

**Sergio Peña y Lillo. *El enigma de lo poético*. Santiago: Impresos Universitaria, 1997. 197 pp.**

*Mimí Marinovic*  
*Pontificia Universidad Católica de Chile*

No sorprende en estos tiempos que un psiquiatra se detenga a comprender las manifestaciones artísticas, en particular aquellas que surgen de una fuerte y auténtica necesidad de expresión. Sí, llama la atención, cuando este interés se traduce en un esfuerzo constante y creciente por aproximarse o dilucidar algunos de los problemas no resueltos del arte. Es lo que sucede con el Dr. Peña y Lillo, cuya obra contribuye al conocimiento sobre el arte mediante un ejercicio reflexivo que se sustenta en su formación médica y en una fina y luminosa sensibilidad estética.

Se encuentra en este libro, como en otros de sus ensayos, un trasfondo en el que palpita toda una filosofía y una dimensión trascendente de la vida, con fragmentos de gran belleza y sabiduría. Su lectura fluye con un ritmo que avanza creando un suspenso creciente en los tres primeros capítulos. Cada uno de ellos nos presenta antecedentes y termina enunciando enigmas para la reflexión científica: la naturaleza del vínculo entre el lenguaje y el pensamiento; el origen de las metáforas y el mecanismo de la simbolización.

Más adelante se detiene para precisar los conceptos de metáfora y metonimia; de denotación y connotación.

Después de esta primera etapa, el autor se explaya en relación a lo poético, es decir, al arte como una forma de aproximarse a lo que esconden las cosas y el misterio de la existencia humana. Nos remite a su raíz espiritual y a la intuición creadora prelógica, porque "lo creativo –señala– no proviene del intelecto o de la emotividad, sino de un enigmático subsuelo de la conciencia donde las sensaciones se entretajan con los pensamientos", "fondo insondable y enigmático del psiquismo". Gracias a esta intuición, que recoge la idea maritainiana del nacimiento de lo poético en la profundidad del espíritu y la vida preconciente, la genuina poesía, el verdadero arte "afirma-trasmite una verdad sobre el mundo y sobre el hombre, que trasciende su ciencia y su filosofía; es una verdad que no proviene del pensamiento sino de la vida"

El autor historiza lo poético desde los antiguos bardos que recitaban cantando sus versos, pasando por los griegos, Dante, Shakespeare, Goethe, hasta Huidobro, García Lorca, Neruda, Octavio Paz y Eduardo Anguita. Si bien no intenta definirlo, ubica su secreto en la ambigüedad connotativa de las metáforas y subraya su poder evocador de experiencias de vida que están más allá de las palabras. Este enfoque de la metáfora poética pareciera asociarse al concepto estético de metáfora-símbolo, aplicable a la poesía y otras artes, donde la comparación entre dos cosas va más allá de hacerlas semejantes como sucede en la metáfora común; implica una "sugerencia de identidad" entre el signo y el significado y una creación de nuevas posibilidades para el receptor.

El ritmo de la escritura cambia cuando Peña y Lillo nos lleva a conocer la poesía de la esquizofrenia como un modo de iluminar el origen de las metáforas y de la poesía. Refiere que algunos esquizofrénicos hablan en un lenguaje simbólico y metafórico, conocido como el "síntoma de distorsión metonímica" que se presenta aproximadamente en un 5% de los pacientes crónicos y cuyo efecto poético no es advertido por ellos. Ilustra este tema con una entrevista a una enferma crónica del Hospital Psiquiátrico que también ha preocupado a otros psiquiatras, a poetas y críticos literarios, con experiencias realizadas en su práctica médica y con una cita del monólogo de un paciente disgregado que publicara una conocida escritora. ¿Qué nos dice al respecto el psicopatólogo? Que el esquizofrénico es un enfermo esencialmente poético, con una densidad de vida difícil de precisar, pese a que su alienación es "una creación al margen de la legitimidad racional". ¿Cómo se explica que un síntoma patológico pueda ser percibido estéticamente? Nos anticipa lo que explicará más adelante; que el "hablar metonímico" no es el producto de una desintegración primaria del pensamiento y del lenguaje, sino de un otro modo de funcionamiento mental que le otorga una fascinación al margen de lo racional y que sólo se da en esos casos y no en las demencias ni deterioros orgánicos. Desde allí, el autor nos invita a visitar a los poetas, sanos o enfermos, pero cuya obra es expresión de su genio y no manifestación sintomática. Son artistas que poseen esa especial capacidad de captar lo que otros no ven, una percepción agudizada de la realidad externa e interna y sus significados que alcanza validez universal, a diferencia del hermetismo y de la incomunicabilidad del mundo psicótico. Es así como nos vincula con poetas surrealistas, con Neruda y Beckett y especialmente con Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Lautréamont.

