

Fabio Rivas Guerrero

DEL SENTIMIENTO ESTÉTICO DE LA VIDA Y SU UTILIDAD

ABOUT THE AESTHETIC FEELING OF LIFE AND ITS UTILITY

■ Resumen

Se plantea una reflexión desde el darwinismo y el psicoanálisis sobre el sentido del sentimiento estético, así como de algunas características del mismo, concluyendo que el sentimiento estético es un tónico de la voluntad imprescindible para vivir con el malestar inherente al hecho de saber que somos seres para la muerte.

Palabras clave: Estética, conciencia de sí mismo, muerte, castración, lucha por la supervivencia, retórica

■ Summary

The author expounds a reflection of the darwinism and psychoanalysis about the sense of the aesthetic feeling, as well as about some of its characteristics. He concludes that the aesthetic feeling is an essential tonic of the will to live with the inherent uneasiness about the fact that we know about our mortality like the human beings that we are.

Key words: aesthetics, self-consciousness, death, castration, fight for survival, rhetoric.

■ INTRODUCCIÓN

Hay temas que secularmente parecen reñidos con el utilitarismo, por ejemplo, el sentimiento estético. Preguntarse por el para qué de lo bello (del sentimiento de belleza), por el sentido que pudiera tener el goce estético, tan «inútil», tan personal e intransferible, según la tradición, parece en principio la mejor manera de entrar en la casa de la estética mancillándola. Obviamente no usamos aquí la palabra «sentido» desde una perspectiva metafísica o trascendente (es decir, apelando a un Dios que, en última instancia, garantizaría la lógica de todo lo que existe, incluido el rumbo errático de sus criaturas, y sin el cual todas las experiencias –también la estética– y todos los actos humanos serían pesados y absurdos, «sin sentido»), ni siquiera desde el punto de vista de una psicología especulativa, sino invocando a la dinámica que entre sí se traen las especies en su lucha por la supervivencia. Interrogación por el sentido y la utilidad del goce estético, pues, desde la perspectiva de la



posible ventaja evolutiva que en la lucha por la supervivencia supuso la aparición del sentimiento estético en el género humano. Será ésta, por tanto, una reflexión realizada desde el darwinismo y el psicoanálisis. Pensamos que Darwin y Freud –dos autores geniales y coetáneos, extrañamente despreocupados uno del otro– resultarán al final imprescindibles como referentes a la hora de construir una psicología cognitiva bien fundamentada, pues, al fin y al cabo, y comenzando por lo que nos coge más de cerca, Freud irrumpe en el mundo científico con un proyecto de psicología cognitiva, de «psicología que sea una ciencia natural»(1), el Proyecto de una Psicología para Neurólogos (1895); proyecto fracasado en tanto que producción científica (no podía ser de otra manera, el desarrollo de las neurociencias a finales del S. XIX no daban para más), pero exitoso como «pasión» de saber, de apuesta por la razón, esa búsqueda apasionada y apasionante de la «verdad», de la mano izquierda de la razón que, al fin y al cabo, pretende ser el psicoanálisis.

