

LA INFLUENCIA DEL PADRE EN LA CREACION

Carlos Blinder

"Quien está dispuesto a trabajar, engendra a su propio padre "

Kierkegaard. (Temor y temblor).

¿Qué impulsa al artista a crear, a exteriorizar sus efectos, su mundo fantasmático, compartiéndolos en sintonía con el público, en un acto considerado sublime?

Su creación será, por un lado, el retorno de lo reprimido, la proyección de una perturbación interna, una producción del inconsciente, que como en el sueño, permite la realización alucinatoria del deseo.

Será entonces a partir de las huellas, de los detalles que indican que la represión no se ha logrado perfectamente, donde será posible el intento de descifrarla. Las obras de arte serán los dobles que permiten al artista reconstruir sus fantasmas, liberarse de ellas a la vez , y construir su identidad.

Un acontecimiento actual importante suscitará el recuerdo de un acontecimiento del pasado que pertenece, la mayoría de las veces a la época de la infancia. El arte será, en cierta forma, la repetición de la actividad lúdica infantil, matizada por su diferencia, y tiende a colmar los deseos no satisfechos, en primer lugar en el mismo artista, y después en el espectador.

El espectador sintonizará con estas fantasmas universales. La sonrisa de la Gioconda permite adquirir conciencia de la fantasía universal de la sonrisa de la madre, que todo hombre busca porque tal vez nunca ha existido, a la vez expresión de ternura y sensualidad. Citando a Emerson ... *en toda obra de genio, reconocemos nuestros propios pensamientos rechazados, que regresan a nosotros en cierta alineada majestad...*

El arte recoge así el recuerdo de la represión que la sociedad impone a la sexualidad: permite volver a encontrar en el goce ante la obra un recuerdo feliz de lo que en realidad fue un sacrificio, una privación. Posiblemente de ello derive el tono nostálgico de la contemplación, ante la búsqueda de un

tiempo perdido.

El arte es el único dominio de nuestra cultura en que se ha mantenido la omnipotencia de las ideas, es un mundo intermedio entre la necesidad de la realidad, que frustra los deseos y el mundo de la imaginación que aparenta colmarlos, una región en que la tendencia a la omnipotencia de la humanidad primitiva se mantiene aún en plena vigencia.

Todo creador comienza, aunque sea en su inconsciente, rebelándose contra la constatación de la necesidad de la muerte de una manera más intensa que los demás seres humanos.

Reconocemos a través de un texto, de una imagen de piedra, de una tela, nuestra irreductible diferencia respecto a la muerte.

Sólo hay inmortalidad en la muerte. El ejemplo más claro será la tragedia, sustituto de la fiesta totémica, en que como cualquier obra, se tratará de la muerte y la resurrección de la cosa, aunque aquí su tema será la muerte del héroe o del Padre.

Y aquí se introduce el tema específico de este encuentro, que es la peculiar relación del artista con un precursor, con un maestro, la influencia del padre en la creación; sin ánimo de reducir el fenómeno de la creación estética a esta relación, es decir planteando este aspecto parcial de la creación artística.

Podemos preguntarnos si la vocación del artista debe algo a las relaciones con el padre habidas en la infancia. Freud señala en Leonardo, que la ausencia de aquel sobre todo en los primeros cinco años y la falta de intimidación que dicha ausencia implicaba, explicarían el rechazo de las cadenas de autoridad y la sustitución de todo dogmatismo. Esto serviría para ayudar y perjudicar a la vez la empresa de Leonardo: apartando en su provecho todo prejuicio en sus exploraciones científicas y estéticas, y por el contrario, por identificación con los defectos del padre, abandonando sus obras en trámite, haciendo responsables de ello a sus protectores, acusados ellos mismos de idéntica negligencia.

Llamativamente, pese a que la figura creativa por excelencia es la mujer, en

su función de madre, la palabra *creador* alude a Dios, y según la apreciación de Freud en *Totem y Tabú*, Dios en el fondo es un Padre enaltecido; como el creyente llama Padre a Dios, el hombre primitivo lo llamaba tótem.

