

Es esa creatividad de la cual vivo

◆
MARCELINO CEREIJIDO

Me referiré a la creatividad basado, por supuesto, en mi experiencia como investigador en fisiología celular y molecular, en cuentos y ensayos. Lo haré introduciendo algunos conceptos que, paulatinamente, dibujarán —que no fundamentarán— mi punto de vista.

En la realidad-de-ahí-afuera no hay “cosas”, sino procesos

Una nube, un cardumen, un árbol, una montaña, una estrella, todo el universo, no son cosas sino procesos. Una persona no es más que la coincidencia de velocísimos flujos de agua, sales, moléculas orgánicas e información, que se disipan rápida e irremisiblemente, para ingresar al suelo, las plantas, las bacterias, el aire, otros organismos. Basta imaginar su duración en una escala de tiempo cósmica, de miles de millones de años, para entender que es un chispazo efímero, es decir un proceso. De manera que una “cosa” no es más que un recorte práctico que le hacemos a una región de la realidad para poder entendernos cuando decimos “gallina”, “madre”, “fuego”. Lo notable es que, por esos misterios de la mente y del lenguaje, las distintas personas y civilizaciones, a lo largo de toda la historia y a lo ancho del planeta, “cosifiquen” de la misma manera: todas llaman (en su idioma, se entiende) “gallina”, “madre”, “fuego”, como si la realidad viniera marcada por líneas de puntos que dicen “corte por aquí”. Cuando alguien crea algo significativo, los demás acaban encontrándole sentido. Lo malo es que, con la disculpa de entendernos, tendemos a cosificar conceptos como bondad, honor, miedo, muerte, ser. Tal vez suceda eso porque, en lugar de cosas, mane-

jamos interpretaciones, y luego tanto da referirnos a una roca como a un susto. Por eso, en este artículo vamos a resaltar importancia a si la “cosa” creada es una escultura, un teorema, un paso de danza, un nuevo plato de comida, una forma de quitar la tapa atascada de la jalea, un instituto, una forma de evadir impuestos, una sinfonía. En todos los casos es algo original que se nos ocurrió a nosotros.

La razón es una de las mejores maneras de escoger

Las bacterias se mueven en una realidad de una sola señal que les avisa: “hay nutrientes”. Pero, al llegar a los humanos, son tantas las señales que percibimos de la realidad-de-ahí-afuera que, de pronto, para lograr un mismo fin tenemos alternativas: hay que escoger. El bicho que puede percatarse de las alternativas, evaluarlas y escoger la más conveniente, tiene ventajas, es seleccionado y sobrevive. La razón se ha transformado en la manera más eficiente de evaluar alternativas y decidir con un mínimo de auto-engaño. Desde ya, esta elección implica cierta creatividad. Pero la razón es un atributo muy reciente en la historia evolutiva, apenas puede evaluar una cosa por vez y no todos —por no decir casi nadie— la saben usar.

La razón crea disciplinas irreales

Es claro que la realidad no se divide para coincidir con las disciplinas con que la estudiamos; éstas son divisiones en que los humanos nos vemos obligados a parcelarla, pues de lo contrario su tamaño y complejidad no nos permiti-

rían desenvolvernó en ella. ¿Se imaginan visitando un pueblo en la sierra Tarahumara y pidiéndoles a los moradores que nos describan su ecología, su filosofía política, sus relaciones de parentesco, su puericultura? Probablemente ellos no han necesitado tijeretear la realidad de la misma manera que nosotros. Luego, cuando, tras estudiar dos disciplinas, creamos un puente interdisciplinario, no estamos haciendo otra cosa que resanar un tajo artificial que le habíamos infligido a la realidad cuando creamos las disciplinas o cuando habíamos "aislado" imaginariamente un sistema para su estudio. A veces, decimos "una novia", "una reyerta", como si en serio tuviera sentido analizarlas como entes desconectados de sus antecedentes y entornos.