■ VENTAJAS DE HABER NACIDO HUMANO, DEMASIADO HUMANO

Y ya que hemos aludido a «El Proyecto...» como uno de los primeros balbuceos racionales y coherentes en la construcción de una psicología cognitiva, tan en boga hoy día, hay que recordar que éste intenta fundamentarse en torno a una cuestión «princeps», todavía no resuelta, cuestión que resulta clave para transitar en las penumbras del factor humano, y a cuyo estudio se dedican actualmente –y lo digo con el deslumbramiento de un ignorante– los más importantes expertos en neurociencias del mundo: ¿Qué es la conciencia?, no sólo en el sentido de *la conciencia como estado neurofisiológico que condiciona el funcionamiento psíquico de forma eficiente* (en contraposición al funcionamiento en estado de coma, obnubilación o sueño), sino también en el sentido de conciencia reflexiva, autorreflexiva, conciencia de sí mismo; o sea, no sólo la conciencia como *condición para aprehender el mundo* sino como *representación del mundo y de uno mismo como parte del mundo*. Así, en la perspectiva filogenética que hemos señalado al principio, podríamos preguntarnos ¿para qué sirve la conciencia? ¿por qué en la evolución de las especies como consecuencia de la selección natural, de la desaparición de las especies menos apropiadas al medio, menos eficientes, no se impuso el Autómata? ¿qué ventaja evolutiva, biológica, en la lucha para la conservación de la especie aporta un «aparato» tan sofisticado, tan «costoso» como la conciencia, pues seguramente la biología no dedica tantos recursos a algo que pudiera resultar superfluo(2). De igual modo, podríamos preguntarnos: frente al Autómata ¿qué ventaja evolutiva, biológica, supone la existencia de un ser con sensaciones, emociones y sentimientos? Y ya en el tema que nos ocupa, ¿para qué sirve el adorno, la retórica y la fabulación, el sentimiento de lo sublime, lo estético y lo bello? ¿qué ventaja biológica tiene un ser que goza adornándose o contemplando el adorno con el que otros seres se recubren?

Sabemos que otras especies, plantas y animales -muchas de ellas autómatas, al fin y al cabo-, usan el adorno como señal para llamar la atención (las hay incluso que lo usan para pasar totalmente desapercibidas)-, simulando una prestancia que no tienen, bien sea para amedrentar a un competidor o para atraer a una posible pareja. En cierto sentido, podemos decir que el adorno, y por extensión lo bello y lo horrible, aparece filogenéticamente ligado al instinto de conservación del individuo y/o de la especie, al servicio de la conservación de la vida frente a la destrucción y la muerte (en determinadas condiciones sobrevive la especie o el individuo que mejor «sabe» adornarse). Así la retórica en sentido amplio forma parte de las exigencias de la supervivencia, *la retórica es un modo eficiente de gestionar la lucha por la supervivencia*. Éste pudo ser el origen de la retórica y por extensión del sentimiento de belleza, y tal vez éste sea todavía su motor principal.

■ DE LA MANO DE FREUD

Es bien conocido el sueño que aparece en «Historia de una neurosis infantil (Caso del «Hombre de los Lobos»), de 1914, un caso clínico calificado en su inicio por Freud como una «histeria de angustia» (zoofobia). Según narra el paciente, a la edad de cuatro años tuvo el siguiente sueño: «Soñé que era de noche y estaba acostado en mi cama (mi cama tenía los pies hacia la ventana, a través de la cual se veía una hilera de viejos nogales. Sé que cuando tuve ese sueño era una noche de invierno). De pronto, se abre sola la ventana, y veo, con gran sobresalto, que en las ramas del grueso nogal que se alza ante la ventana hay encaramados unos cuantos lobos blancos. Eran seis o siete, totalmente blancos, y parecían más bien zorros o perros de ganado, pues tenían grandes colas como los zorros y enderezaban las orejas como los perros cuando ventean algo. Presa de horrible miedo, sin duda de ser comido por los lobos, empecé a gritar..., y desperté»(3). En la interpretación del mismo, Freud subraya la presencia de indicios de miedo a la muerte por parte de ese niño de cuatro años, a la par que el surgimiento de deseos sexuales en relación a su propio padre y del reconocimiento de la condición de castración, a ella enlazada –sólo desde la posición femenina, como la madre, podría tener relaciones sexuales con el padre-, para concluir que es el miedo al padre castrador y la angustia, es decir, el rechazo a esa castración el motor fundamental de aquel sueño. O lo que es lo mismo, que el binomio erotismo-muerte, deseo-castración, desencadena la pesadilla del Hombre de los Lobos. Tal vez menos conocido sea un hecho que aparece en el mismo trabajo de Freud. Por el mismo tiempo, recuerda el paciente que sucedió una anécdota que nos parece interesante recalcar, en relación al tema que nos ocupa: «haber perseguido un día a una mariposa de grandes alas con rayas amarillas y terminadas en unos salientes puntiagudos, hasta que, de repente, al verla posada en una flor, le había invadido un miedo terrible a aquel animalito y había huido de él llorando y gritando»(4).

