

LOS MECANISMOS DE DEFENSA Y EL MISTERIO DE LA CREATIVIDAD

Por EFRAIN GOMEZ y GERDA GOMEZ

RESUMEN

Se presenta tres procesos mentales, internalización, sublimación y compensación, por su importancia en el desarrollo de la personalidad y su papel en la actividad creativa. En circunstancias extraordinarias, como en el caso de Beethoven, Dostoievski y Mariátegui, trascienden su función de mecanismos de defensa en el sentido freudiano.

SUMMARY

Three mental processes (internalization, sublimation, and compensation) are discussed because of their importance and their role in creativity. In ordinary circumstances they are used as defense mechanisms (in Freudian meaning), but in extraordinary circumstances -as in the case of Beethoven, Dostoievski, and Mariátegui- they transcend this function.

PALABRAS-CLAVE: Mecanismos de Defensa, Creatividad.

KEY WORDS : Mechanisms of Defense, Creativity.

El presente artículo trata de la internalización, la compensación y la sublimación y su importancia en el desarrollo de la personalidad y su papel en la actividad creativa. Los tres son, como bien sabemos, mecanismos de defensa y tienen como función preservar la integridad del yo frente a impulsos instintivos o conflictos inconscientes. Pero, en circunstancias extraordinarias, como en el caso de Beethoven, Dostoievski y de José Carlos Mariátegui, trascienden esa función, como esperamos demostrarlo.

Siempre ha sido difícil hacernos una imagen objetiva de un gran hombre, no importa quién lo intente: un biógrafo, un historiador, un psicólogo. Por sus singulares atributos, el gran hombre termina convertido casi siempre en una figura transferencial, pues reactiva en nosotros ambivalencias infantiles y arquetipos omnipotentes inconscientes. Más todavía si tiene atributos tales que le permiten adquirir la dimensión de genio, con lo cual se convierte en figura idealizada y se vuelve fuente de predilecciones identificatorias

* University of Texas: Houston Health Science Center, Houston, Texas

totales, parciales o ambivalentes. Por eso, ninguna biografía puede ser totalmente objetiva.

No está dentro de la naturaleza humana la posibilidad de ser absolutamente objetivo. Aun el biógrafo que se considera objetivo, al presentar y ordenar los hechos que ha investigado lo hace desde puntos de vista subjetivos; y, en forma consciente o inconsciente tiende a favorecer a aquellos planos y aristas de la existencia que le ayudan a convalidar sus prejuicios, a reforzar sus preferencias y a dar pábulo a sus teorías. Esto es más cierto si el biógrafo se considera un experto o es proclive a posiciones absolutas o autoritarias. HEINE dijo alguna vez que las biografías o autobiografías casi nunca se corresponden con la verdad total. Por eso, es ventajoso leer biografías que enfocan los hechos desde múltiples puntos de vista, para dejar que el lector elabore sus propias conclusiones. O mejor todavía, hay que leer las obras originales, tal como se escribieron, pues en ellas el protagonista nos habla en primera persona, revelándonos sus excelencias como también sus insuficiencias.

La internalización del medio ambiente es esencial en la construcción de lo que se considera un aspecto nuclear de la mente humana: las representaciones mentales. El proceso de internalización incluye la incorporación, la introyección y la identificación. La incorporación es un proceso eminentemente fisiológico y empieza con la primera inspiración de oxígeno y la primera ingestión de la leche materna. La internalización de objetos más complejos, incluyendo el medio ambiente interpersonal y el mundo de los valores, es un proceso psicológico y social de mayor densidad y se lleva a cabo sobre todo a través de la introyección.

La introyección del medio ambiente empieza con la internalización de la madre.

Esta primera internalización es total y se le conoce con el nombre de internalización primaria^{1,2}. A ésta sigue otro tipo de internalizaciones en un proceso que va de lo simple a lo complejo, de lo concreto a lo abstracto. A éstas se les conoce con el nombre de internalizaciones secundarias, terciarias, etc.

