

## La creatividad y el espectro esquizofrénico.

*Louis A. Sass*

*Universidad de Rutgers, Nueva Jersey, USA*

*Profesor invitado por la Facultad de Psicología - UMSNH*

*Traducción del inglés: Edgar Álvarez Herrera*

¿Cuál es la relación entre la creatividad y el “espectro esquizofrénico” de la personalidad y de los desórdenes mentales? ¿Pueden las personas con esquizofrenia y condiciones relacionadas tener más potencial creativo que la mayoría de las personas? O por el contrario ¿hay algo de tales condiciones que sea incompatible e incluso que perjudique la capacidad para los pasatiempos creativos y la realización de los mismos? Estas preguntas forman parte del problema más general de la relación entre la creatividad y los desórdenes mentales o emocionales. En mi opinión, tales cuestiones no pueden ser dirigidas fructíferamente sin primero considerar la diversidad de nociones acerca de la creatividad y el proceso creativo, y la probable diversidad de los fenómenos a los cuales estas nociones hacen referencia.

En décadas recientes, las concepciones dominantes de creatividad tanto en la psicología como en la psiquiatría —al menos en el mundo de habla Inglesa— se han derivado de las ideas del Romanticismo acerca de la “imaginación creativa”; estas ideas difieren considerablemente de las nociones principales del modernismo y del postmodernismo. Mientras que el Romanticismo considera a la inspiración creativa como un estado altamente emocional, primitivo o Dionisiaco (en términos de Nietzsche [1973]), el modernismo y el postmodernismo enfatizan los procesos que involucran la hiperconciencia de sí mismo (la hiperreflexividad; véase Sass 1992) y la alienación de varios tipos. Si bien las tendencias ciclotímicas o maniaco-depresivas parecen especialmente adaptadas a la creatividad del tipo Romántico, se puede argüir que las tendencias esquizofrénicas, esquizofreniformes y esquizoides, tienen más en común con las (en muchos aspectos, anti-románticas) sensibilidades del modernismo y del postmodernismo.

En este breve artículo, me enfocaré en un libro influyente escrito por la psicóloga Kay Jamison, *Tocado con el fuego: Enfermedad Maniaco-Depresiva y el temperamento artístico* (1993; véase también 1990). Jamison argumenta que hay una asociación significativa entre la creatividad y el trastorno mental, y que esta asociación es en gran parte debida al

potencial creativo de las personas con formas bipolares de desorden afectivo. Aunque la esquizofrenia no es su principal enfoque, Jamison también sugiere, de paso, que la esquizofrenia es de alguna manera incompatible con la capacidad o potencial creativo. Criticaré el libro de Jamison por tratar las nociones románticas de la creatividad como si éstas definieran a la creatividad en general. También discutiré que la negación del potencial creativo de las personas en el espectro esquizofrénico de Jamison depende de ciertas simplificaciones diagnósticas exageradas; a saber, una concepción demasiado general del trastorno afectivo y una concepción excesivamente estrecha de la esquizofrenia que ignora el potencial creativo del espectro esquizofrénico.

El presente documento está basado en un artículo anterior, mucho más extenso (Sass, 2000-2001a) y también en una respuesta a una reacción de Kay Jamison (Jamison 2000—2001; Sass, 2000-2001b). Aquí trataré de resumir los principales puntos de mi artículo anterior, y también presentaré algunos de los argumentos más provocativos.

No deseo negar los resultados de los estudios empíricos —muchos de ellos rigurosos metodológicamente— que Jamison refiere en su libro y en otras publicaciones; estos han, en efecto, demostrado una notable correlación alta entre desorden afectivo o propensiones y varios índices de potencial creativo o de logro, junto con una frecuente y sorprendente pobre asociación entre creatividad y condiciones esquizofrénicas. Ciertamente, considero que Jamison (junto con David Schuldberg y otros) está en lo correcto al criticar la tendencia pasada, por asociar la creatividad solamente o principalmente con formas de patología esquizofrénica. Puede notarse que tampoco disputo, e incluso estoy inclinado a aceptar mucho de lo que Jamison dice acerca de la probable naturaleza de los procesos creativos en individuos con trastornos del estado de ánimo. Mi documento, no obstante, es un intento de poner algunos de los descubrimientos empíricos recientes dentro de un contexto teórico más amplio —un contexto que, discuto, muestra que estos estudios no necesariamente demuestran todo por lo que han sido o podrían fácilmente ser considerados en tanto a lo que revelan respecto a la creatividad o al potencial creativo de las personas dentro del espectro esquizofrénico.

