

OLVIDO, CREATIVIDAD Y AUTODESTRUCCIÓN

Liliana Checa

Para los griegos, desde los tiempos y sucesos inmemoriales que Homero relata en *La Iliada* y *La Odisea*, era mejor tener una vida breve pero llena de gloria que una existencia ordinaria que quedara relegada al olvido. En eso radica precisamente la esencia del héroe. El héroe es consciente de que si enfrenta su destino, que en muchos casos le resulta adverso y dramáticamente trágico por la voluntad arbitraria de los dioses, le aguarda una muerte segura. Sin embargo, elige hacerlo y alcanzar la vida eterna a través de la fama, que

para él tiene mucho más valor que la vida terrena. Cuando en *La Iliada* el príncipe troyano Héctor mata a Patroclo, sabe que Aquiles buscará su propia muerte y, a pesar de los ruegos de su esposa Andrómaca, sale valientemente a desafiar su suerte. Lo mismo ocurre con Aquiles, quien sabe que le aguarda una venganza segura luego de haber dado muerte a Héctor, pero prefiere desagraviar a su amigo Patroclo antes que dejar que su nombre pase a la historia como el de un cobarde y que su memoria sea rápidamente olvidada.



El mito es la esencia de la cultura griega y con el paso de los siglos su fuerza sigue vigente. Gracias al mito, el pasado y el presente se ven enriquecidos y el hombre aprende a conducir su vida de acuerdo a la arbitraria e inquebrantable voluntad de los dioses. No pretende que los dioses sean una fuente de moral, porque sabe que no la practican y que su conducta no dista de la humana. La virtud o *areté* no proviene de los dioses, sino más bien de la *polis* (ciudad-estado) que se convierte en el educador moral de los ciudadanos. Sin embargo, es la resistencia al olvido que genera el mito la que hará que los mismos dioses de Homero sigan siendo venerados muchos siglos más tarde y que el arte se siga desarrollando en función a éstos.

Una de las manifestaciones más importantes que se da durante el esplendor cultural del clasicismo griego del siglo V A.C. es el nacimiento de la tragedia como una manifestación religiosa en honor al dios Dionisio, cuyo culto se extendería también por Asia Menor. Son varias las versiones acerca de los orígenes del dios, pero la más conocida lo hace hijo de Zeus y de Semele. Cegada por la deslealtad de su esposo Zeus, y poniendo en práctica la maldad que caracteriza muchos de sus actos, Hera se disfraza de nodriza y convence a Semele que le pida a su amado que dé muestras de su majestuosidad presentándose en forma de rayo. Pero Semele no resiste la luminosidad que rodea a Zeus y cae fulminada. Hermes se apresura entonces a sacar al niño con seis meses de gestación del vientre de su madre y coserlo al muslo de Zeus de donde nacería intacto tres meses después. Por eso se le llamará el “nacido dos veces”. El dios tiene que sufrir la persecución implacable y el castigo de Hera antes de llegar a la edad adulta. Será descuartizado por los Titanes que luego hervirán su cuerpo en una caldera. Compadecida de su suerte, su abuela Rea lo devuelve a la vida. Hera no cesa su ira persiguiéndolo

en todos los lugares donde su padre lo oculta con la complicidad de Hermes. Dionisio vivirá disfrazado de niña en la corte del rey Atamás, de cabra, cuidado por las ninfas, en el monte Niso, de donde proviene su nombre, vagará errante por tierras de Siria y Egipto, víctima de la locura que Hera le inflige. En su adultez descubrirá la vid y sus virtudes y a partir de ahí se le asociará al culto del vino y del éxtasis místico.