BEETHOVEN, DOSTOIEVSKI Y MARIATEGUI

Entremos seguidamente en materia, presentando un esbozo biográfico de las tres figuras mencionadas. En el caso de Beethoven la internalización de su medio ambiente se llevó a cabo sobre todo a través del mundo de la música. En ese sentido, Beethoven no es sólo un genio sino un verdadero revolucionario.

Mientras Mozart vive en la periferia de la aristocracia, esperando que los nobles le abran la puerta, Beethoven las abre con la fuerza de una tempestad incontrolable. Beethoven es el primer compositor con derecho a los privilegios que se otorgan a los superdotados. La madre de Beethoven fue dulce y amorosa, pero muere cuando él todavía era un adolescente. Su padre, un alcohólico, irascible, mujeriego y muchas veces de comportamiento brutal. Beethoven viene de una cepa muy especial, y lo más importante es que él lo sabe. Saben también que está escribiendo no para los nobles ni para la Iglesia, sino para satisfacer sus propias necesidades. Beethoven escribe para la eternidad cuando compone su *Novena Sinfonía*, a pesar de su sordera (o tal vez gracias a ella).

Porque es genial, Beethoven no se adapta al mundo y a sus costumbres, sino que exige y logra que el mundo se adapte a él. El poder liberador de su música permite que los compositores que le siguen gocen

de una nueva libertad. Antes de Beethoven, la música era para el deleite de una minoría privilegiada. Después de él, la música es para todos y, por primera vez la música se escucha por la música misma.

En el caso de Dostoievski, la internalización de lo real y de lo ficticio se transforma en literatura imaginativa. Dostoievski es un gran delineador de almas; constituye el genio como enfermedad y la enfermedad como genialidad. Dostoievski es santo y pecador al mismo tiempo. NIETZSCHE dice que Dostoievski es el psicólogo más profundo en el mundo de la literatura. El usa la escritura como un vehículo para expresar la sabiduría de la vida y del alma. Sus personajes, a pesar de su individualidad, expresan fenómenos y realidades colectivos, vitales y complejos; y su lucha entre el bien y el mal es un esfuerzo de salvación a través del sufrimiento.

Dostoievski escribe sobre los marginados, los infelices, los agraviados; todos aquellos que se empeñan en desafiar la sociedad convencional en la que viven. En su juventud, Dostoievski es arrestado por tramar una conspiración política y es sentenciado a muerte. Por ese mismo tiempo empieza a sufrir de lo que hoy llamamos *complex partial seizures* o epilepsia del lóbulo temporal, y no histeria como algunos piensan. No cabe duda que en el inconsciente individual y cultural de su mente gigantescamente creativa se encuentran sentimientos de culpa y aberraciones criminales que sólo se ven en "profundidades satánicas".

Dostoievski no pertenece a la aristocracia como TOLSTOI, y tal vez esto influencia su criterio como escritor. TOLSTOI escribe sobre una clase social estable, privilegiada, minoritaria. En este aspecto y en otros. TOLSTOI es más historiador que novelista, mientras que Dostoievski es

más novelista que historiador. Dostoievski escribe sobre una clase inestable, en transición. Las vidas que describe son vidas confusas, en caos moral. Su propia vida y la de sus antepasados se caracteriza por una lucha continua entre lo nuevo y lo viejo. Su incertidumbre sobre su estado social y su introspección pasional lo acercan a la psicología profunda.

Aunque sus novelas están llenas de niños pobres, infelices y desamparados, es interesante señalar que su propia niñez no fue así. El padre de Dostoievski, un ex cirujano del ejército, gobierna la familia con arbitrariedad y rígida disciplina, que sólo se amengua por el generoso corazón y la piadosa actitud de la madre, a la que pierde cuando el tenía sólo 16 años.