Al padre cruel y tiránico de la prehistoria mítica, el dueño de todas las mujeres, le sucede, tras el parricidio, la horda fraterna y el establecimiento de los lazos sociales. *Un día los hermanos expulsados se aliaron, mataron y devoraron al Padre, y así pusieron fin a la horda paterna. Unidos osaron hacer y llevaron a cabo lo que individualmente les había sido imposible.*

Y con esto conecta el interés oculto del público hacia el arte, que se reprime, y que no se dirige hacia el arte mismo, sino a la imagen que tiene del artista, la imagen del *gran hombre*. Las características atribuidas al gran hombre son las características del Padre.

El creador representa al Padre y representa también a la horda de hermanos que lo ha matado. Cumple la fantasía universal del parricidio.

La religión del padre y el culto del arte corresponden a dos momentos distintos de la evolución de los pueblos.

La poesía épica y la tragedia sustituyen a la fiesta totémica, la repiten a la diferencia, abriendo el espacio propio del arte. La divinización del héroe anuncia el regreso del Padre primitivo, transformado en un mito.

En nuestras sociedades, el arte es lo que sobrevive del animismo primitivo. El artista no es ni un gran hombre ni un héroe.. tampoco lo somos nosotros. Esta es la contribución que aporta el psicoanálisis a la biografía. Detrás del gran hombre se descubre al niño.

En la vida infantil, el niño, por efecto de la rivalidad y las decepciones, se desprende de los padres, adaptando hacia el padre una actitud crítica; nace el mito del héroe, que suplanta al padre y termina matándolo, así, el artista, que le arrebató siempre algo a su maestro, es visto por el público como el héroe y como el padre, un Dios y un sustituto. Dirá Leonardo que es *un pobre discípulo quien no sobrepase a su maestro*.

Los creadores pertenecen a la misma familia que los héroes, éstos dejan la huella de sus hazaña, aquellos la marca de su genio.

Lo que atraparé y seducirá entonces al público frente al artista será su condición de héroe, de representante divino, de quien ha superado al Padre y de quien combate contra la muerte y produce un acto inmortal, una obra de arte, que permanece en el tiempo. Se produce por parte del público hacia el artista algo parecido a la relación de los padres con los hijos, hacia quienes proyectan sus aspiraciones narcisistas, lo que han podido realizar por sí mismos.

Si Dios es Padre, o si el Padre es Dios, no hay por qué tener miedo a la muerte: el Padre gracias a su amor es la garantía de la inmortalidad.

El artista, al identificarse con sus propios personajes, de los cuales se siente el Padre, tiene la ilusión de convertirse, por su parte, en un padre omnipotente, independiente de sus genitores. Es el creador de sus obras del mismo modo que Dios lo es de la Creación. Es un procreador de sí mismo, es ser a la vez Padre y Madre.

El autor será a su vez, el hijo de la obra cuando le deba a ésta su nombre, que por la notoriedad adquirida, deviene original, filiación fuera de la descendencia familiar.

Toda creación será, según Bloom, la interpretación errónea de una creación padre. La verdadera historia de la creación artística será la historia de cómo los artistas han sufrido a otros precursores.....así como cualquier biografía verdadera es la historia de como cualquier sujeto sufrió su propia familia, o el desplazamiento de la familia sobre sus amantes y amigos.

Dirá Malraux :*El corazón de cada joven es un cementerio en el que están inscritos los nombres de miles de artistas muertos, pero cuyos habitantes son unos cuantos fantasmas poderosos y frecuentemente antagonistas* .

Batallas entre padres fuertes, padre e hijo, como poderosos adversarios, Layo y Edipo en la encrucijada, Bloom, tomando elementos del psicoanálisis, los trasladará al ámbito de las filiaciones en *La angustia de las influencias* y

desarrollará las formas en que un poeta se aparta del otro, formas de la influencia del maestro en la creación.