Si rechazo la caracterización de la esquizofrenia en términos puramente negativos (en sus únicas caracterizaciones clínicas de la esquizofrenia en *Tocado con el fuego* Jamison la describe como un “trastorno demencial” parecido a la enfermedad de Alzheimer; véase pp. 74, 96), también objeto el hecho de que Jamison no aprecie la existencia o relevancia de clases específicas de creatividad que están asociadas con el distanciamiento o con la conciencia de sí —una clase de creatividad prominente en el arte y la literatura modernista y postmodernista, y probablemente también en campos intelectuales o especializados que requieren pensamiento crítico y

abstracto, tales como la filosofía y la física (sobre el último punto, véase Stott, 1972, y los descubrimientos de Post, 1994, relacionado con los “pensadores”).

Coincido en que las personas que merecen un diagnóstico esquizofrénico son rara vez exitosamente creativos, al menos a los ojos del mundo. Pero como señalo, esto no sigue firme en las condiciones del espectro esquizofrénico, ni debería uno asumir que no hay nada al menos potencialmente creativo en el pensamiento de muchas personas con esquizofrenia. La falta de la realización creativa exitosa bien puede deberse a factores que son distintos de la presencia de la creatividad o del mismo potencial creativo, incluyendo salud pobre y redes sociales limitadas de muchas personas con esquizofrenia, así como su relativa carencia de interés en (o competencia para) lo interpersonal o el despliegue narcisista.

No niego que la mayoría de los diagnósticos de la Dra. Jamison acerca de la presencia de los trastornos del estado de ánimo son correctos. Lo que sugiero, no obstante, es que este descubrimiento es atribuible, al menos en parte, a la prominencia en sus muestras de escritores que estarían incluidos dentro de un concepto plenamente definido de la tradición romántica.

También cuestiono la asunción de que es una superioridad de la capacidad inspiracional lo que da razón de la proporción más alta de personas con desórdenes afectivos en vez de desórdenes esquizofrénicos en las muestras de Jamison. Deberíamos recordar, después de todo, que el éxito depende en gran medida de factores extrínsecos a la originalidad o a la calidad inherente de nuestro trabajo —incluyendo la habilidad para autofomentarse al crear redes sociales, la habilidad para compartir las preocupaciones de nuestra audiencia y, quizás lo más importante, el instinto para desviarse justo lo suficiente pero no demasiado de las normas y expectativas sociales. En la mayoría de estos trabajos, las personas con tendencias esquizotípicas, y ciertamente los esquizofrénicos, bien pueden estar en una desventaja en comparación con los normales —y quizá especialmente en comparación con muchas personas con trastornos afectivos.

Algunos descubrimientos recientes hechos por Kinney, Richard, et al. (2000-2001) son relevantes en este punto. Encontraron que las personas con múltiples signos esquizotípicos demostraron un alto grado de involucramiento en actividades creativas, y que esto fue especialmente notable en actividades de esparcimiento, tales como la escritura de poesía y la fotografía sofisticada; presumiblemente, con la intención de ocuparse en búsquedas de esparcimiento, aficiones hechas por el propio placer, que

no requieren la capacidad de auto-promoverse o la congruencia de perspectiva con un público potencial.