En el caso de José Carlos Mariátegui hay que mencionar la ausencia de su padre, su niñez enfermiza, su artritis osteomielítica, que lo predispone a accidentes seguidos de intervención quirúrgica y hospitalización prolongada y aislamiento social. En estas circunstancias los cuidados y la religiosidad de su madre y de las monjas de San José de Cluny en la *Maison de Santé*, donde es atendido, influyen la dirección de su vida. Pero su vida se transforma y retransforma gracias al poder de su introspección profunda y su lectura copiosa.

Más tarde, sus identificaciones con pensadores como: D'ANNUNZIO, SOREL, MARX y otros, le ayudarán a ensanchar su cosmovisión. Gracias a su experiencia literaria desarrolla una gran sensibilidad por la creación artística, la cual probablemente lo inmuniza contra un marxismo ortodoxo.

Mariátegui ya había expresado su simpatía por la Revolución Rusa antes de su viaje a Europa, porque ve en el proceso revolucionario la posible redención de las masas olvidadas, cuyo triunfo según él,

debía asegurar el bien de todos los peruanos. Por eso Mariátegui reformula el marxismo en términos peruanos. La internalización de su medio ambiente, sobre todo de la injusticia social que lo rodea, se va formando por etapas.

PRECISIONES CONCEPTUALES

Antes de proseguir, debemos diferenciar la introyección de la identificación. En la introyección el objeto internalizado no llega a formar parte integral del ser, sino permanece separado. Este es el caso del super ego, que opera como juez interno. En la identificación el objeto internalizado no queda como objeto separado, sino se convierte en parte integral del ser.

Si el objeto interno que no es rechazado es "digerido" y asimilado, llega a integrarse como parte de la personalidad. El carácter del niño se forma a través de una serie de identificaciones. Este proceso continúa a través de toda la vida, tomando como modelo figuras representativas reales o ficticias. De acuerdo al concepto de *Nachtraeglichkeit*³, las memorias o representaciones mentales se retranscriben cíclicamente en categorías cognoscitivas y afectivas a lo largo de la vida, y al influjo de nuevas experiencias y nuevos aprendizajes. Según esta teoría, las representaciones mentales no estarían grabadas en granito. Una teoría derivativa dice que el desarrollo psicológico ocurre en ciclos, y no en forma lineal, como se cree.

En su libro *Neural Darwinism: Theory of neuronal group selection*, Gerald Maurice EDELMAN⁴, el Premio Nobel de Medicina de 1972, compara la memoria del sistema inmunológico con la memoria de las células cerebrales. EDELMAN cree que las primeras memorias no son inmutables; por el contrario, continua y cíclicamente se recategorizan. Esto explicaría por qué un

trauma infantil no siempre termina en un desorden psiquiátrico, y por qué una niñez normal a veces termina en psicopatología. En otras palabras, la ontogenia no es una copia a carbón de la filogenia, y la vida adulta no es una copia a carbón de la vida infantil.

COMPENSACION

En el caso de Toulouse-Lautrec (en que los músculos de sus miembros superiores se hipertrofian para compensar la atrofia de sus miembros inferiores, incapacitados por dos accidentes y una predisposición genética), su deformidad y aislamiento se compensan con el desarrollo de una extremada sensibilidad por el dibujo y la pintura. Más tarde, la pintura le ayudará a documentar con gran *insight* las personalidades de los bajos fondos parisinos. Toulouse-Lautrec pinta con maestría las expresiones eróticas del París nocturno que le tocó vivir.

Las biografías de los grandes hombres como Beethoven, Dostoievski y Mariátegui, los protagonistas de este trabajo, revelan este fenómeno de compensación. Beethoven compone su *Novena Sinfonía* movido por su desbordante creatividad, pero también para demostrar que su genialidad superaba a su otosclerosis. Dostoievski desarrolla su imaginación creadora a pesar de su epilepsia. Mariátegui desarrolla su intelecto y su conciencia social a despecho de sus limitaciones físicas y su aislamiento social.

ADLER, pionero de este concepto, es ejemplo vivo de lo que es la compensación. Un raquitismo infantil lo inmoviliza hasta los cuatro años; su limitación física le ocasiona accidentes y enfermedades orgánicas. Pero ADLER compensa su vulnerabilidad física con un gran amor por la medicina y la psicología.