Las influencias proceden de una lectura errónea del precursor, gracias a un acto de corrección creadora que es en realidad una mala interpretación. Dichas influencias o los errores de interpretación constituyen el estudio del ciclo de la vida de un creador como tal.

Ser influido, fluir hacia dentro, significó recibir un fluido etéreo que caía de las estrellas, un fluido que afectaba el carácter y el destino propio. Las influencias son una ganancia y una pérdida, inseparables entrelazadas en el laberinto de la historia.

Goethe dirá: *Acaso los logros de los precursores y contemporáneos de un poeta no le pertenecen?. Sólo haciendo que las riquezas de los demás se vuelvan nuestras podemos darle algo grande al mundo.*

El artista sale en busca de un objeto imposible, el mismo que buscó su precursor antes que él. Si bien la creación está dentro de él, siente el esplendor y el estremecimiento de ser encontrado por grandes creaciones, que están fuera de él.

Las fases en que un poeta se aparta, según Bloom de su precursor, y que podemos extrapolarlos al proceso creativo, y a la complicada relación entre el artista y su maestro, expresión de la influencia del padre en la creación serán:

1) *Clinamen*: es la mala lectura o mala interpretación propiamente dicha. Hay un brusco desvío del maestro, tomando este nombre de Lucrecio, quien explica que cuando *los átomos caen directamente hacia abajo por su propio peso a través del espacio vacío, en ciertos momentos y lugares indeterminados, se desvían bruscamente una nada respecto a su curso, pero lo suficiente para poder llamar a esto un cambio de dirección. Si no fuera por este brusco desvío, todo caería hacia abajo como gotas de lluvia a través del abismo del espacio. No ocurriría ningún choque y no se caería ningún impacto de átomo sobre átomo. La naturaleza, por lo tanto, no habría creado nada...*

2) Tésera: completamiento y antítesis, completa al maestro, conservando sus términos, pero logrando otro significado, como si el precursor no hubiera ido lo suficientemente lejos. Toma el término de Lacan, cuya propia relación revisionista con Freud puede ser considerada un ejemplo de tésera. La tésera fue empleada en las antiguas religiones en las que la unión de los trozos de una vasija rota era usada para reconocer a los iniciados. Tiene la función de señal de reconocimiento o contraseña. Aplicado al discurso, Lacan dirá en el *Discurso de Roma*, que la palabra, aún en los casos en que esté completamente desgarrada, tendrá valor de tésera, en el sentido de eslabón que completa, y representa el intento del artista de persuadirse que el precursor estaría desgastado si no fuera redimido por él y ampliado; los maestros no habrían sido lo suficientemente osados.

3) Kenosis: es un mecanismo de ruptura, semejante a los mecanismos de defensa que emplea nuestro psiquismo contra la compulsión a la repetición, es una discontinuidad respecto al precursor. Significa *vaciamiento* y toma la palabra de San Pablo, quien lo usa al describir la *autohumillación* de Cristo al pasar de su condición de Dios a la de hombre. El artista se vacía, parece humillarse, como si dejara de ser un artista, cae en un espacio y en un tiempo que lo aprisionan. Su vaciamiento es en relación al maestro: donde estuvo el precursor, allí estará el artista, pero mediante el vaciamiento del primero, aunque aparece el artista quien se vacía a sí mismo. San Pablo, refiriéndose a Jesucristo, dirá que teniendo la naturaleza gloriosa de Dios, no consideró como codiciable tesoro ser igual a Dios, sino que haciéndose semejante a los hombres, se humilló a sí mismo, haciéndose obediente hasta la muerte.