Posteriormente, durante el análisis, observó el paciente que lo que le había inspirado miedo había sido el movimiento de la mariposa abriendo y cerrando las alas cuando estaba posada en la flor. Tal movimiento habría sido como el de una mujer al abrirse de piernas formando con ellas la figura de una V, la de un cinco en números romanos; es decir, que, según Freud, el miedo a la mariposa era totalmente análogo al miedo al lobo, tratándose en ambos casos de miedo a la castración.

■ EL TEXTO BELLO QUE LEEMOS ES BELLO NO PORQUE LO LEAMOS SINO PORQUE NOS LEE

En efecto, nos parece que, en realidad, no leemos los textos bellos, sino que los textos son bellos, y por extensión todas las obras de arte ante las cuales sentimos eso que se ha convenido en llamar «goce estético», porque nos leen a nosotros. En nosotros se incrustan, desgajándonos, seccionándonos, dividiéndonos. El texto bello es una lectura que nos lee. Lectura de una inscripción, de unos anagramas sobre los cuales se monta el texto. ¿Es la V, las alas extendidas y en movimiento de la mariposa, las orejas puntiagudas, como una V invertida, de los lobos, el abrir y cerrar de piernas de la mujer en cuyo fondo hay la inscripción de una falta: la castración (una presencia –la castración– que se representa como ausencia); es ése el anagrama, la inscripción que el texto lee en nosotros? ¿Y qué leería? ¿qué hay en el fondo de esa V? ¿qué misterio se vislumbra en el punto en el que se unen las dos alas de la mariposa? La realidad inevitable de la muerte, la angustia de la castración, ésa sería la respuesta de Freud. ¿Y el estilo, la retórica, lo estético –nos preguntamos ahora nosotros, siguiendo a Freud–, no será entonces el espacio –como las alas de la mariposa– que a partir del punto central, en el que se conjuga la castración y la muerte, se despliega oblicuamente hacia ambos lados (piénsese en la V), en un movimiento bello y gozoso, para dejar ver y ocultar, entrever, la falta que hay en el fondo de la V, el desgarrar inevitable de la muerte, como si la (necro) *fobia* que emergiera del punto central en el que se unen las alas de la mariposa fuera ventajosamente neutralizada por la *filia* de dichas alas, surgiendo así el arte como un consuelo? Un objeto estético, por tanto, será aquel que nos permite ver más «fondo de V». Un texto bello será el que al leernos –el texto a nosotros–, cuando lo leemos, llegue lo más lejos posible en el descubrimiento de la falta que nos constituye, en el malestar irresoluble que nos aqueja, y esto sin angustia, sin repugnancia ni asco. Quizá lo bello sea aquello que leyéndonos (o mirándonos) es capaz de leernos o mirarnos «profundamente», pero de reajo.

En «Lo bello y lo Siniestro», a partir de un aforismo de R.M. Rilke, «lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar» y de un aforismo de Schelling, «lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado», E. Trías (5) sugiere que lo siniestro constituye condición y límite de lo bello. En tanto que condición, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera,

presente en la obra artística. Es más, lo siniestro nutre el arte, le da magia, misterio y fascinación, es la fuente de su capacidad de sugestión y de arrebató (curiosamente, sin la referencia a lo siniestro, es decir, a la muerte, la castración, lo inorgánico, el arte carecería de vitalidad). Lo bello, por tanto, aparece como *representación* velada de lo siniestro, un velo (una realidad velada) a través del cual debe presentirse el caos. Pero presentirse no es sentirse, pues, en tanto que límite, la revelación de lo siniestro destruye «ipso facto» el efecto estético.