***A pesar de valernos de la razón,
no hemos perdido la facultad de captar la realidad
como un todo***

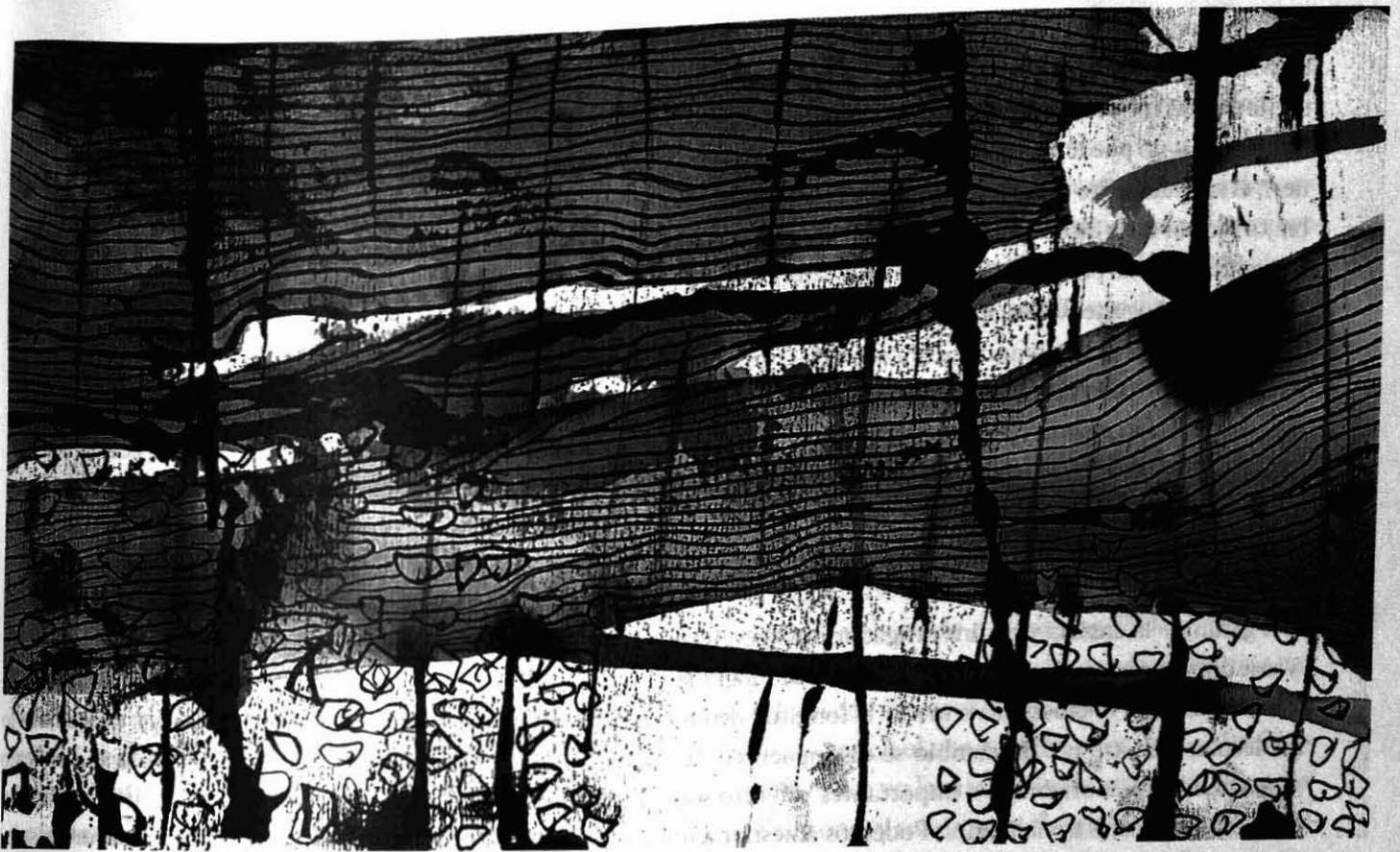
Uno de los grandes enigmas de la fisiología/psicología actual es cómo hace el cerebro para combinar la información de los sentidos, pues no tienen nada en común (el verde no huele y lo salado no suena) para dar así y todo una imagen integrada de la realidad. Muchas veces, cuando se nos dice algo insólito, miramos la cara del interlocutor para captar más información, y la de los terceros para ver si concordamos (concordar es poner en sintonía los corazones). Luego nos resulta natural decir "No me late", "¿Cómo la ves?" o "Este asunto me huele mal", a pesar de que se trate de ideas que no laten, ni son visibles ni huelen. Y ni hablar de quienes dicen "¡Mida sus palabras!", o "Mire bien lo que le digo", o como aquel que oye cosas insólitas y exclama "¡Oigo visiones!" Refiriéndose a su manera de crear, James Joyce confesaba: "Soy como el caminante que avanza a tropezones. De pronto mi pie se atasca con algo, me inclino, miro, y encuentro justo lo que andaba necesitando."

