

EL VACIO Y LOS VASCOS: Interpretación Estética y Psicodinámica

César San Juan Guillén

RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos
Año 40. Tomo XXXVII. N.º 2 (1992), p. 383-392
ISSN 0212-7016
Donostia: Eusko Ikaskuntza

Introducción

Schopenhauer usaba la metáfora, tan de la época, de dos mineros que sin ponerse de acuerdo comenzaban a cavar por distintos puntos hasta encontrarse sus picos en las entrañas de la montaña, para apostar por la validez que debían tener las conclusiones tan similares a las que Filosofía y Ciencia estaban llegando por la Alemania de entonces.

Yo recogeré la metáfora para introducir los investigadores y elementos a los que me voy a referir en este trabajo.

Jorge de Oteiza, aparte de escultor, ha escrito algunos ensayos sobre lo que él mismo llama interpretación estética del alma vasca. Su línea experimental como escultor gira en torno a la expresión del espacio vacío y entre otros concursos de ámbito internacional fué ganador en 1960 en Montevideo sobre monumentalidad en la escultura y su integración en la arquitectura y la ciudad.

En otro ámbito de estudio totalmente diferente el psicólogo Rafael Redondo ha dedicado buena parte de sus investigaciones al análisis de la personalidad mediante el test de Rorschach (conocido popularmente como “el de las manchas de tinta”). En 1983 la Universidad del País Vasco publicó su tesis doctoral “El Rorschach y los vascos”.

Ellos son los mineros. El espacio vacío, el hueco es el concepto que subyace a lo largo del discurso de ambos. Oteiza ofrece una interpretación estética del espacio vacío que limita el cromlech neolítico vasco. Redondo, por otro lado, detecta de modo sistemático en una muestra de sujetos pertenecientes a la localidad vizcaína de Maruri, el fenómeno llamado “shock al vacío” en la lámina VII del test de Rorschach; dicha lámina describe con su constitución un gran espacio vacío central (ver ilustración).

La coincidencia es lo suficientemente atractiva como para, cuando menos, exponer aquí las interpretaciones, estética y psicodinámica, de un mismo estilo humano: el vasco.

Interpretación Estética

Para entender la mecánica interpretativa del orden estético debemos entender el arte como procedimiento instrumental de búsqueda de un estilo humano. El arte es algo inconcluso en tanto que implica búsqueda, salvo en el caso peculiar del vasco que, según Oteiza, procedería de un arte ya concluido en el Neolítico.

La interpretación estética del alma vasca atiende a dos aspectos, a saber: la formación de un lenguaje artístico que concluye estéticamente con la plasmación en un signo “vacío” (la nada trascendente) y la visión distinta, que hace el Neolítico vasco, del monumento microlítico (cromlech).

Oteiza advierte que debemos centrar nuestra atención en esta peculiaridad artística ya que en otras zonas de Europa, principalmente Gran Bretaña y Francia, los cromlechs son enormes alineaciones megalíticas con la función de señalar la salida y puesta de sol. Para Oteiza su intención era exclusivamente espiritual y mágica antes que como refugio material. Estas construcciones dejan sin interés para el arqueólogo al modesto, pero para nosotros sugiere, cromlech vasco considerado como un decaimiento de la monumentalidad que caracteriza al resto de las creaciones europeas. Desde un punto de vista estético Oteiza sugiere que las piedras ocupan un lugar accesorio dentro de la obra y de lo que trata ésta es del espacio vacío creado por aquéllas. Hueco desnudo, nada trascendente, por medio del cual contacta con el Todo, con su Dios. El hombre se ha puesto fuera de sí mismo, fuera del tiempo; según Oteiza, solución estética de la angustia existencial. Esta remota hazaña trascendental de su arte concluido permanece hoy en el inconsciente colectivo vasco.

Tradicionalmente, para cualquier observador ajeno a nuestra cultura, el vasco es un hombre seguro de sí mismo y con un profundo sentimiento de libertad. "Acaba este hombre de salir de un arte que se ha cumplido enteramente, quiere esto decir que este hombre ya confía en sí mismo y domina la naturaleza exterior. Este hombre funciona sin angustia frente a los grandes espacios, domina la soledad..." (Oteiza, 1983).

Estas son observaciones generales que pueden estar referidas a elementos tan cotidianos como la tradicional ubicación del caserío; el vasco aísla su caserío, no por insociabilidad sino por la confianza que posee en sí mismo. De igual modo, la reconocida preferencia de los norteamericanos por contratar vascos para las labores de pastoreo, sus intrépidas incursiones a través del mar nos hablan del perfecto dominio de la soledad de todo un pueblo, según Nietzsche, medida espiritual del hombre (Oteiza, 1983a, 1983b).