En sus orígenes, Dionisio muere con el invierno y renace con la primavera. El festival de la tragedia coincide con su renacimiento temporal. La tragedia presenta la lucha del hombre contra el destino y la voluntad de los dioses que son mucho más fuertes que él y de los que no podrá liberarse. Es por eso que también girará en torno al cambio de suerte y al olvido. Mientras el héroe trate más de olvidar y evadir su destino, más encaminará sus pasos hacia él. El mito es la esencia de la tragedia. Para Aristóteles, la tragedia no consiste en la creación de hechos, pues el argumento y la historia son un lugar común para los espectadores. El arte del dramaturgo consiste en llevar los acontecimientos a un desenlace necesariamente trágico. El destino de cada personaje está trazado y el héroe inevitablemente cometerá la acción que el espectador esté esperando se dé. Para comprender el verdadero significado de la obra el público debe observarla desde la perspectiva del personaje, cuyas vicisitudes no ha olvidado e incluso identificarse con él. Ése es el génesis de la catarsis, una suerte de purificación o identificación que le permitirá al héroe aceptar lo inevitable y enfrentar su destino.

También durante el siglo V A.C. el escultor Fidias, a quien Pericles encomienda la reconstrucción y el ordenamiento monumental de la Acrópolis de Atenas, así como las metopas, frisos, y esculturas que decoran el Partenón, es acusado de traición y vanagloria y encarcelado. En un contexto en el que no se valora el talento artístico del escultor, sino solamente la obra terminada, Fidias se representa a sí mismo y al estratega ateniense Pericles en el escudo de la diosa Atenea, que

él mismo había esculpido y a quien estaba dedicado el templo. Esta auto-glorificación, sin embargo, le costaría la pérdida irreversible de su libertad. Sin embargo, a pesar de la indiferencia y el deseo de sus contemporáneos, su nombre sería capaz de desafiar al olvido y sobreviviría el paso irremediable de los siglos. A Menón, quien lo denuncia, se le otorga como recompensa la exoneración de impuestos y la protección permanente. Fidas muere olvidado y envenenado en la cárcel, despreciado por ser lo que los griegos llamaban un *banausos*, un hombre dedicado a la actividad cotidiana, que se desgasta con el trabajo físico y que, precisamente por practicar tareas que atentan contra la belleza del cuerpo, goza del rechazo de la aristocracia que ejerce el poder.

Mil doscientos años más tarde el pintor del Barroco holandés, Rembrandt Van Rijn aprende a sobrevivir al olvido autorretratándose innumerables veces. Después de haber conocido el éxito y la felicidad, su suerte cambia bruscamente y debe hacer frente a la desgracia. Es entonces que Rembrandt intensifica sus autorretratos. Cada uno de éstos se convierte en un estudio profundo del alma y una radiografía de sí mismo. Las joyas y los adornos de antaño desaparecen para ceder paso a una sonrisa irónica con la que poco antes de morir desafía a un destino que le ha sido adverso, pero al que él no le ha hecho concesiones. Irónicamente lo que consolidaría su genialidad, el original manejo de la luz, es lo que le ocasiona el rechazo y el olvido de sus contemporáneos.

Tres siglos después, su compatriota, Vincent Van Gogh se disparaba un tiro en el vientre. Su prolífica obra se reduce a diez años de intensa producción, en los que, trabajando febrilmente, logra trasladar al lienzo sus angustias y emociones. De personalidad atormentada, Van Gogh se entrega a la pintura con una vocación casi religiosa. Incapacitado para concretar su anhelo de conver-

MIL DOSCIENTOS AÑOS MÁS TARDE EL PINTOR DEL BARROCO HOLANDÉS, REMBRANDT VAN RIJN APRENDE A SOBREVIVIR AL OLVIDO AUTORRETRATÁNDOSE INNUMERABLES VECES.