Su concepto de inferioridad orgánica es una nueva elaboración del principio de homeostasis formulado por el gran fisiólogo francés Claude BERNARD. A diferencia de la materia inanimada, los organismos vivientes disponen de medios para superar defectos internos. Debido a esta capacidad, individuos en los cuales existe un problema orgánico hereditario, no son solamente eliminados por el proceso de selección natural. Al contrario, consistente con el darwinismo, la lucha por la supervivencia se lleva a cabo a través de la compensación. En Francia, Pierre JANET habla de un *sentiment de incompletitude* y se refiere a lo mismo.

Desde la antigüedad el hombre quiso saber en qué parte del cuerpo radicaba el alma. En la medicina egipcia existía una relación entre cada órgano del cuerpo y una imagen divina específica. En la preparación de una momia los pulmones se guardaban en un recipiente en forma de mono; los intestinos en un recipiente con tapa en forma de halcón, los intestinos gruesos en un recipiente reminisciente a un chacal, y el hígado en un recipiente en forma de cabeza humana. Los órganos físicamente se localizaban bajo el signo de una imagen divina o de un arquetipo apropiadamente imaginado⁵.

A lo largo de la medicina medieval, gracias a GALENO y a ISLAM, diferentes tipos de alma -animal, vegetal, espiritual- se atribuyen a diferentes regiones y sistemas del cuerpo. En tiempos más recientes, PLATNER imagina que cada órgano mayor tiene su propia fuerza vital; y, DOMRICH hace hincapié en la relación entre emociones específicas y órganos específicos. Al cierre del siglo pasado, WERNICKE consideraba que los órganos mayores tienen representaciones simbólicas específicas. Sus ideas influyeron en los escritos de JUNG. La teoría de FREUD

sobre los rasgos caracterológicos se basa en zonas erógenas diferentes (carácter oral, anal, fálico).

No es la noción fisiológicamente literal de la inferioridad de los órganos la que llama nuestra atención, sino el aspecto psicológico imaginativo, la idea de que nuestra vida psicológica tiene su origen en un *sentiment de incompletitude*. La idea de que el hombre como criatura corporal tiene una naturaleza imperfecta, y que esta imperfección marca su destino, así como la *petite tache humide* en los pulmones de Hans Castorp marca el destino del joven ingeniero y se convierte en la fuente imaginativa de la actividad psíquica social que distingue *La montaña mágica*, de Thomas MANN⁶.

Toda la cultura humana, propone con audacia ADLER, se basa en sentimientos de inferioridad. La protesta masculina, uno de los conceptos más caros de la teoría adleriana, no es más que la necesidad de triunfar a pesar de las limitaciones impuestas por la imperfección de la naturaleza humana, la necesidad de vencer obstáculos; en otras palabras, de llegar a tener poder. El instinto sexual y el agresivo se subordinan a una fuerza mayor, la fuerza del poder, singularizada por NIETZSCHE. En una carta a Lou Andreas Salomé dice: "parecería que para sentir el alma hay que sentir primero nuestra inferioridad"⁷.

El tratar de localizar el alma en alguna parte del cuerpo es una empresa rodeada de incertidumbres, y la incertidumbre vinculada con un sentimiento de inferioridad. ¿Seremos capaces de lograrla? ¿podremos alcanzar la meta? ¿serán suficientes nuestros méritos y energías? Este aspecto del drama humano fue el que llamó la atención de ADLER, que en 1910 escribe por primera vez sobre los sentimientos de inferioridad. Como sabemos, este sentimien-

to se hace más evidente en el caso del niño, del enfermo, del anciano y de la mujer.