4) Demonización o contrasublime: es una reacción frente a lo Sublime del maestro. Toma la palabra del uso neoplatónico general, en el que un ser intermediario, ni divino ni humano, se mete dentro del adepto para ayudarlo. Cuando los antiguos hablan de demonios, también se referían a aquellos que por la grandeza de su mente se acercan a los dioses. El poder que hace de un hombre un creador es demoníaco por ser el poder que distribuye y divide (que es la significación del radical *dacomac*). Distribuye nuestros destinos, produciendo orden, confiriendo conocimientos..... Volviéndose contra lo sublime del maestro, el nuevo artista sufre una demonización, un contra sublime, cuya función sugiere la relativa debilidad del precursor. Al ser

demonizado, el maestro será humanizado; triunfa la novedad.

5) **Ascesis**: es un movimiento de autopurgación, que tiene como fin lograr un estado de soledad. Toma la palabra de los presocráticos, en especial Empédocles. El artista renuncia a una parte de sus dotes con el objeto de separarse del maestro, cuyas dotes a su vez también se ven reducidas. Sólo conoce a sí mismo y al maestro, figura imaginaria o compuesta a la que tiene que destruir.

6) **Apofrades**: es el retorno de los muertos, tomando la palabra de los aciagos dás atenienses en los que los muertos regresaban a habitar las casas en que habían vivido. El artista, mantiene su creación tan abierta a la obra del maestro, que da la impresión que en ella se encarna, retorna el maestro. Los muertos fuertes regresan, tanto en las creaciones como en nuestras vidas, y no retornan sin oscurecer a los vivos. Como dirá Borges, los artistas *crean* a sus precursores. Cuando este mecanismo es usado por una imaginación capaz, se convierte, no tanto en un retorno de los muertos, como en la celebración del retorno de una exaltación creadora anterior.

Podríamos decir, con Bloom, que el clinamen y la tésera luchan para corregir o para completar a los muertos; la kenosis y la demonización se esfuerzan para reprimir el recuerdo de los muertos, la ascesis es el combate con los muertos, y la apofrades el retorno de los muertos.

Como vemos, lucha, represión y retorno de los muertos, del maestro, del padre, influencia violenta que crea una tensión, una angustia. La angustia proviene de algo reprimido, que se repite, algo siniestro, el regreso de las imágenes del pasado, es una falta de placer acompañada de fenómenos de descarga que alivian el estado de excitación. La creación puede ser considerada como la descarga, no es la superación de la angustia, es *esa* angustia.

La angustia será también la expresión de una deuda con el maestro, con el padre. El niño, en su intento de compensar a sus padres por deberles la vida, y en especial al padre, en su relación edípica, surge la fantasía en la que le salva la vida a su padre en una ocasión peligrosa, acción por la cual está en paz con él, fantasía corriente que se desplaza hacia un rey o cualquier gran hombre. La obra de arte puede considerarse como el intento de saldar esa

deuda, ofrendándola como producto; pero esa deuda imposible, simbólica, puede mantener la búsqueda de otras creaciones. Apenas terminadas, las obras parecen pérdidas, muertas, y surge el deseo de crear una nueva..... como aquellas mujeres que sólo se encuentran bien cuando su cuerpo está en la plenitud de un embarazo renovado.

Como dice Freud en *Los dos principios del suceder psíquico*: *El artista, al principio se aparta de la realidad porque no puede aceptar la renuncia a las satisfacciones impulsivas que le exige, y da libre vía a sus deseos eróticos y ambiciosos en la vida de la fantasía. Pero encuentra el camino que le permite volver de este mundo de la imaginación a la realidad, fabricando, gracias a sus dotes especiales, sus fantasías en una nueva especie de realidad. Llega a ser realmente el héroe, el rey, el creador, el favorito. Pero sólo lo puede lograr porque los otros hombres están tan poco satisfechos como él mismo con las renunciaciones exigidas por la realidad*. Hay que empezar por admitir al padre, identificarse con él, querer ocupar su lugar, para entender luego que el padre, que el maestro, no es un *gran hombre*, no es un Dios, sino que está sometido, junto con el hijo, con el artista, al reino de la necesidad y el azar.