tirse en pastor protestante, como su padre, logra con su pintura el don que le había sido negado en la palabra. Sus años de formación como pintor revelan un temperamento inestable y una búsqueda incesante de significado para su propia vida. Su arte es uno dominado por el instinto en el que la razón viene después de la inspiración. “La prueba que ya sé qué quiero poner en mi obra, y qué esfuerzos debo realizar aunque tenga que hundirme, es que tengo una fe absoluta en el arte”. Esa fe, sin embargo, no le brinda más que olvido e indiferencia por parte de sus contemporáneos. Su suicidio no es sólo consecuencia de una personalidad desequilibrada, sino una respuesta al poco respeto que merece su obra en el momento en que la realiza. Habrían de pasar muchos años para que sus descubrimientos de las tonalidades y su capacidad para trasladar emociones al lienzo provocaran acogida en el público. De haber ocurrido esto antes, probablemente su destino habría sido otro. Sus angustias y emociones, el curso de su destino y sus hallazgos sobre el uso del color y la técnica quedan recogidos en las setecientos cincuenta cartas que escribe a su hermano Theo, de quien siempre tuvo una enorme dependencia. El día de su muerte se encontró en su bolsillo una carta de despedida dirigida a Theo. Van Gogh es incapaz de resistir el olvido de la crítica, de sus parientes, de amigos como Gauguin con quien ha compartido sus vivencias.

Como Van Gogh, Gauguin es un artista que también vive por el arte y para el arte, sacrifi-



cando su vida personal para concretar sus sueños y asumir su rol de artista seriamente recién a los 35 años. Para hacerlo, debe recurrir al olvido y dejar atrás su comodidad burguesa, su familia, para perseverar tenazmente en su intento de lograr desarrollar un arte que se dirigiera "a la vida interior de los seres humanos". Esta búsqueda de nuevos horizontes lo lleva a apartarse y a olvidar a la sociedad parisina que rechaza su pintura y a emigrar a Tahiti en junio de 1891. Después de una breve estancia en Papeete, se instala en un lugar primitivo de la isla, todavía no contaminado por el colonialismo y la civilización. En ese mundo primigenio descubre que la obra de arte es una reflexión, una consecuencia. Al llegar a Tahiti, Gauguin tiene una idea sólida sobre los colores fuertes, el dibujo ancho y las composiciones espaciales planas, que caracterizarían su trabajo posterior y lo que le queda es desarrollar un contenido para fundamentar estas abstracciones. La Polinesia le permite explorar un universo único y privilegiado y desarrollar su teoría del color mientras adapta los mitos locales a su pintura. Su búsqueda del color y de la vida primitiva lo conduce, luego de un frustrado regreso a Francia, a seguir persiguiendo su utopía en Tahiti para terminar su periplo en las Islas Marquesas, donde transcurren los dos últimos años de su vida, una vida que se desmorona, una libertad sexual que lo lleva a explorar la homosexualidad, a contraer sífilis y que se extingue prematuramente a los cincuenta años.

¿QUÉ PUEDE DETERMINAR QUE LA CREATIVIDAD EN MUCHOS CASOS VAYA NECESARIAMENTE ACOMPAÑADA DE LA CAPACIDAD AUTODESTRUCTIVA? ¿PUEDE SER EL OLVIDO UNA DE LAS CAUSAS?

En marzo de 1897, Gauguin recibe la noticia de la muerte de su hija predilecta, Aline. El testimonio de ese año, uno de los más tristes de su vida, es su cuadro más ambicioso: *¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos?* que puede ser considerado como una síntesis de su trayectoria artística. Al terminarlo en diciembre, Gauguin intenta poner fin a su vida ingiriendo una dosis de arsénico. Viviría seis años más exorcizando sus demonios internos a través de sus colores intensos y la recreación del mundo primitivo del que quiso ser parte. Una vida intensa, apasionante, desgraciada, llena de contrariedades, que no se doblega ante la adversidad, y que ha logrado cimentarse solamente gracias a su vocación al olvido de un pasado con el que es necesario romper para consolidar su oficio de pintor.

El olvido conduce a otro tema muy Perturbador: el de la creatividad asociada a la autodestrucción. No se trata de un tema nuevo, pues también los griegos con su sabiduría habían enfrentado a Dionisio y Apolo. Mientras Apolo es el dios asociado con la claridad, la luz, la transparencia, la belleza; la imagen de Dionisio, a pesar de ser un dios profundamente creativo, se relaciona con los excesos, la desmesura, la exageración, la embriaguez, el éxtasis y también la locura.