***Nuestro verdadero "centro de cómputo"
es el inconsciente***

Tener memoria da ventajas. Es útil recordar que a nuestro compañero se lo comió un león igual al que se aproxima en este momento, que las brasas queman, que esta persona me suele ayudar y en cambio aquélla siempre me ataca. Pero no podríamos estar todo el día recordando "los leones comen gente, las brasas queman, éstos son amigos, aquéllos

enemigos". Conviene archivar dicha información en la descomunal memoria del inconsciente, en la que figuran los nombres de nuestros padres, el recuerdo de la vez que nos mordió un perro, la dirección del dentista, las tablas de multiplicar por siete, la textura del pezón de una prima, el olor del cuero, de la madera quemada, el gusto a bacalao, el dancón Nereidas, el odio a la junta militar, los resultados de nuestro último experimento, el contenido de un artículo que publicó un belga hace tres años, la obligación de pagar el teléfono antes del 20 de este mes. Más aún, los psicoanalistas han demostrado que ese inconsciente tiene incluso una memoria secreta, interdicta, para "su" uso personal, a la que no tenemos acceso espontáneo.

No sabemos de qué manera el inconsciente tiene clasificada esa información. Ni siquiera sabemos si también tiene su representación de la realidad trozada en "cosas", si se maneja con "disciplinas", y si estas cosas y disciplinas son conmensurables con las de la razón consciente, es decir si concuerdan con ella. Solemos tomar las carpetas del archivero por su lomo. En cambio, cuando abrimos un nuevo libro de texto y lo olemos, evocamos a la maestra de primer grado, al aula, a la escuelita, y con ello a una multitud de vivencias asociadas, como si el inconsciente los tuviera en una carpeta no cogible por el lomo, sino por el aroma. Eso no autoriza a imaginar que el inconsciente tiene clasificada su información en paquetes olfativos, porque otras veces vemos un atardecer que no huele, y el inconsciente nos trae un paquete de recuerdos distintos. Y así, al escuchar el himno nacional en un país extranjero, nos invade una multitud no sólo de recuerdos sonoros, sino de sensaciones diversas. Lo que sí sabemos es que en un momento dado el inconsciente combina contenidos y relega otros, prefiere cierta interpretación y menosprecia otras, cree que la corbata azul combina mejor con una camisa blanca que con una morada. El inconsciente lleva a cabo procesos metafóricos, metonímicos y otros con los que metaboliza contenidos, recorta, pegotea, estira y tuerce objetos. Luego uno trata de pescar las ocurrencias con el anzuelo que pueda, pues no sabe si va a traer un recuerdo de la niñez pescándolo del sabor de un bizcocho mojado en té "a la Marcel Proust", o lo va a atrapar de una analogía (como cuando Kekulé imaginó la molécula de benceno como una rueda de monos bailando). Por eso la historia de la ciencia está plagada de ejemplos en que un geómetra optó por ciertas concepciones sobre bases puramente estéticas (aunque luego, claro, las tuvo que justificar). Después de recibir el Premio Nobel, Schrödinger confesó que había optado por



la ecuación de onda que le pareció más bonita. Leonardo da Vinci fue un genio en esto de mezclar lo bello con lo comprensible, los colores con lo sagrado.