El último movimiento de esta obra sobre lo poético contiene tres partes y un final a modo de conclusión. Aborda allí el Dr. Peña y Lillo hallazgos psicológicos y neurobiológicos que le permiten explyarse y respaldar sus planteamientos sobre el origen de las metáforas poéticas que están en el corazón mismo del arte.

Primero, se preocupa del desarrollo del lenguaje infantil y aunque sea al pie de página, alude a los estudios de Gardner y Winner, destacados exponentes del Proyecto Cero para el desarrollo de las artes de la Universidad de Harvard, quienes junto a Andrew Ortony han contribuido grandemente a la psicología del arte y al estudio de las metáforas, su naturaleza, sus cualidades, su procesamiento mental y la función que cumplen en la evolución de la percepción estética en los niños y adolescentes.

Peña y Lillo recoge la opinión de Piaget –que inspira también a los autores recién nombrados– sobre la adquisición de la competencia metafórica en la adolescencia, que le permite al joven comprender y usar la connotación metafórica sólo después de haber adquirido previamente el uso y la comprensión literal del lenguaje. Esta y otras consideraciones llevan al autor a concluir, en esta parte, que el pensamiento metafórico implica un nivel cognitivo superior al sistema lingüístico literal que, a su vez, está por sobre un nivel arcaico y mágico. Por consiguiente el "lenguaje poético" de la esquizofrenia implicaría una regresión a estadios más primitivos del pensamiento y del lenguaje. Esa regresión sería un factor determinante

de su lenguaje metonímico, propio de la interpretación concreta de los símbolos en los esquizofrénicos, de su atractivo, la magia y la capacidad de evocación connotativo-estética que produce en los demás.

En segundo lugar revisa antecedentes sobre la asimetría funcional de los hemisferios cerebrales y sus diferentes estilos cognitivos, con el suficiente tino para no caer en proyecciones arriesgadas que satisfacen la tendencia humana a las dicotomías, tan de moda en la divulgación de la investigación de este tipo de experimentos. Me parece de interés destacar la vinculación que hace el psiquiatra entre los trastornos del pensamiento y del lenguaje en los esquizofrénicos con lesiones o inhibiciones del hemisferio izquierdo y un posible predominio del hemisferio derecho, más concreto y "lingüísticamente agramático y metonímico", para situar la creatividad de una manera muy acorde con los avances en su estudio. Dice el autor que "la creatividad poética podría corresponder a un particular equilibrio interhemisférico, con momentos de exaltación transitoria del funcionamiento intuitivo y globalizante del hemisferio derecho" Se refiere con eso a los procesos de inspiración. No obstante, su aproximación a la psicofisiología cerebral la entretiene con referencias a dimensiones inconscientes profundas y de gran significación en la actividad humana creadora.

El tercer factor que analiza el autor recoge el aporte de Pavlov con respecto a las bases biológicas de la experiencia mental y lo proyecta al problema de la metonimia y de la metáfora. Los estudios pavlovianos y opiniones de estudiosos en el campo psicopatológico lo llevan a darle un sustento neurofisiológico a sus planteamientos en relación a las semejanzas y diferencias entre la locura y la creatividad y a sugerir explicaciones sobre la fase emergente de la creatividad, tema no suficientemente esclarecido en el debate científico.

Y se llega al final del libro, a su conclusión, que, como en la última parte de un concierto, termina con virtuosismo y fuerza. Es mejor dejar en suspenso este último contenido, porque queda tanto por decir sobre este ensayo, ya que en él hay hipótesis atractivas, muchas y muy buenas ideas, palabras, imágenes y metáforas y una invitación a vivir intensamente la experiencia del arte. Es tarea de los lectores, seguir la ruta de reflexiones y descubrimientos que instan a un diálogo con el autor y a un monólogo interno. Este libro, como la música, que estuvo en los orígenes de la poesía y se asocia a ella, sigue una estructura que va desde la exposición del tema hasta el final, en el cual el autor se fusiona y brilla junto con el intérprete que es el propio lector.

El Dr. Peña y Lillo afirma que el arte transmite una verdad sobre el mundo y el ser humano que trasciende la ciencia y la filosofía, que proviene de la vida y es capaz de conmover la profundidad espiritual de nuestro ser. Esto lo comparto plenamente, porque el arte es una dimensión constitutiva de lo humano y es tan legítimo como distinto a la ciencia o la filosofía. A través de su obra el artista comunica lo que no puede expresar de otro modo. Cuando se le preguntó a Tolstoi por el significado de su novela Ana Karenina, dijo que el único modo que tendría para responder a esa pregunta sería "escribirla de nuevo, desde su primera hasta su última palabra". Igual que otra artista, Isadora Duncan, quien danzaba lo que no podía expresar con palabras.