Interpretación Psicodinámica

Es comúnmente reconocido por antropólogos y psicólogos que han reparado en el tema, la fijación del vasco a la figura materna y su carácter predominantemente oral, si queremos utilizar el término freudiano; se trata de una ligazón pasiva al primer objeto de nuestra vida afectiva, la madre (Caro Baroja, 1980; Crawford, 1977; Ortiz-Osés, 1981, 1982).

El profesor Redondo registró este aspecto en los "shocks" que de modo sistemático detectaba en la lámina VII del test de Rorschach (conocida como la lámina materna) sobre una muestra de 53 varones y 39 mujeres vascos pertenecientes a la localidad vizcaína de Maruri. Según una gran mayoría de autores esta lámina parece poseer un simbolismo específicamente materno. Para Orr, esta especificidad viene dada por el espacio blanco central provocador según esta autora de la sensación de vacío percibida como frustración, falta de protección y abandono por parte de la figura materna. Para explicar esto, señala Orr cómo el hueco central representa un símbolo femenino universal que incluye, por otra parte, la negación de la nada, pudiendo representar así mismo el temor a la caída al vacío; lo que genéticamente se remonta a épocas anteriores al deseo edípico de poseer a la madre. Mediante las respuestas dadas a esta lámina, Redondo detecta la presencia de claros signos de fijación oral, la madre es vivenciada como pecho nutricio y objeto primitivo de deseo. En general, debido a esta fijación oral, la relación con el elemento de deseo (madre) está alterada, "...sienten un complejo en mayor o menor grado consciente de abandono que les impele a buscar en ella seguridad y refugio..." (Redondo, 1983).

El Dr. Enrique Freijo hace referencia a esta cuestión, exponiendo sucintamente las diferentes versiones que de esta organización pre-edípica han surgido en la actualidad (Redon-

do, 1983); éstas giran en torno a la ligazón materna, a la simbiosis materno-filial o al carácter incestuoso del vasco, tampoco quiere desligar la importante hipótesis antropológica propuesta hace tiempo por J. Caro Baroja sobre un cierto "matriarcalismo" del pueblo vasco, concepto del que conviene advertir las siguientes matizaciones: Al referirnos al matriarcalismo vasco debemos entender que no tiene mucho que ver con uno de tipo amazónico sino que definiéndolo como tal, lo concebimos como una estructura psico-social centrada o focalizada en el símbolo de la madre (Ortiz-Osés & Mayr, 1981). Dicha estructura ofrece una serie de subestructuras profundas que, en síntesis, podemos enumerarlas del siguiente modo:

1.- Subestructura psicomítica: La mítica figura de la Diosa Madre Mari encuentra en la madre-mujer-real (etxekoandre) su encarnación concreta.

2.- Subestructura social: La herencia y el parentesco se transmiten por línea femenina. Ello parece deberse al papel decisivo de la mujer como recolectora en el Paleolítico o como agricultora en el Neolítico.

3.- Subestructura simbólico-lingüística: La realidad es apalabrada como flujo, devenir o energía femenina, frente a la consideración estática de la realidad como ser aprehendido por la razón o intelecto abstracto. Oteiza ve este aspecto encarnado en la figura del bertsolari: "...tomamos por incoherencia lo que es profunda y difícil cohesión de su estilo-de-su-viaje-interior. Cuando queda inmóvil y se sumerge en el río de su memoria y reaparecen las cosas y vuelven a nuestra memoria...". Desde este punto de vista R. Graves (1983) plantea que el lenguaje del mito poético, corriente en la antigua Europa mediterránea y septentrional, era un lenguaje mágico, vinculado a ceremonias religiosas populares en honor de la diosa Luna o Musa, algunas de las cuales data de la época paleolítica. Según este autor, ese lenguaje fue corrompido al final del período minoico cuando invasores procedentes de Asia Central comenzaron a sustituir las instituciones matrilineales por las patrilineales y remodelaron o falsificaron los mitos para justificar los cambios sociales.

4.- Subestructura anímica: Ligazón a la madre, dependencia oral, sentido religioso-envolvente o totalizante del cosmos.