Y ya que estamos haciendo analogías con la computación: nuestra razón consciente sólo puede procesar las ideas en un orden temporal (futuro → presente → pasado); en cambio, la memoria inconsciente parece una biblioteca en que todo está simultáneamente presente: Colón muriendo en Valladolid, descubriendo América, naciendo en Génova, pidiéndole apoyo a Isabel de Castilla. Sólo que cuando leemos esa memoria presente tenemos que hacerlo secuencialmente (no captaríamos el sentido si leyéramos de atrás para adelante, o los renglones en diagonal). Tampoco sabemos si la velocidad con que el inconsciente procesa esas ideas-conceptos-objetos es la misma con que los leeríamos conscientemente, o es un millón de veces más rápida, si puede acceder y procesar la información de atrás para adelante, o del medio hacia las puntas, como cuando consultamos un directorio.

Finalmente, nuestra razón piensa, como decía Pestalozzi, "paso a paso y acabadamente". Por eso, al principio se inventaron computadoras que procesan los programas de manera secuencial: un algoritmo a la vez, *en serie*. Pero los maestros cocineros no preparan sus platos de esa manera: mientras alguien les pela las papas, otros les pican

la cebolla y otros les van batiendo las yemas: trabaja *en paralelo*; el maestro cocinero sabe cuándo y de qué modo ingresar cada componente ya pre-procesado. De modo análogo, se descompone el procesamiento en ramas que se encomiendan a computadoras distintas, y hay computadoras que pueden programar en paralelo por sí solas. Eso llevó a imaginar que, si bien la razón discurre *en serie*, el inconsciente podría hacer quizás millones de procesos *en paralelo*, cada uno influido por una emoción particular, mediante un paquete distinto de recuerdos, trabado por un tabú o un prejuicio distinto, y equivocándose a su manera.

Nuestra región consciente parece no tener forma de encomendarle al inconsciente que le prepare una ocurrencia

Simplemente no podemos obligarlo a combinar esta emoción con aquel teorema, estos resultados experimentales con aquellos recuerdos de experiencias pasadas, que ignore tal posibilidad y que en cambio se entusiasme con aquella otra. Nuestro aparato consciente pareciera estar sentado junto a una trampera, como un cazador, a la espera de que caiga alguna idea.

Comparado con la “computadora inconsciente” que hemos bosquejado en el apartado anterior (comparación que lo desmerece y rebaja, porque nuestras computadoras electrónicas no pueden, por ejemplo, procesar emociones), el razonamiento consciente es un pobre aprendiz de brujo. No por nada dicen que, cuando uno se pone lógico, en realidad no está pensando. Y si no, vaya usted y mire *El pensador*, de Auguste Rodin. El hombre se ha sentado, ha dejado que su poderosa musculatura se relaje, ignora la realidad que lo rodea y está a la pesca de lo que pudiera llegar a brindarle su inconsciente.

La gran diferencia está en la originalidad

Un genio de la ciencia y un investigador mediocre rara vez se diferencian en que uno sabe manejar la bibliografía, observar con un microscopio o medir la longitud de una molécula, y el otro no. En cambio se distinguen en que uno concibe ideas originales e importantes y al otro sólo se le ocurren meras trivialidades. Podemos adiestrar a un doctorando en el razonamiento, en el manejo de aparatos, en las rutinas de la investigación profesional. Pero podemos hacer muy poco para enseñarle a ser creativo y a concebir ideas brillantes y originales, porque mientras la razón y los aparatos pueden manejarse con reglas y destrezas conscientes y “enseñables”, la creatividad surge de mecanismos inconscientes sobre los que tenemos una idea precaria y casi ningún control.

El científico no hace más que tener preparada la trampa para que, en el caso de que el inconsciente le brinde una idea, ésta no se le vaya a escapar y él sepa cómo procesarla. Si a mí se me hubiera ocurrido que dos electrones del mismo *spin* no pueden compartir la misma órbita, o que los niños atraviesan una etapa edípica, el asunto no hubiera pasado de ser un chiste. Pero Wolfgang Pauli y Sigmund Freud tenían las trampas adecuadas, atraparon las “ocurrencias”, las elaboraron racionalmente, e hicieron contribuciones importantes.