Aquí vale recordar la famosa distinción de Thomas Kuhn (1970) entre ciencia “normal” y “revolucionaria”. La distinción puede tener relevancia más allá del dominio de la ciencia solamente. El científico normal, desde el punto de vista de Kuhn, es una persona que trabaja dentro de un paradigma cultural prevaleciente, ocupándose de la actividad de resolución de enigmas, de hacer y verificar predicciones y de resolver anomalías de acuerdo con algún modelo extensamente aceptado por todo el mundo, y la puesta de una serie de prácticas y técnicas. El científico revolucionario es aquel que postula un nuevo paradigma, un marco de referencia radicalmente diferente que cambia las reglas prevalecientes del juego tan substancialmente como para representarlo inconmensurable con respecto a perspectivas anteriores. Aunque el trabajo científico “normal” puede ciertamente ser creativo (aquí, por supuesto, habrá importantes diferencias de grado), es seguramente menos profundamente innovador que el del tipo revolucionario. Y lo que es cierto en la ciencia también es cierto en la literatura y en las artes: como los científicos, los artistas creativos también difieren en el grado en el cual adoptan y trabajan creativamente dentro de convenciones estilísticas prevalecientes en contraposición a la destrucción de estas convenciones y la creación de unas nuevas.

Varios escritores han cuestionado el concepto de paradigma de Kuhn, y varios han disputado su forma casi dicotómica de separar la ciencia normal de la revolucionaria. Pocos, empero, dudan que su distinción en verdad sí captura algo de importancia. Para mis propósitos, las ideas de Kuhn tienen dos implicaciones significativas.

Una implicación es recordarnos el grado por el cual mucho del trabajo creativo exitoso –aunque quizá no innovación del grado más alto— actualmente depende de la considerable convencionalidad de perspectiva, es decir, la habilidad para presuponer y trabajar dentro de un marco de referencia tradicional de comprensión. Una segunda implicación es que inevitablemente habrá muchos más científicos normales que revolucionarios. En efecto, si hablamos de científicos que han tenido carreras razonablemente exitosas (y si aceptamos la narrativa de Kuhn de largos periodos de ciencia normal acentuada por crisis de breves periodos y cambios repentinos), entonces este último punto es verdadero virtualmente por definición.

Uno debería esperar entonces, que en una muestra extensa de los así llamados individuos “creativos”, especialmente de aquellos que son exitosos a los ojos del mundo, hubiera casi siempre una predominancia de individuos que son convencionales en este sentido específico, o sea,

suficientemente convencionales como para trabajar cómodamente, aunque creativamente, dentro de marcos de referencia estándar —es decir, resolver problemas e innovaciones controladas inherentes dentro de la ciencia “normal” o en el arte “normal”. Esto plantea la posibilidad de que lo que da cuenta de la proporción más alta de personas con una conexión en lo afectivo en vez que de la psicosis esquizofrénica puede, de hecho, tener tanto que ver con la convencionalidad más grande del primero como con su originalidad superior o innovación *per se*.

Es de relevancia aquí el trabajo —bien conocido en Europa— del psiquiatra de Heidelberg orientado fenomenológicamente, H. Tellenbach (1961), en lo que llama el tipo u orientación de personalidad “*Typus Melancholicus*”. Tal como Tellenbach y su estudiante, el psiquiatra Alfred Kraus (1977, 1982) discuten, mucha gente que tiene una predisposición a la depresión endógena parecen, como personas, estar extremadamente preocupadas con ser dependientes de las normas sociales y de la aprobación social, y tener poca conciencia de la distancia o de la alienación a los roles sociales. En un trabajo empírico, Stanghellini y Mundt (Mundt et al., 1997) descubrieron que esto es especialmente verdadero en las personas con depresión unipolar y con trastorno bipolar tipo II. Tatossian (1994, p.300) y Stanghellini (1997, p. 8) han discutido que una orientación normativa similar es característica de muchos individuos maniacos —que bien pueden ser rebeldes abiertamente, pero cuya auto-aserción maniaca e iconoclasmo ocasional, en realidad, revela una notable preocupación por, y dependencia hacia, los roles y expectativas sociales (véase también Cohen, 1954; la concepción del ciclotímico de Ernst Kretschmer [1925] y del tipo sintónico de Breuler [1922] tienen muchas afinidades con estas nociones del *Typus melancholicus* y del *Typus manicus*.) La originalidad de tales personas puede ser altamente dependiente de la forma en que las fases agudas de manía o melancolía puedan incrementar bastante nuestros modelos de percepción —pero sin transformarla excesivamente— de manera que uno puede ser despertado de una convencionalidad de perspectiva más crónica, es decir, un rasgo más característico de nuestro estilo de personalidad fundamental.