Para Ortiz-Osés la preponderancia del arquetipo matriarcal vasco en su mitología no es sino una proyección simbólica de la fijación del vasco a la madre (compartiendo el punto de vista psicológico) y que explicaría, a su modo de ver, tanto los aspectos positivos (comunalismo, naturalismo, participación místico-tribal, religiosidad, confianza en la vida, "oralismo" de los txokos, constitución de patrias) como los negativos (irracionalismo, conflicto con la autoridad, miedo a la mujer-bruja). Desde esta dialéctica psico-social, el arquetipo matriarcal vasco, latente en nuestro inconsciente colectivo, se presenta ambivalente, esto es, a base de una valoración positiva (la madre buena) y negativa (madre-mujer-mala o bruja).

Conclusiones: Co-implicaciones estéticas y psicodinámicas

Hasta aquí hemos tratado de presentar dos interpretaciones distintas sobre algunos aspectos de la cultura vasca, cada una de ellas es lo suficientemente sugerente en sí misma como para no agotar en su presentación la posibilidad de franquear el paso vedado al positivista y proponer desde la mera intuición qué explicaciones puede aportar una a la otra.

En el Neolítico el hombre vasco construía cromlechs que hoy en día son anotados por los arqueólogos casi por compromiso. Recordemos que para Oteiza ese cromlech vasco, que describía con su forma un hueco vacío, cumplía sin embargo una función transcendental, es-

to es, la solución metafísica a la existencia por medio del contacto con el Todo. El vasco desocupó el monumento megalítico para crear la Nada, donde sólo él tenía acceso.

4.000 años después, los vascos de Maruri dan muestras de “shock al vacío” en la lámina específica del más famoso test proyectivo de personalidad, por ello, se arguye una fijación oral marcada y, por ende, al primer objeto de deseo. Buscan en la madre seguridad y refugio. El amá, “amatxo”: El vasco todavía busca en ella el pecho gratificante y nutritivo.

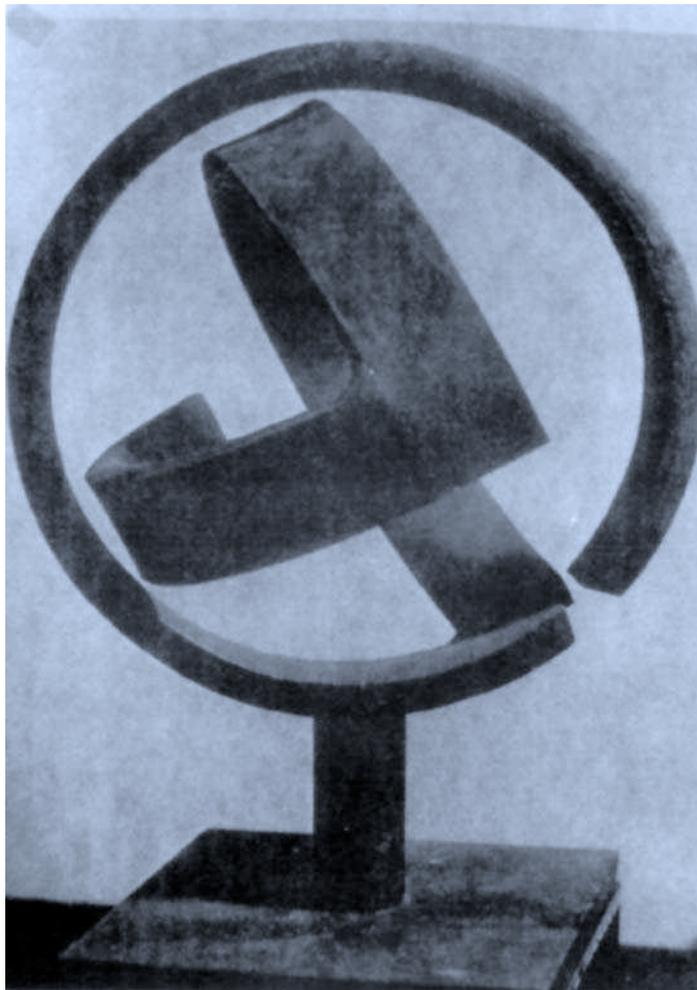
Ortiz-Osés apunta la anímica, como una de las subestructuras que definen la sociedad matriarcal, con ella se hace referencia a esa fijación oral, a la ligazón materna, pero también tiene un sentido religioso envolvente y totalizador del cosmos, como el sentido que le da Oteiza al cromlech vasco. Supongamos que la interpretación estética de Oteiza del cromlech vasco es cierta, incuestionablemente cierta, de modo que el vasco concluyó su arte en el Neolítico, encontrando la libertad espiritual, y esa remota hazaña existencial quedó grabada en la experiencia del inconsciente colectivo vasco, y así ha permanecido cuando menos hasta las comunidades rurales de nuestro entorno, en principio descendientes directos de las tribus que habitaban Euskal-Herria en el Neolítico. Ahora examinemos detenidamente la lamina VII del test de Rorschach, sus tonalidades grisáceas, la distinción de figura y fondo gracias a esas unidades dispuestas casi en círculo limitando un espacio vacío central. Bien pudieramos encontrarnos ante la representación gráfica de un cromlech, de hecho, sólo le falta una cosa, y es cerrar de algún modo el espacio superior de la mancha tapando su gran abertura; entonces sería un cromlech completo, pero no lo es, inevitablemente le falta algo. ¿Podría este fenómeno desencadenar un “shock” al vacío?; pensemos que desde la construcción del cromlech y lo que ello supuso hasta la exposición de su representación en un test de personalidad tan sólo se han sucedido 160 generaciones aproximadamente. Esta hipótesis trata de explicar un fenómeno psicodinámico a partir de un discurso estético pero también existe la posibilidad inversa, esto es, explicar un fenómeno estético a partir de un discurso psicodinámico. En una primera aproximación al arte Neolítico vasco y, en general, a todo el arte de aquella época, resulta especialmente llamativo el hecho de que se basara tan prolíficamente en el símbolo. Según S. Giedion (1981), la razón de que apareciera este recurso tan temprano reside en el modo de operación de la mente humana. “...enfrentada a un entorno hostil, la humanidad halló en los símbolos sus armas de supervivencia más eficaces. En ningún otro campo fue tan fértil la imaginación del hombre prehistórico como en la invención de formas simbólicas...el significado gira en torno a un deseo ardiente de fertilidad y procreación...” (Giedion, 1981).