El tema se trata también en *Rayuela*, del escritor argentino Julio Cortázar, donde se explora y se cuestiona el papel del intelectual en el mundo contemporáneo. Los personajes que rodean a Horacio Oliveira, protagonista principal de la novela, son inconformistas que tratan inútilmente de descifrar un lenguaje que no está hecho para ser interpretado o de cuestionarse acerca de interrogantes que no necesariamente conllevan una respuesta. Su actitud es profundamente autodestructiva, su productividad nula a pesar de su vasta cultura, su búsqueda de una verdad que ellos mismos igno-

ran, absurda e incesante. Aquéllos que comparten su vida con Oliveira están siempre al margen de la sociedad: alcohólicos, estudiantes, bohemios, mendigos, trabajadores de circo, pacientes de manicomio.

Encontrar un *kibbutz* paradisíaco, retener la imagen del caleidoscopio, alcanzar la casilla 9 de la rayuela, son sólo utopías imposibles que, sin embargo, todos anhelan concretar. Curiosamente, el único personaje *normal* de la novela, Gekrepeten, sometido a una rutina cotidiana, con los pies plantados sobre la tierra, es una mujer mediocre que carece de sensibilidad interna e inquietudes culturales. ¿Qué puede querer decir entonces Cortázar? ¿Acaso que la normalidad es sinónimo de la mediocridad?

Reflexionar acerca del tema implica correr riesgos muy grandes e inherentes a éste. Sin embargo, los ejemplos abundan. ¿Qué puede determinar que la creatividad en muchos casos vaya necesariamente acompañada de la capacidad autodestructiva? ¿Puede ser el olvido una de las causas? Los personajes de *Rayuela* son fracasados y frustrados, pero no mediocres. En la vida real, con mucha más frecuencia de lo que quisiéramos admitirlo, las mentes lúcidas de aquellos seres insospechada e inusitadamente geniales y talentosos arrastran una personalidad conflictiva, una existencia que los conduce en algunos casos extremos a la locura, los excesos, la autodestrucción o el suicidio.

Escritores como Francis Scott Fitzgerald, que encarna como pocos el mito del sueño americano, exorcizan sus demonios recreando sus propias vidas desastrosas a través de sus personajes. Fitzgerald inmortaliza las costumbres y el modo de pensar de los años 20, las que además se dedica a representar en público, dejándose fascinar por la maravilla de los ricos y el sueño del éxito. Por esto finalmente paga un precio muy alto, que le costaría su autodestrucción y la de su mujer Zelda. En cierta medida los hombres adinerados rodeados de mujeres hermosas que pueblan sus libros son como él hubiera querido ser. Sus excesos lo llevan a una crisis de

alcoholismo y su muerte puede ser vista como el desenlace trágico de una vida intensa, pero terriblemente autodestructiva. Zelda, por su parte, muere en el olvido y abandono en un incendio del sanatorio para enfermos mentales en el que había sido recluida.

Similar es el caso de otro de los grandes escritores norteamericanos de la denominada *generación perdida*, Ernest Hemingway. Es un ser que vive intensamente sus novelas, cuyo espíritu aventurero lo lleva a disfrutar intensamente sus vivencias, que busca situaciones límites participando en los conflictos bélicos de su tiempo y aficionándose a la pesca y la caza y que conoce el amor, el éxito y también la desgracia. Su imposibilidad de superar su afición por el alcohol lo llevará a elegir el suicidio para morir como un héroe novelesco. Ha perdido su amor a la vida, se siente fracasado, bordea los límites de la locura, se ha dedicado al trago, y la muerte es para él un acto de valentía más que de cobardía.

De manera equivalente, el escritor inglés Malcolm Lowry recrea su propia vida a través de Geoffrey Firmin, personaje de su novela mejor lograda, *Bajo el Volcán*. Como Firmin, su creador, Lowry, es también un alcohólico que no logra vencer el vicio que determina su alienación y lo aísla irremediadamente.