■ DARWIN NOS RECLAMA. BATAILLE NOS PONE SEÑUELOS

Establecida la relación entre lo bello (la estética, el goce estético) y lo siniestro (muerte, castración, fragilidad, malestar irresoluble) en los términos que lo hemos hecho; relación que como un destello fulgurante atraviesa, por ejemplo, la historia de la pintura, desde los primeros esbozos pictóricos encontrados en las paredes de las cuevas hasta la gran pintura barroca, o la historia de la literatura, con esa paradigmática *Shahrazad*, mil veces evocada, narrando historias al sultán, una noche tras otra, y así hasta las mil y una noche, para eludir la muerte, para salvar su vida, sabedora –tenía que ser mujer- de que la literatura, el goce estético, atempera las embestidas de la muerte, el goce necrofilico de Cronos devorando a sus hijos. Relación entre lo bello y lo siniestro que, en cierta medida, vendría a cuestionar la hipótesis mantenida por Bataille en la, por lo demás, su gozosa obra «Las lágrimas de Eros»(6), donde sostiene que existe una relación directa entre el «descubrimiento» de la muerte por el hombre primitivo, en los primeros esbozos de la humanidad, y el nacimiento del erotismo, ya que esa relación, en realidad, se daría entre el «descubrimiento» de la muerte y el sentido estético, siendo el erotismo una consecuencia posterior de esta otra relación, o sea, un cruce del goce estético con el instinto de conservación de la especie.

Establecida la relación entre el «descubrimiento» de la muerte y el sentido estético (el goce de lo bello), conviene –como prometimos al principio- volver a la cuestión con la que iniciábamos este artículo: ¿Qué ventaja evolutiva, biológica, en la lucha por la conservación de la especie, supone la existencia de un ser con un «sistema» tan «costoso» y sofisticado que sólo sirve para procurarle goce estético? Creo que en parte ya hemos insinuado lo que –a nuestro entender- podría ser el esbozo de una respuesta. Veámoslo ahora con más detalle.

En efecto, por los paleontólogos sabemos que el surgimiento del «Homo Faber», del hombre de Neandertal y sus antecesores, sucedió hace un millón de años, y que ese hombre comenzó a ser consciente de la muerte, es decir, a sepultar a sus muertos, a diferencia del resto de los animales, hace unos cien mil años (7). A partir de entonces, el hombre comienza a dejar señales de su presencia con las pinturas encontradas en las paredes de las cavernas, pero esto último sucedió hace tan solo

unos treinta mil años. Por tanto, en la evolución de las especies, el surgimiento de un ser al que se le puede reconocer esbozo de conciencia (en los términos que señalábamos al principio) sucedió hace un millón de años, con el «Homo Faber», pues se supone que para hacer objetos, aunque estos sean rudimentarios, se precisa cierta capacidad reflexiva. Posteriormente, en la lucha por la supervivencia, se fueron imponiendo los homínidos que mostraban mejor capacidad de conciencia, al principio operativa, instrumental, ensanchándose luego el ámbito de lo reflexivo hasta lo autorreflexivo, la conciencia de sí mismo. Esto debió suceder hace más de cien mil años, pues para entonces el hombre ya mostraba conciencia de sí mismo y de su fragilidad, reconocía la muerte como algo que le atañía directamente, su presencia le inquietaba (enterraba a sus muertos); es decir, que posiblemente de la mano del miedo y la angustia había desarrollado ya el «sistema» afectivo. El sentimiento estético surgió después, en el periodo comprendido entre hace unos cien mil y treinta mil años.

Al margen de lo que pueda tener de especulativo esta cronología, nos hemos detenido en ella para señalar que el surgimiento, en un ser vivo dirigido por instintos e impulsos, un autómatas biológico (pensar, por ejemplo, en una ameba), de la conciencia instrumental (el esbozo de la cual se vislumbra con especial nitidez en multitud de especies animales: perros, gorilas, delfines, águilas...) y, luego, de la conciencia de sí mismo (aunque ésta sólo sea una representación fantasmática –por supuesto-, pero extremadamente eficaz), de las emociones y sentimientos, en general, y del sentimiento estético, en particular, y más tarde del erotismo, supuso una serie de ventajas biológicas en la lucha por la supervivencia. Ciñéndonos al sentimiento estético (obviando, por tanto, referirnos ahora a la ventaja biológica de la conciencia y de los otros sentimientos) se nos ocurre que esa ventaja la podríamos formular en una respuesta que no deja de ser también mítica, o sea, literaria: Un ser no-Autómata que conoce la muerte, necesita del sentimiento estético, en sentido amplio, para que la voluntad, que ya no es impulso automático ni instinto, no mengüe y desfallezca ante la pesadez de la roca de Sísifo (8) que le ha tocado en suerte, o que él mismo se ha construido. O sea, que necesita el sentimiento estético, el goce estético, para llevar, soportar, continuar viviendo con el malestar inherente al hecho de vivir sabiendo que es un ser para la muerte. Así el arte, el goce estético, se nos ofrece como el mejor tónico de la voluntad. Su esencia, en fin, no la encontraremos en los alambiques en los que Ciorán (9) guarda las inconveniencias de haber nacido.