Rogándole al inconsciente que tenga a bien ayudarnos

Desde épocas ancestrales los seres humanos hemos inventado mil y un trucos para propiciar que ese inconsciente se ponga a trabajar, que vaya a recortar, recombinar y pegotear

conceptos, nos brinde ocurrencias, nos oriente. Los sacerdotes ayunan, huelen incienso, peregrinan a los lugares sagrados, repiten oraciones *ad nauseam*, adoptan actitudes hesitantes, se intoxican con hongos alucinógenos, bailan, se sumergen en ritos y liturgias. El cabalista castellano Joseph Xicatila decía sentirse más próximo a Dios durante el orgasmo.¹ Los investigadores fuman, toman café, caminan, vuelven a mirar sus registros y, sobre todo, juegan. Pero si llegan a gastar dinero de un donativo en la compra de una cama para inspirarse “a la Xicatila”, seguramente el Conacyt les va a objetar el informe económico. Algunos compositores, literatos y pintores sólo logran que el inconsciente los ayude si consumen alcohol o drogas, o si imaginan los aplausos de la audiencia. Muchos de estos recursos parecen recetas para quitar al consciente de en medio, como diciéndole: “¡Ya, deja de estar tamizando lo que te envía el inconsciente! ¡Emborráchate, desdibújate, vete con tu cedazo de cordura a otra parte. Permítele escribir lo que quiere, no lo que debe. Deja que los versos salgan de tus testículos, y no exclusivamente del Manual Del Buen Decir!” Nietzsche lo expresaba de modo más elegante: “Para parir una estrella danzante, debemos llevar un caos adentro.” Al revés de Xicatila, Kierkegaard advirtió que su creatividad coincidía con sus momentos melancólicos (así le salían luego sus ideas). Henri Matisse era más humilde, pues consideraba que “él” (es decir su aparato consciente guiando su mano de pintor) no había sido más que un médium que convocaba a su inconsciente y expresaba lo que éste le dictaba. Richard Wagner se refería a su inconsciente como si no le perteneciera, pues en una carta a Mathilde Wasendonk (la joven esposa —24 años— del mecenas Otto Wasendonk) le comenta que su *Tristan und Isolde* había sido producto de un sueño, “pues mi pobre cabeza jamás hubiera sido capaz de inventar semejante obra”. Seguramente, después la inspiración le comenzó a surgir de alguna otra parte del organismo pues, enamorado de Mathilde, Wagner se divorció de su esposa Minna y compuso los maravillosos Wasendonk *Lieder*.

Para posicionar al inconsciente frente al problema, “salirnos” (racionalmente) de en medio y dejarlo a ver qué se le ocurre, parece conveniente llegar a los umbrales de la perplejidad. Erich Fromm decía que todo creador, artista o científico, debe tener la capacidad de intrigarse, de sentir perplejidad. No tiene pasta de creador quien ve pa-

¹No soy historiador, pero siempre he pensado que eso fue lo que le habrá dicho el caradura de Xicatila a su esposa cuando lo pescó “investigando”.

sar flotando un camello color violeta con lunares anaranjados y se encoge de hombros.

Finalmente, para abrir una ventanita por la cual espiar al inconsciente, los psicoanalistas piden al sujeto que asocie libremente. Se basan en que el "sinsentido" no existe y en que, cuando alguien emite una serie de fantasías aparentemente incoherentes o divaga alrededor de un sueño, se le puede encontrar así y todo un eje, un patrón, que puede permitir identificar un conflicto.

Jugar, desalmidarse y saber

Nuestro consciente puede imitar al inconsciente en eso de combinar cosas y conceptos que, si uno los piensa bien, parecen un disparate. Así, un niño toma un palo de escoba, se mete en una caja de cartón, se trepa por la baranda de la escalera, y está convencido de que tiene una espada, tripula un bergantín y toma por asalto un galeón pirata. Análogamente, no falta el investigador que llega a preguntarnos "Si tú fueras un virus y quisieras complejarte con el receptor de membrana, ¿cómo harías para protegerte de las lipasas que quieren descalabrar tu cubierta?" Los investigadores y los creadores literarios, plásticos y musicales parecen depender de tres cosas: una tendencia a *jugar*, que les permite combinar posibilidades que a priori parecen descabelladas, una *fluidez* que les permite hacer un número grande de operaciones por unidad de tiempo y un *saber* (las "tramperas" a que ya se hizo referencia) que les permite pescar las que parecen sensatas y hacer algo con ellas.