Así, por cualquier punto que se aborde el arquetipo femenino nos encontramos con un elemento que se repite de una u otra manera: el círculo, el hueco, la redondez. Aparte de nuestro cromlech, encontramos que en Egipto en la forma del círculo se funden el Sol y la fertilidad. Ejemplos al margen, existe otra dimensión profunda en torno al círculo como arquetipo femenino: “Asiak dirudi amaia, amaiak urregorria” (lo empezado parece el fin, el fin oro), el fin es el principio, es una antigua cita vasca que refleja esta dinámica; el fin es el principio en cualquier punto de un círculo. El “bertsolari”, antes de su actuación, conoce el tema y el último verso, esto es, al principio conoce el final. Esta emergencia de la redondez, del hueco, símbolo universal de lo femenino nos remite a la simbología producida en torno al útero. Desde esta perspectiva, prestemos ahora atención al hombre vasco del Neolítico y a su creación estética. El dolmen megalítico, de clara simbología fálica, no es prolijo en Euskal-Herria. Mediante el cromlech, de simbología uterina, a modo de ventana metafísica, el vasco retorna al origen, a la Tierra, a la madre. Esta estatua vacía incluye el no-ser, incluye la muerte, produciéndose una ascensión de la misma, confiriendo al vasco el sentimiento de

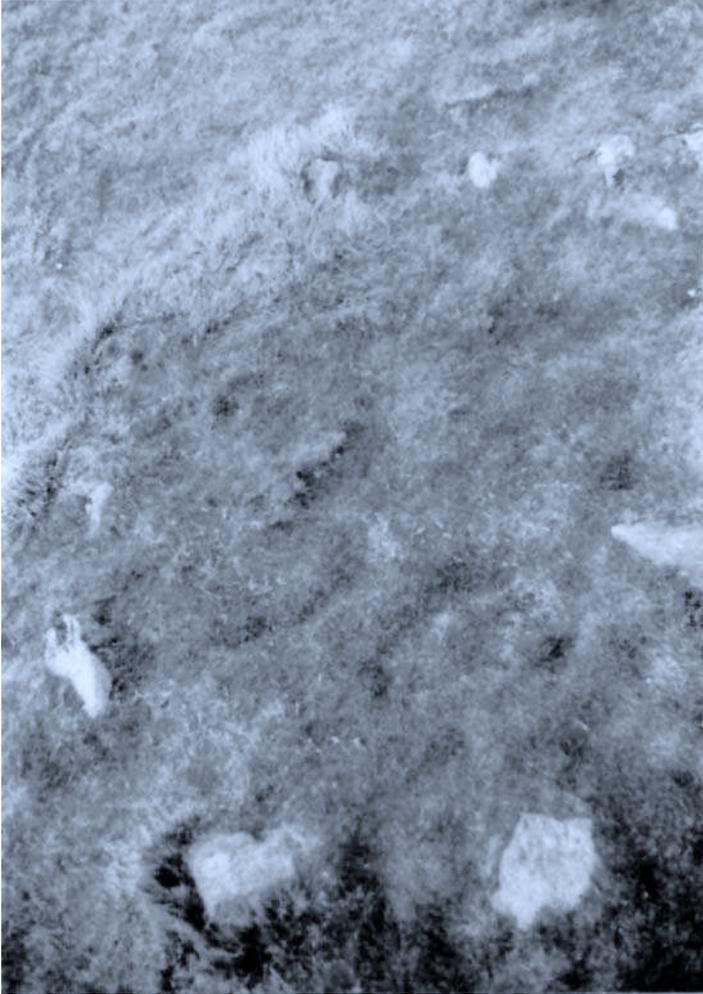
libertad al que ya nos referimos y un deseo inconsciente de retorno al nivel de energía perfecto, nivel cero. El útero es el camino por el que el hombre pasa de la nada a la existencia; de la existencia a la nada la ruta es la misma. Camino quizás resuelto estéticamente hace 4.000 años por el vasco con el cromlech, su estatua vacía.