SUBLIMACION

El concepto de sublimación precede al psicoanálisis. Ya había sido aplicado por NIETZSCHE a los instintos, tanto al sexual como al agresivo⁸. NIETZSCHE conceptualiza la sublimación como un proceso intelectual por el cual el mal se transforma en bien. La sublimación se comporta como un vehículo que lleva a los instintos por el camino del espíritu. KLAGES y JASPERS se refieren al gran interés de NIETZSCHE por la teoría de los instintos, su interrelación recíproca, sus conflictos, y su metamorfosis⁹.

NIETZSCHE describe los instintos y sus vicisitudes, sus compensaciones y sus sublimaciones. Así, por ejemplo, el arquetipo de la Virgen María ayudaría a sublimar y espiritualizar el instinto sexual, y serviría como modelo para otras sublimaciones, como los de Dante por Beatriz.

Originariamente, FREUD conceptualizó la sublimación en forma muy laxa. FREUD consideró procesos diferentes que eventualmente terminan en un tipo de conducta de valor social elevado. Gracias a la sublimación impulsos infantiles inconscientes se gratifican en forma aceptable a la sociedad civilizada.

Resulta claro que las pulsiones instintivas o los conflictos inconscientes *per se* no crean el talento o la actividad creativa. Parece claro, sí, que ellos contribuyen a que se manifiesten y se virtualicen a través de grandes logros. Cómo es que eso ocurre, permanece aún en el misterio. Ese don especial que caracteriza a los grandes hombres es el resultado altamente individual, muchas veces inesperado y sorprendente, que proviene la interacción de

circunstancias propiciadoras de oportunidades, retos ambientales y decisiones personales y lo que hoy llamaríamos estrategias de confrontación y elaboración de problemas personales.

Aunque mucho de lo que valoramos en el comportamiento social y en las relaciones interpersonales se basa en la sublimación, ésta no explica -repetimos- la naturaleza de comportamientos complejos y sofisticados, tal como ocurre en la producción artística o en los logros científicos. Cuando se le considera como mecanismo de defensa se le describe como el más completo y el más efectivo.

La sublimación de energías autodestructivas en energías generativas o constructivas no depende de qué, sino de quién. En lugar de rumiaciones depresivas, autorreproches o flagelaciones, como ocurre con la mayoría, los superdotados las transforman en fuerzas extraordinariamente constructivas.

FREUD consideró la sublimación y la formación reactiva, que es un tipo de compensación -una sobrecompensación-, como canales psíquicos al servicio de los instintos para fines más altos y más laudables, pero el resultado final varía dependiendo del individuo. Por ejemplo, el impulso infantil de jugar con heces, en el individuo normal es reemplazado por un sentido de orden y limpieza. En el individuo neurótico, esto mismo se convierte en síntomas obsesivos compulsivos con conducta rígida y pérdida de la libertad. En cambio, en el individuo con talento creador este mismo impulso se transforma en arte, pintura, escultura, etc.

Cuando la sublimación tiene éxito, el resultado es satisfactorio, y el individuo deriva placer en vez de angustia. Cuando la sublimación se desintegra, los conflictos y los impulsos infantiles se manifiestan.

CONCLUSION

Se presenta tres procesos mentales útiles en el desarrollo de la personalidad y la estructuración de la mente. Es importante señalar que estos procesos o los impulsos instintivos infantiles, y conflictos inconscientes que se encuentran detrás, por sí solos, no explican la naturaleza de la actividad creativa. La función de los impulsos instintivos y de los conflictos intrapsíquicos no es crear dones extraordinarios; lo que hacen es, en ocasiones y en individuos excepcionales, traer estos dones a la superficie. Ninguna inferioridad orgánica, por sí sola, es capaz de explicar lo que es un genio. Todo depende de quién es y se siente inferior y cómo enfrenta a esta inferioridad. Muchos reaccionan amilanándose o refugiándose en la neurosis. Unos pocos se alzan sobre ellas y obtienen de su tragedia personal estímulo para desarrollarse. Muchas veces, el genio en forma consciente y voluntaria quiere aprender los misterios de la enfermedad y la locura en busca de conocimientos útiles al progreso del género humano.