Quizá la manía y la melancolía deberían ser vistas, entonces, no como fuentes de innovación radical sino más bien como un incremento, y una transmutación sutil, de los modos de percepción que permanecen razonablemente familiares a la mayoría de las otras personas en la cultura. Esto contrastaría con la situación de las personas esquizotímicas o esquizotípicas, cuya básica orientación tiende a ser inconventional o aun a-conventional (este contraste corresponde, al plano no-psicótico, entre la “comprensibilidad” de las ideas delirante afectivas en contraste con la supuesta “extrañeza” de aquellas características de la esquizofrenia [Jaspers, 1963]). Otra diferencia es que en el caso de la *esquizotipia*, el

movimiento de la excentricidad hacia la psicosis o cuasi-psicosis parece responsable de fragmentar u obstruir, en vez de potenciar, la productividad imaginativa, o moverla demasiado lejos de los rieles de la forma de vida humana normal que conduce en gran parte al camino de la producción creativa que será socialmente reconocida. Las fases verdaderamente psicóticas de manía o melancolía, también es improbable que sean productivas —especialmente si hablamos de trabajo socialmente aceptado— pero la naturaleza menos persistente de estos periodos psicóticos les evita tener tal efecto devastador en la producción creativa en general.

Tal como Wolfgang Blankenburg (1971) ha argumentado, una orientación esquizofrénica o esquizotípica involucra la separación del mundo de la “evidencia natural,” de todo lo que se ha dado por sentado social y prácticamente por los miembros de una sociedad dada. Blankenburg señala que esto tiene algunas similitudes a los procesos de “acorchetamiento” [reducción fenomenológica] de la fenomenología Husserliana, el acto según el cual uno aparta el compromiso de las asunciones que usualmente se dan por sentado como para que permanezcan invisibles. A través de una separación que, desde el punto de vista psicológico, tiene una cierta cualidad esquizoide, uno adquiere la capacidad de liberarse a sí mismo de las perspectivas que constriñen la experiencia normal. De esta forma, dos cosas se hacen posibles: el conocimiento explícito de lo que usualmente permanece tácito y asumido, y una apertura a la posibilidad de perspectivas o marcos de referencia alternativos. Anthony Storr (1972) discute algo similar. Sugiere que la capacidad para crear un modelo completamente nuevo del universo demostrado por tales figuras como Newton y Einstein (los ejemplos clásicos de científicos revolucionarios en el sentido Kuhniano) depende de una habilidad para desprenderse de las perspectivas convencionales, una habilidad que sólo puede ser lograda por individuos con una orientación predominantemente esquizoide (p. 67).

Teniendo todo esto en cuenta, podríamos regresar al modernismo y al postmodernismo, recordando dos rasgos prominentes de estos movimientos: primero, una intensa auto-conciencia, especialmente acerca de los rasgos o aspectos normalmente presupuestos de un mundo experiencial, y segundo, una constante búsqueda de nuevas perspectivas radicales. El Modernismo difiere de previas épocas del arte precisamente por su demanda constante de innovación —su vanguardismo. Es como si en gran parte del modernismo solamente el arte que aspira a ser revolucionario en un sentido Kuhniano fuera aceptable. El arte “normal” puede que no sea considerado arte en lo absoluto, sino sólo el *kitsch*, las pinturas académicas puras, y cosas por el estilo.

El modernista enfatiza las tendencias a romper reglas, por paradójico que parezca, para normalizar la innovación radical, esto necesariamente hace preguntarse sobre su verdadera naturaleza radical, por eso de alguna forma socava la distinción Kuhniana que he postulado. Este es solamente uno de los muchos rasgos paradójicos del modernismo—el cual Octavio Paz acertadamente ha referido como “una extraña tradición de lo extraño” (Paz, 1974, pp. 1-2, citado en Sass, 1992, p. 30). Mucho arte posmodernista cuestiona la posibilidad de innovaciones reales, reconociendo en cambio nuestro atraso inevitable, nuestra incapacidad, por así decirlo, de no estar citando siempre y donde quiera que hablamos.