Referencias

- CARO BAROJA, J. (1980) Los Vascos. Madrid. Istmo.
- CRAWFORD, C.J. (1977) The position of women in a basque fishing community. *Anglo-american contributions to basque studies*. desert Res. I.P. Social Sc. nº 13.
- GIEDION, S. (1981) El presente eterno: Los comienzos del arte. Madrid. Alianza.
- GRAVES, R. (1983) La Diosa Blanca. Madrid. Alianza.
- ORTIZ-OSES, A. & MAYR, F.K. (1981) El Matriarcalismo Vasco. Bilbao. Universidad de Deusto.
- ORTIZ-OSES, A. (1982) El Inconsciente Colectivo Vasco. San Sebastián. Txertoa.
- OTEIZA, J. (1983a) Quousque Tandem...! Zarautz. Hordago.
- OTEIZA, J. (1983b) Ejercicios Espirituales en un Túnel. Donostia. Lur.
- REDONDO, R. (1983) El Rorschach y los Vascos. Donostia. U.P.V - E.H.U.



"La esfera desocupada" (versión n.º 2) de Jorge Oteiza (1958)



"Cromlech de Aguiña, Navarra" (200 - 300 años a.d.J.C.)

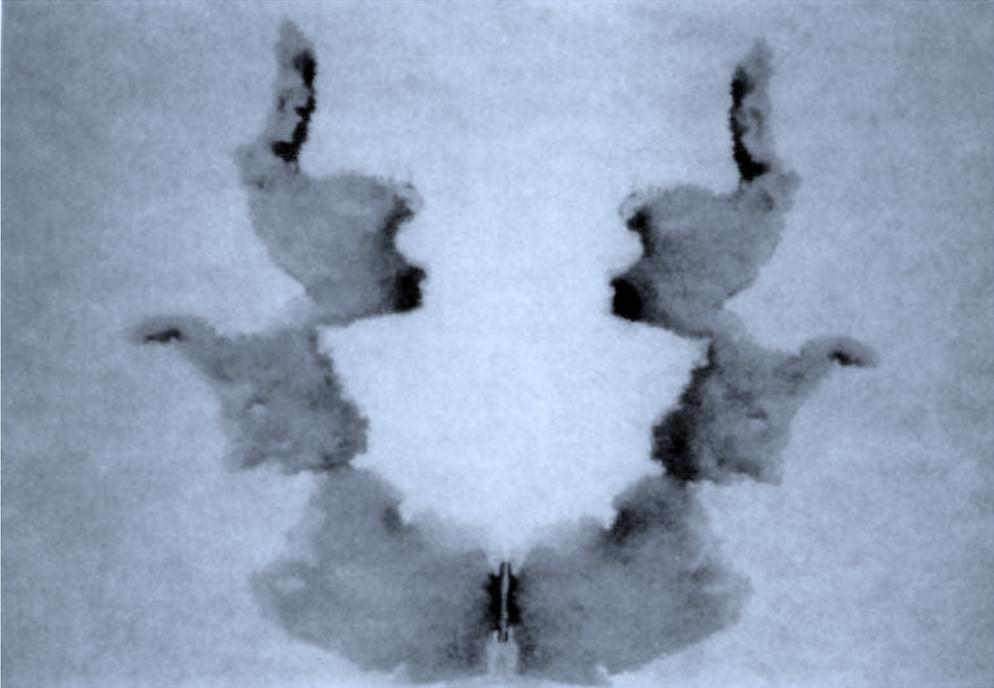


Lámina VII del test de Roschach o "lámina materna"