■ LA CRISIS ACTUAL DEL SENTIMIENTO ESTÉTICO Y SU UTILIDAD

Ahora bien, ese arte que descubre, que palpa nuestra muerte, nuestra castración, nuestra fragilidad..., y que a la vez se muestra en las alas (de la mariposa), el lienzo, la pantalla, los volúmenes, los sonidos, las palabras, etc., con las que recubrimos

dicha fragilidad, generándose como efecto de ese doble movimiento (descubrir/recubrir) el sentimiento estético; ese arte cuya cualidad esencial, en tanto que arte, se relaciona directamente con lo que recubre (pues no toda tela sirve para cubrir un roto), y así, una obra será más artística (producirá más goce estético, más sentimiento de belleza en el espectador) en la medida en que más descubra/recubra la fragilidad de ese espectador, ese arte, hoy en día, está en crisis. Por diversas razones, «el arte» se ha independizado de la fuente que lo genera y que lo nutre (ya no remite a la falta o a la fragilidad del espectador), sino, en el mejor de los casos, a otra obra de arte, y, en el peor, a la «realidad». Un tiempo desvitalizado (y «desmortalizado») en el que todo vale, y en el que el arte desvitalizado (y también «desmortalizado») se pierde por los vericuetos de la autorreferencia onanista o por el realismo zafio – simulacro de realidad- del *Kitsch*, un arte –en fin- sin significación ni emoción (estética), perdido en la balanza del valor (del precio), que es el destino del arte cuando se extravía en la autorreferencia, o de la decoración (que haga juego con las cortinas), que es el destino del arte cuando se extravía con la realidad de los monigotes. Un arte, en fin, que no remite al sujeto y sus pasiones, sino al simulacro (simulacro de un sujeto que simula debatirse contra el simulacro de sus pasiones) o que, por qué no, en realidad remite a un sujeto nuevo: el sujeto simulado (anestesiado)(10), acorde con las exigencias del capitalismo de consumo, y, por tanto, tendente a generar simulacro de necesidades y simulacro de objetos que, supuestamente, se acoplarían a esas necesidades del sujeto simulado.

■ BIBLIOGRAFÍA

1. Freud, S. *Proyecto de una psicología para neurólogos*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1972
2. Eccles, JC. *La evolución del cerebro: creación de la conciencia*. Barcelona, Ed. Labor, 1992
3. Freud, S. *Historia de una neurosis infantil*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1972
4. Freud, S. *O.c.*
5. Trías, E. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona, Seix Barral, 1982
6. Bataille, G. *Las lágrimas de Eros*. Barcelona, Tusquets Ed., 1981
7. Leakey, R y Lewin, R. *Nuestros orígenes. En busca de lo que nos hace humanos*. Barcelona, RBA Ed., 1994
8. Camus, A. *El mito de Sísifo*. Madrid, Alianza Editorial, 1981
9. Ciorán, EM. *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid, Taurus, 1981
10. Rivas, F. *La cultura anestesiada del Tamagotchi*. Madrid, Rev. AEN, 1999, 70, pp: 245-249



Fabio Rivas Guerrero
Coordinador Área de Salud Mental Málaga I
Jefe del Servicio de Psiquiatría del Complejo Hospitalario Carlos Haya
Málaga

Correspondencia:
Complejo Hospitalario Carlos Haya (Hospital Civil)
Avda. Gálvez Ginachero s/n, 29009 Málaga
E-mail: frivas@hch.sas.junta-andalucis.es