El genio desafía todo intento de clasificación. La naturaleza, en estos casos, parece que tomara un salto cualitativo eliminando el orden conocido y transformándose en algo inexplicable. En sus respectivos campos, Beethoven, Dostoievski y Mariátegui comparten atributos del genio, incluyendo la impotencia a su propio poder. Durante periodos de creatividad, el alma de estos hombres se puso a merced de fuerzas poderosas que no pueden ni quieren controlar, y que los llevan a descubrimientos que al principio no son aceptados, y que tienden a aislarlos. Esta soledad los obliga a buscarse y encontrar-

se en los demás, a encontrar un ideal universal para compartirlo.

Tomemos el caso de Beethoven para ver cómo la conciencia humana ha evolucionado y sigue evolucionando. El sentido musical es uno de los más recientemente adquiridos por la humanidad. Todavía existen tribus que viven en el Africa, en Australia y en la selva amazónica, sin el beneficio de este sentido.

La música como actividad cultural y social refleja diferentes estilos de vida. La música de Beethoven trasciende culturas y estilos de vida, y se convierte en una forma de comunicación universal. Comparándola con la pintura y la apreciación de los colores, es interesante recordar que los antiguos griegos conocían sólo tres colores. Por ejemplo, no existe descripción -ni en las obras de Homero ni en la *Biblia*, ni en la *Rig Veda* ni en el *Zend Avesta*- del azul resplandeciente del cielo oriental. Hoy reconocemos siete colores primarios y sus miles de graduaciones y matices. Esto significa que a los tres tipos de conciencia conocidos hay que agregar otro en el caso de los genios, la conciencia cósmica¹⁰.

El genio, siendo el mismo, es toda la humanidad; siendo humano es divino; siendo criatura es creador. Hay características que lo distinguen: el genio ve en un hecho aislado posibilidades nunca antes imaginadas. Su interés es la verdad, la justicia, la belleza. Pero él no predica, sino él crea. Cree que la muerte no es el fin sino el principio. Fundamentalmente, el genio es con respecto a los otros y a sí mismo; es un misterio. WHITMAN cree que la conciencia cósmica radica en el alma universal, como lo expresa en su poema *My soul*¹¹. Los genios son la conciencia cósmica.

ZUSAMMENFASSUNG

Drei psychischen Prozesse (Internalization, Sublimierung und Kompensation) werden behandelt im Rahmen vorliegenden Beitrages in ihren Beziehung zur Kreativitaet. In normalen Situationen sie sind Wehrmechanismen im Sinne Freuds, aber in ausserordentlichen Situationen (wie in dem Fall Beethovens, Dostoievskis und Mariáteguis), sie haben eine besondere Funktion.

BIBLIOGRAFIA

1. STOLLER, R. (1968): *Sex and gender*. New York, Science.-
2. GREEN, R. (1974): *Sexual Identity, conflict in children and adults*. New York, Basic Books.-
3. MODELL, A.H. (1990): *Other time, other realities: towards a theory of psychoanalytic treatment*. Cambridge, Ma., Harvard University Press.-
4. EDELMAN, G.M. (1987): *Neural Darwinism: the theory of neuronal group selection*. New York, Basic Books.-
5. THOMPSON, R. (1961): "Pathological changes in mummies". *Proc. Roy. Soc. Med.*, 54.-
6. MANN, Th. (1927): *The magic mountain*. New York: Alfred A. Knopf.-
7. HILLMAN, J. (1983): *Healing fiction*. New York, Station Hill, Barrytown.-
8. KAUFMAN, W. (1950): *Nietzsche. Philosopher, Psychologist, Antichrist*. NJ: Princeton University Press.-
9. ELLENBERGER, H.F. (1970): *The discovery of the unconscious*. New York, Basic Books.-
10. BUCKE, R.M. (1956): *Cosmic consciousness*. New York: EP, Dutton and Co.-
11. WHITMAN, W. (1993): *Leaves of grass*. New York, Barnes and Noble Classics.