Así parece que, ni en el modernismo ni en el postmodernismo, la narrativa Kuhniana aplica verdaderamente. O estamos en la época de crisis constantes, permanentes, aun institucionalizadas revoluciones del modernismo; o estamos en una época de permanente auto-conciencia y parodia irónica, en la cual ni un sólo paradigma logra proveer una estructura o trasfondo contra el cual la creatividad “normal” pueda tomar el lugar del postmodernismo. Ambas de estas orientaciones son por las cuales los individuos esquizoides, esquizotípicos y esquizofrénicos pueden parecer tener una afinidad especial y donde parecerían tener una mejor oportunidad de lograr alguna clase de reconocimiento o aceptación. No quiero insinuar que las personas dentro del espectro de la esquizofrenia o aquellas con una disposición esquizotímica serán necesariamente más numerosas en ciertas poblaciones creativas que las que existan en el espectro afectivo o con una disposición ciclotímica; las ventajas arriba mencionadas de aquéllos en el reino afectivo—prácticamente, la habilidad para crear redes sociales, la convencionalidad de perspectiva residual, etc.—pueden todavía ser decisivas. Esto implica, sin embargo, que los esquizofrénicos, los esquizotípicos, y los esquizotímicos exitosamente creativos pueden al menos ser más comunes en los periodos o contextos modernistas/postmodernistas de lo que son en el romanticismo y postromanticismo, y que la relativa ventaja de las personas del tipo de disposición afectiva se verá al menos disminuida en los primeros contextos.

Sería difícil, en todo caso, negar la profunda influencia en el modernismo y postmodernismo del siglo XX y su sensibilidad asociada que ha sido empleada por probables esquizofrénicos (o posiblemente esquizoafectivos) como el poeta Friedrich Holderlin, el escritor y hombre del teatro Antonin Artaud (Sass, 1996), y el bailarín Vaslav Nijinsky; por probables esquizoafectivos como August Strindberg y Gerard de Nerval; por personas claramente esquizotípicas (o posiblemente esquizofrénicas) como Alfred Jarry y Raymond Roussel; también como por muchos individuos que parecen ser de un temperamento marcadamente esquizoide o esquizotímico, incluyendo a Baudelaire, Kafka, Joyce, Beckett, Nietzsche,

Wittgenstein, de Chirico, Salvador Dalí, Marcel Duchamp y Andy Warhol (sobre Wittgenstein, véase Ogilvie, 2000-2001; Sass, 1994). Estos escritores, filósofos y artistas son (para bien o para mal) responsables de alentar algunas de las innovaciones más profundas del arte moderno y de la conciencia moderna —incluyendo un rechazo a la narrativa tradicional y a la representación naturalística en la ficción, la pintura y el teatro; un volcar o revocar de nociones estándar de la belleza y del objeto artístico; y una revisión de las nociones ampliamente sostenidas acerca de la unidad esencial del ego, el yo, o el *self* individual. En ninguno de estos casos de innovación se puede decir que la contribución estética o filosófica en cuestión es una simple consecuencia de las características personales del autor o del artista; muchos otros factores están obviamente involucrados, incluyendo tendencias culturales más amplias que trascienden los factores de personalidad individual. Sin embargo, sería igualmente ingenuo pensar que estas innovaciones ocurrieron totalmente *a pesar de* dichas tendencias personales; después de todo, en cada caso la contribución distintiva, de hecho, sí resuena con o refleja uno u otro aspecto que puede ser llamado esquizoide o esquizotípico.

### ***Bibliografía***

Blankenburg, W. (1991). La perte de l'évidence naturelle: Une contribution a la psychopathologie des schizophrénies paucisymptomatiques, transl. J.-M. Azorin & Yves Totoyan. Paris: Presses Universitaires de France. (una traducción de Der Verlust der natürlichen Selbstverständlichkeit. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1971).

Breuler, E. (1922) Die probleme der Schizoidie unt der Syntonie. Zeitschrift fur die gesamte Neurologie unt Psychiatrie, 78, 373-399.