El escritor mexicano, Juan Rulfo, atraviesa una crisis de esterilidad literaria luego del éxito de su libro de cuentos *El Llano en llamas* y de su primera y única novela, *Pedro Páramo*, que le impide volver a publicar. El olvido en el que el protagonista que da título al libro deja a toda su descendencia es el que Rulfo busca ahora para sí, renunciando para siempre a su vocación de narrador.

En las artes plásticas el panorama es más dramático aún. El rechazo que producen *La Olimpia* y *La Merienda Campestre* de Edouard Manet hacen que Napoleón III inaugure el "Salón de los Rechazados" "en 1863 para poder alojar ahí las obras que han sido rechaza-



das por el Salón Oficial. El olvido será durante largos años el destino de los Impresionistas y tendrán que pasar un largo tiempo antes de que su más grande promotor, Claude Monet pudiera vivir holgadamente de la pintura.

Considerado como el padre de la Modernidad, Paul Cezanne, el precursor del Cubismo que Picasso inauguraría años más tarde, tiene que recluirse en su nativo Aix en Provence, al sur de Francia, para escapar del olvido y el maltrato parisino.

Uno de los grandes exponentes del Expresionismo temprano, el pintor noruego Edvard Munch, refleja a través de su pintura de colores intensos y facciones distorsionadas la intensidad de sus angustias personales. La crudeza de su serie *El Friso de la Vida: un poema de la vida, el amor y la muerte* haría que la muestra fuera clausurada dos días después de haber sido inaugurada, sumiendo a Munch en el olvido.

El artista austriaco Egon Schiele escandalizaría a la sociedad vienesa de su tiempo, heredera de la moralidad victoriana, a través de sus desnudos desafiantes que harían que sus contemporáneos lo considerasen un pornógrafo. Su muerte prematura, a los veintisiete años, pone fin a una vida intensa pero profundamente autodestructiva.

A lo largo del siglo XX, los suicidios se suceden unos a otros. Como marcados por un destino trágico, los representantes del primer movimiento americano que tardíamente atraería la atención de la crítica europea, el Expresionismo Abstracto, acaban con sus vidas trágicamente. El americano de origen armenio Arshile Gorky, cuya vida se ve marcada por la desgracia: el incendio de su estudio en 1946; una batalla contra el cáncer, un accidente de motocicleta y el abandono de su mujer, opta por el suicidio para poner fin a su existencia precisamente cuando su pintura comenzaba a ser aceptada.

PERO DE LO QUE SE TRATA MÁS BIEN ES DE REFLEXIONAR ACERCA DE LOS MOTIVOS QUE IMPULSAN A PERSONALIDADES TAN PROFUNDAMENTE CREATIVAS A ENFRENTAR LA VIDA DE MANERAS TAN AUTODESTRUCTIVAS.

El artista de origen ruso, Mark Rothko, se corta las venas a los 67 años para poner término a una vida que se ha vuelto sombría a pesar del éxito de su obra.

El irlandés Francis Bacon, considerado como el más grande pintor viviente hasta el momento de su muerte, opta por el trago, el juego y la homosexualidad como formas de vida necesarias para su creación. El talentoso artista retratista italiano Amadeo Modigliani escandaliza a la sociedad con la sensualidad de sus desnudos, ocasionando que su única muestra individual en una galería parisina, paradójicamente ubicada al lado de la estación policíaca, fuera clausurada a las pocas horas de haber sido abierta. Su trayectoria acaba por consagrarlo privadamente, pero por merecer el olvido público. De salud quebrantada por las drogas y el alcohol muere tempranamente a los 36 años. Incapacitada para vivir sin él, su amante, Jeanne Hebuterne, protagonista de muchos de sus numerosos retratos, se suicida al día siguiente encinta de su segundo hijo.

