarathustra de Nietzsche; que saltó por encima del saltimbanqui indefenso, matándolo. En ese momento dice Zarathustra aquellas palabras que en Nietzsche se cumplieron trágicamente: «Tu alma morirá más pronto que tu cuerpo: no temas ya nada!» La identidad del bufón lo aclaran las palabras que el mismo grita al saltimbanqui, su alter ego más débil: «Obstruyes el camino a uno que es mejor que tú!» El es el más grande, el que rompe la cáscara, y esta cáscara es a veces—el cerebro.

Como el lector ve, yo concibo a Picasso como un drama, y por esto me habría gustado que sus cuadros no hubieran sido colgados siguiendo razones estéticas—para mí dudosas—, sino en estricto orden cronológico. La transcripción de los geroglíficos hubiera sido así, notablemente más fácil.—C . G . J U N G .

(Traducción directa del alemán, especial para ATENEA, por Luisa Frey y Juan Uribe Echevarría).