



Belleza, creación, misterio. El conflicto estético

MÓNICA CARDENAL*

"...el sabor de la manzana (declara Berkeley) está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente (diría yo) la poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el thrill, la modificación física que suscita cada lectura. Esto acaso no es nuevo, pero a mis años, las novedades importan menos que la verdad".

Jorge Luis Borges,
en la introducción a su *Obra Poética* (1923-1985).

Las palabras de Borges me resultan apropiadas para presentar el tema al cual me referiré según lo anunciado en el título de este trabajo. Seguramente nada nuevo diré aquí, sólo me interesa acercarles algunas ideas a pensar sobre las condiciones que la mente necesita para alcanzar estados próximos a aquello que llamamos **creación**¹, no como una pretensión banal, sino como un tipo de estado que promueva una **transformación** interna y subjetiva; y que, desde allí, favorezca los vínculos amorosos, los más interesantes. Déjenme agregar que este trabajo intenta ser un pequeño homenaje personal a Donald Meltzer, a diez años de su muerte, conmemorados en el 2014.

¹ No es sencillo definir el concepto de creación, tiene sus dificultades el cómo entenderlo. Podemos definirlo como una "formación de algo", "transformación", a partir de una realidad preexistente, o como la auténtica *creatio ex nihilo*, "creación de la nada", actividad que sólo puede ser atribuida a Dios. La creación humana es mera plasmación, nunca alcanzará a la creación de Dios, en la cual no hay transformación, sino formación plena. La primera la experimentamos en nosotros mismos, "tan pronto como obramos libremente" (Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*).

* Mónica Cardenal,
Psicoanalista titular en
función didáctica de la
Asociación Psicoanalítica
de Buenos Aires.

cardenalmonica@gmail.com



¿De qué proceso se trata aquel que nos abre a la posibilidad de crear, desde el mundo interno? ¿De qué manera esto se presenta como momento en el desarrollo del infante humano? Me gusta pensar aquello que llamamos creación, a nivel subjetivo, por supuesto, como esa **transformación** que describe tan bien Borges. Una vez más, la literatura sale al auxilio del psicoanálisis para ayudarnos a poner en palabras funciones mentales difíciles de describir; ese **thrill** (emoción, estremecimiento), esa modificación interna, que tendrá efectos en la relación con el mundo y con los otros. Ese tipo de experiencia por la cual la mente podría brindar una representación, producir símbolos que den cuenta y faciliten el reflexionar sobre las experiencias emocionales de nuestras vidas. Entiendo que este tipo de posibilidad de la mente corresponde a una perspectiva estética de comprensión².

Este artículo sigue el camino del diálogo con aquellos objetos internos que me acompañan, y cuya "narrativa" psicoanalítica nutre mis ideas sobre el funcionamiento de la mente y, por lo tanto, mi clínica actual. Considero que, a partir de las ideas de Klein, aquellos denominados pos-kleinianos: Bick, Money-Kyrle, Bion, Meltzer, han hecho aportes cruciales a la comprensión de los complejos procesos del crecimiento mental, procesos en donde la capacidad de conocimiento y creación resultan clave.

² Meltzer y Meg Harris Williams, *The Apprehension of the Beauty*, Clunie Press, Londres, 1988.

En estas teorías, el énfasis está puesto en las emociones y en la experiencia interna que cada sujeto tenga sobre ellas, lo que posibilita el desarrollo de pensamientos, y nos sostiene en el anhelo de conocer. Este tipo de proceso trata de un conocimiento no cómodo, vale decir, no certero, que está ligado indefectiblemente al desconocimiento, al **misterio**³, y que, por lo tanto, incluye al dolor como parte del tránsito por esa calidad de experiencia.

Mientras reviso este trabajo, leo una nota publicada por la Revista del diario *Nación*, del domingo 12 de abril de 2015, donde la artista plástica Marina Abramovic⁴ "habla de la incomodidad como método para crecer y transformarse".

Elegí el concepto 'misterio' porque me remite más a la idea de "interioridad". Los materiales de observación de bebés (Método Esther Bick, 1948) muestran esa natural e irresistible tendencia del ser humano a indagar sobre los "oscuros" y "profundos" interiores (de muebles, juguetes, carteras, libros de cuentos, baúles), así como el interés temprano por los misterios del universo y la naturaleza

³ Clara Nemas ha escrito un lindísimo artículo en donde trabaja sobre las diferencias entre los conceptos de *misterio* y *enigma*, decidiéndose, por motivos distintos a los que yo expongo, por el de *misterio*, el cual -por definición- tiene una connotación religiosa más mística, para referirse al conflicto estético.

⁴ Interesantemente, su *performance* del encuentro con otro "a los ojos", llevada adelante en el MoMA (*Museum of Modern Art*) de Nueva York, fue presentada y debatida por Cecilia Rodríguez (Asociación Psicoanalítica de Guadalajara) durante nuestro Simposio.



en general. Esta indagación se evidencia en los bebés y niños pequeños, por miradas y gestos serios, concentrados, expectantes de lo que se está por descubrir, de los misterios que se presentarán, experiencia que será provocadora de fantasía y creación; acompañado esto por una natural capacidad de aprehender la belleza del mundo que los rodea. En el niño pequeño, esa capacidad tan temprana se encuentra ligada al interior del cuerpo y mente de la madre. El misterio, como aquello que es difícil de comprender, aquello que trata de algo reservado. El misterio es necesario para el placer del descubrimiento.