Proclamado como el más grande pintor americano, Jackson Pollock inaugura un estilo que sería conocido como *action painting* en el que busca literalmente sumirse en su creación, para "expresar sentimientos antes que ilustrarlos". Este estilo que, irónicamente, acabaría por consagrarlo después de su trágica muerte en un accidente automovilístico,

en el que conducía en estado de ebriedad, en vida le genera una profunda insatisfacción que lo conduce a la autodestrucción.

Abundan ejemplos similares, pero de lo que se trata más bien es de reflexionar acerca de los motivos que impulsan a personalidades tan profundamente creativas a enfrentar la vida de maneras tan autodestructivas. ¿Es acaso el temor al fracaso o la angustia del éxito? ¿Son el olvido y la indiferencia los desencadenantes de la angustia? ¿Existe entonces la ansiedad, la inquietud de que el intelecto también pueda agotarse? ¿Es la falta de fe en un dios que les dé fuerza para enfrentar el mundo cotidiano? Son interrogantes para las cuales no existe una respuesta. Angustia pensar que el talento conlleva, si bien no siempre en la mayoría de los casos, un elemento de autodestrucción.

¿Quiere decir que el cuestionamiento es sólo un privilegio de las almas susceptibles, pero que esa sensibilidad interna que algunos seres humanos poseen trae como consecuencia el tener que destruir primero para crear después? ¿Acaso a las personas normales se nos está vedado el pensar y ser capaces de producir algo coherente sin la necesidad de autodestruirnos? El talento no puede ir unido a la autodestrucción, aunque en muchos casos las cosas se den de esa manera. Es necesario pensar que la capacidad creativa exige disciplina y ésta, a su vez, requiere de una conducta ponderada por parte del creador. Las reglas, sin embargo, tienen excepciones. La normalidad absoluta no es capaz de producir nada demasiado original y los artistas plásticos o literatos deberían poder hacerlo sin autodestruirse. Aspirar a que eso ocurra debería ser la tarea del intelectual del mundo contemporáneo. Hay que buscar una nueva orientación sin aniquilarnos para concretar esa búsqueda. Hay que resolver las interrogantes evadiendo la soledad irreversible que puede haber llevado a los grandes genios simultáneamente al éxito o al olvido público y al fracaso privado. No es una labor fácil, pero aún no es muy tarde para aspirar a concretarla.

En un mundo en el que la vida cotidiana nos arrastra inexorablemente hacia el estado hombre-cosa, como lo denomina el escritor argentino Ernesto Sábato, hacia las falsas creencias que fomentan la frivolidad cotidiana y nos remiten a través de la televisión a un mundo violento y con valores desgastados ¿qué se puede hacer para que la gente valore la cultura y enriquezca su espíritu sin que este hecho traiga como consecuencia el tener que imitar la personalidad autodestructiva de algunos creadores?

Mario Vargas Llosa relata en *El Pez en el Agua* cómo lo único que le permitía evadir su terrible realidad cotidiana era el sumergirse en la lectura y crear a partir de ésta una situación diferente, que hacía germinar en él un mundo interior que lo ayudaba a enfrentar las vivencias adversas de su adolescencia y evadir los sinsabores de la vida cotidiana. Pienso que si uno se preocupara por alimentar y enriquecer el espíritu podrá ser capaz, como lo fue Vargas Llosa en su infancia, de enfrentar con madurez las circunstancias adversas. El talento innato tiene que desarrollarse libremente, haciendo caso omiso de la indiferencia y el olvido, sin que este hecho implique que el creador se aliene y se automargine.

La literatura y el arte tienen que actuar como paliativos que ayuden al artífice a enfrentar una realidad que puede resultar intolerable, un presente cuyas limitaciones en muchos casos sólo las mentes lúcidas perciben, considerando que la lucidez, la ofuscación y la locura no están muy distantes una de otra. Pero el arte y la literatura no deben permitirle al creador destruirse para seguir creando, servirle de estímulo sino de freno, temer prematuramente al fracaso o vencer la soledad y el olvido aislándose irremediablemente en una realidad angustiante y abrumadora. Que esto ocurra depende sólo de la fe que tengamos en el espíritu humano.