Creación artística y creación científica

Los buenos artistas son absolutamente creativos, porque cualquier cosa que produzcan es distinta a la obra de cualquier colega anterior o posterior. De no haber existido él, dicha obra tampoco existiría; no habría *Pedro Páramo* sin Rulfo, ni *Gioconda* sin Leonardo. En cambio, en ciencia la creatividad es relativa, pues parece consistir en un simple adelanto; así, hoy sabríamos del bacilo de la tuberculosis aunque Robert Koch no hubiera existido, y si Watson y Crick no hubieran nacido, el modelo de la molécula de DNA acaso se llamaría "El modelo de Reinking y Gerschenfeld" y quizás se hubiera propuesto unos años más tarde, pues lo habitual es que, cuando se nos ocurre una hipótesis, tene-

mos que apuramos a elaborarla antes de que a los competidores se les ocurra lo mismo y ya no nos acepten el artículo. Esto parece deberse a que el conocimiento científico es sistemático y, en cambio, el artístico no, o por lo menos no en el mismo grado. Pero en ambos casos el común denominador es que a alguien se le ocurre generar algo (una novela, un manjar, una ecuación, una jugada, la explicación del efecto de la acetilcolina, un cuadro) que difiere de lo ya conocido, es original.

No olvidemos el contexto

A la secuencia "inconsciente → consciente → razón" debemos agregarle el medio social en que vive el creador. Por ejemplo, volviendo a Wolfgang Pauli y a Sigmund Freud, conviene reconocer que la sociedad intervino por lo menos en dos momentos: uno que los sumergió en el problema y otro en el que acogió sus creaciones. Pauli vivió en una época en la que los físicos estaban interesados en los electrones y sus órbitas, él captó la problemática y, luego, cuando formuló sus ideas, supieron recibir y entender lo que proponía. A su vez, Freud participó de un momento del siglo XIX en que comenzó a rondar la sospecha de que el cuerpo y la mente interaccionan de una manera peculiar (mesmerismo, hipnosis, histerias), y luego, cuando enunció sus teorías, escándalo más, escándalo menos, sus colegas empezaron a analizarlas y discutir las. Si Pauli hubiera vivido un siglo antes, no hubiera sabido de electrones, y si así y todo se hubiera lanzado a hablar de órbitas atómicas lo hubieran metido en un manicomio. A su vez, si Freud hubiera vivido en la Edad Media y se hubiera puesto a decir que los bebitos tienen sexualidad, que están enamorados de su madre y que "Dios" no es más que una concepción humana, hubiera sido candidato seguro para una buena parrillada. El contexto hizo que, después de que Pablo Picasso y Georges Braque habían hecho punta, el público estuviera más preparado para recibir a otros cubistas, y que después de Merce Cunningham fuera más fácil ser aceptado como bailarín abstracto y coreógrafo "al azar".

Hay una manera creativa de existir

El lego tiene la impresión de que los creadores, sobre todo los que pasaron a la historia como grandes genios, tu-

vieron una idea única y brillante por la cual se los recuerda. No es así. Hay, por supuesto, músicos que pasaron a la historia por un himno, una marchita; políticos que se recuerdan por una exclamación. Pero una idea original jamás aparece aislada, como trueno en noche serena, en una cabeza opaca o hueca. El hábito y la costumbre constituyen grandes ahorros de energías, pues permiten moverse con soluciones prefabricadas y probadas por millones de personas a lo largo de generaciones. Pero una manera creativa de vivir es justo la opuesta a la del subdesarrollado que emite opiniones ajenas, generalmente adquiridas a través de eslóganes, se mueve dentro de los breches que le impone la autoridad, se escandaliza por la propuesta rebelde, educa (amaestra) memorizando y a cachetadas, teme al cambio, obedece rituales vacíos. La verdadera educación no consiste en aprender cosas buenas, sino en acostumbrarse a evaluarlas, escogerlas y reconsiderarlas cada vez que sea necesario.