Cohen, M. B., Baker, G., Cohen, R.A., Fromm-Reichman, F., & Weigert, E.V. (1954). An intensive study of twelve cases of manic-depressive psychosis. *Psychiatry*. 17, 103-137.

Jamison, K. R. (1990). Manic-depressive illness, creativity, and leadership. Chapter 14 of F. K. Goodwin & K. R. Jamison (Eds.), *Manic-depressive illness*, pp. 332-368. New York and Oxford, UK: Oxford University Press.

Jamison, K. R. (1993). *Touched with fire: Manic-depressive illness and the artistic temperament*. New York: Free Press.

Jamison, K. (2000-2001). Reply to Louis Sass, "Schizophrenia, modernism, and the 'creative imagination'". *Creativity Research Journal*, vol 13, #1: pp. 75-76.

Jaspers, K. (1963). *General psychopathology*, trans. J. Hoenig & M. W. Hamilton. Chicago: University of Chicago Press.

- Kinney, D. K., Richards, R. L., Lowing, P. A., LeBlanc, D., & Zimbalist, M.E. (2000-2001). Creativity in offspring of schizophrenics and controls: An adoption study. *Creativity Research Journal*.
- Kraus, A. (1982). Identity and psychosis of the manic-depressive. In A. J. De Koning, & F. A. Jenner (Eds.), *Phenomenology and psychiatry*. London: Academic.
- Kraus, A. (1977). *Sozialverhalten und Psychose Manisch-Depressiver*. Stuttgart: Enke.
- Kretschmer, E. (1925). *Physique and Character*, trans. W.J.H. Sprott. New York: Harcourt, Brace, and World.
- Kuhn, T. (1970). *The structure of scientific revolutions*. 2<sup>nd</sup> Ed. Chicago: University of Chicago Press.
- Mundt, C., Backenstrass, M., Kronmuller K. T., Fiedler, P., Kraus, A., & Stanhellini, G. (1997). Personality and endogenous/major depression: An empirical approach to Typus melancholicus: 2. Validation of Typus melancholicus core-properties by personality inventory scales. *Psychopathology*. 30, 130-139.
- Nietzsche, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia* (traducido por Andrés Sánchez Pascual). Madrid: Alianza Editorial.
- Ogilvie, J. (2000-2001). On self conceiving: Philosophical yearnings in a schizophrenic context. *Creativity Research Journal*.
- Paz, O. (1974). *Children of the mire: Modern poetry from Romanticism to the Avant-Garde*. Cambridge MA and London: Harvard Univ. Press.
- Post, F. (1994). Creativity and psychopathology: A study of 291 world-famous men. *British Journal of Psychiatry*. 165, 22-34.
- Sass, L. (1992). *Madness and modernism: insanity in the light of modern art, literature, and thought*. New York: Basic 1992.
- Sass, L. (1994). *The paradoxes of delusion: Wittgenstein, Schreber, and the schizophrenic mind*. Ithaca NY: Cornell U. Press.
- Sass, L. (1996). "The catastrophes of heaven": Modernism, primitivism, and the madness of Antonin Artaud. *Modernism/Modernity*. 3, 73-91.
- Sass, L. (2000-2001a). Schizophrenia, modernism, and the 'creative imagination'; On creativity and psychopathology. *Creativity Research Journal*, vol 13, #1: pp. 55-74
- Sass, L. (2000-2001b). Romanticism, creativity, and the ambiguities of psychiatric diagnosis: Rejoinder to Kay Jamison, *Creativity Research Journal*, vol 13, #1: pp. 77-86.

Stanghellini, G. (1997). For an anthropology of vulnerability. *Psychopathology*. 30, 1-11

Stanghellini, G., & Mundt, C. (1997). Personality and endogenous/major depression: An empirical approach to Typus melancholicus: 1, Theoretical issues. *Psychopathology*. 30, 119-129

Storr, Anthony. (1972). *The dynamics of creation*. New York: Atheneum.

Tatossian, A. (1994). *La subjectivité*. In D. Widlocher (Ed.), *Traité de psychopathologie*, pp. 253-318. Paris: Presses Universitaires de France.

Tellenbach, H. (1961). *Melancholie*. Berlin: Springer.