Veamos ahora qué dicen los que saben

La creatividad ha sido estudiada formalmente por eruditos, que acudieron a metodologías propias de la psicología (ej.: pruebas experimentales con sujetos a los que se les plantea algún problema, niños jugando), o de la historia (revisando cómo se les ocurrieron las ideas y las obras a Newton —la famosa manzana—, a Proust —la magdalena mojada en té—, a De Falla —los Jardines del Generalife). Casi sin excepción, coinciden en aconsejar los siguientes esquemas y mecanismos: fluidez, flexibilidad, no asustarse de lo inusual, dejar que el pensamiento “flote”, rebeldía, jugueteo, curiosidad, escapar a los estereotipos. Otros recurren a procesos más complejos: pensamiento convergente, pensamiento divergente, cambio de perspectiva. John Lennon explicaba: “Para componer música hay que dejar escapar los demonios que llevamos dentro ... el juego consiste en relajarse.” Personalmente, creo que exageraba, pues he conocido muchos relajados, pero un solo John Lennon. El más honesto creo que fue el dramaturgo Arthur Miller: “A mí, como a todos los escritores, me preguntan dónde se origina mi creación. Si lo supiera... ¡iría un poco más a menudo!”

Tan claro resulta esto de que la creatividad emana de una zona que no conocemos, pero que no es de ninguna manera un esfuerzo de la razón, que antiguamente, en lugar de atribuirle el mérito al inconsciente, como hemos ve-

nido haciendo a lo largo de este artículo, se lo atribuían a Dios. La revelación no es otra cosa que un raptó de creatividad, cuyo origen el inspirado no atina a detectar. El evangelista Juan parece haber escuchado el consejo de otro Juan (esta vez Lennon), pues quienes inventaron al evangelista Juan como personaje afirmaban que el texto de su evangelio le había sido dictado por Dios. De todos modos, hasta donde percibo a estos creadores y a estos psicólogos que han escrito sobre la creación, veo que transitan por los caminos que bosquejo en este artículo.

Quiero finalizar con una receta teatral y un comentario de Juan Rulfo. Konstantin Stanislavski pedía a sus actores que imaginaran aspectos del personaje que iban a representar, aunque no figuraran en la obra: si tenía hermanos, qué comidas le gustaban, cuáles eran sus entretenimientos favoritos, si sufría de los dientes, qué grado de escolaridad había alcanzado, qué amistades frecuentaba. De este modo, el actor conseguía conocer al personaje como se dice “de afuera hacia adentro y de dentro a fuera” y, además de lograr representarlo más adecuadamente, en caso de olvidar una frase o de que otro actor se equivocara, podía representar perfectamente qué habría hecho su personaje en dicha circunstancia, y no se saldría del espíritu de la obra. En la misma vena, cierta vez Juan Rulfo me explicó que consumía mucho tiempo y esfuerzo en crear un personaje, luego lo seguía a ver dónde iba, con quién se encontraba, qué hacía y, “simplemente”, describía lo que iba “observando”. Es, imagino hoy, como si la razón le dijera al inconsciente: “Muy bien, el personaje es tuyo, tú lo inventaste, yo no hubiera podido crearlo, pues sólo me ocupó de reglas lógicas y usos convencionales y, como el genio de la lámpara de Aladino, sólo cumplo órdenes. Pero voy a ser implacable en el cuidado de la coherencia, no vaya a ser que un campesino del llano se ponga a hablar francés, ocupe sus ocios en la filatelia, o se comunique con su cuate por un celular. Para eso conozco al dedillo a esos campesinos, esos lugares, esas costumbres, esas formas de hablar, esas maneras de ver al mundo, he pulido mi forma de escribir, me he adiestrado en el uso parco de la adjetivación. Es decir, el personaje lo inventaste tú, pero yo me haré cargo de la coherencia y del sentido.” Lo notable es que si otro genio toma a un campesino del llano y lo pone a hablar francés, dedicarse a la filatelia y usar un celular, puede así y todo salirse con una obra genial. Claro que, en este caso, para tener la trampera adecuada, hay que llamarse Jarry, Aragon o Ionesco. ♦