La mente del niño, muy al comienzo de su desarrollo, estaría en condiciones de detectar esas cualidades en el objeto; por lo tanto, también de comprender el tipo de vínculo que lo liga a éste. Esto es el sentido **estético**. Detectar la belleza y bondad del objeto supone reconocer sus cualidades y valores, entre ellos su capacidad de pensar y crear, e implica, también, aceptar que esas cualidades son exclusivamente inherentes al objeto y a su interioridad; fundamentalmente, aceptar que el objeto guarda secretos inalcanzables, que resultarán motores de la imaginación y la creación. La **aprehensión de la belleza** (Meltzer, 1988) supone poder crear a través del interés que el objeto, reconocido como bello, provoca (Cardenal, 2004). Aceptar estas condiciones en la calidad de la relación con el objeto, genera **conflicto**. La aprehensión de la belleza incluye también su posibilidad de destrucción.

La identificación de lo bueno con lo bello, es propia de la filosofía inglesa, y se encuentra en el idealismo romántico. Los poetas nos acercan a este tipo de experiencia. Voy a ir hacia los románticos ingleses, a través de Cortázar (1914-1984), hablándonos de Keats (1795-1821) en su libro *Imagen de John Keats* (Alfaguara, 1996), en donde cita:

Al Cogito del clasicismo responde otra vez la intuición romántica, de que la Verdad es antes un acuerdo con la sensibilidad que con la razón. Siento, luego soy; porque en el sentir yace la creación de la **Belleza**, y la Belleza es Verdad. (...) la Belleza nacida de los sentimientos, volcándose en el mundo, escogiendo sus objetos, **creando** "belleza esencial".

El punto nodal del **Conflicto estético** descrito por Meltzer (1988), es poder crear e imaginar para el niño pequeño, desde lo profundo, desconocido y, por lo tanto, misterioso, que surge del interior del objeto presente, su madre, la que interesa por ser aprehendida como bella; objeto que guarda secretos para sí, y el dolor, entonces, de aceptar al mismo tiempo que no se puede conocer todo de él, allí el conflicto.

Este es el conflicto estético: el impacto estético del exterior del cuerpo de la madre bella, a disposición de los sentidos, y el interior enigmático que debe ser construido mediante la imaginación creativa. En el arte, en la literatura, en cada análisis, se evidencia su presencia a lo largo de toda la vida (Meltzer, 1988).



Podríamos agregar: ...y en el juego de los niños. Quisiera, entonces, incluir aquí un primer material de observación de bebés (Método Esther Bick):

Mara

Edad: 1 año, 10 meses

Llego a la casa, entro y veo a Zulma (empleada) sentada en el sofá y a Mara parada frente a la mesa de la TV, viendo Mickey Mouse. Me acerco a Mara, que hasta ese momento no me había saludado, no se había dado vuelta a mirar; la saludo pero no me hace caso ni se me acerca; al verme, va caminando con dirección a la habitación de la madre; pregunto a Zulma por ella y me dice que está en el doctor (la madre está embarazada de 8 meses). Me siento en el sofá, Mara vuelve de la habitación y se ubica donde estaba, parada frente al televisor. Zulma le dice: "Vení, sentate acá, Mara", y ella va a su lado, se para en puntas de pie para alcanzar el sofá y subirse al lado de Zulma; se sube y acomoda su cabeza en su regazo por unos minutos, luego vuelve a la TV, quedándose parada enfrente; Mickey estaba con Donald y contaban patos. Mara giró y fue de nuevo junto a Zulma, diciendo "pato", luego volvía corriendo hacia la TV. Después de unos minutos, iba nuevamente hacia Zulma, corriendo y diciendo: "¿Mami, Zulma?", y se inclinaba en su regazo, sólo por minutos. Volvía a la TV, se paraba enfrente, enseguida iba corriendo junto a Zulma; se subió, se sentó a su lado y empezó a contar: "unos, dos, tres, cuatro, cinco...", se recostó y después de unos

minutos volvió a levantarse e irse hacia la TV. Una vez, después de estar frente a la TV, fue hacia el cristalero ubicado al lado del sofá, se paró en puntas de pie y se colgó con sus dos brazos. Fue de nuevo junto a Zulma, se sentó a su lado y se recostó por el elefante de peluche (un gran muñeco) que estaba a su derecha; tomó el elefante y con él se tapó la cara y luego lo arrojó al piso, se bajó del sofá y se tiró al piso al lado del elefante, para después acostarse encima de éste. Al lado del sofá, estaba la zapatilla de la mamá, Mara la tomó y se la quiso llevar a la boca; Zulma le dice que no. Se volvió hacia su elefante, se recostó nuevamente sobre él y volvió hacia la zapatilla; esta vez sí la llevó a la boca. Cuando Zulma se dio cuenta le dijo que no, y Mara la obedeció. A continuación, la niña se fue gateando hacia la cocina, y salió de la casa hacia el patio; se había parado y parecía muy entretenida caminando y haciendo ruido con su pie golpeando el piso, por todo el quincho. Mara salió de la parte techada al patio, hacia el cielo abierto, y decía: "eya", yo le repetía "estrella", y ella repetía "eya". Yo me alejaba, luego me decía: "Mira, tía, una", y con su dedo índice apuntaba al cielo (este juego lo repetió varias veces). Yo le repetía la palabra "luna", y agregaba: "Sí, está en el cielo", se daba la vuelta hacia Zulma y decía: "Zulma". Después, iba corriendo hacia su moto, levantó el asiento y revisó qué había dentro: encontró unos legos, un manojito de llaves de plástico de juguete, sacó la llave y fue hacia una de las columnas, apuntando la llave a la pared como si fuera una puerta. Luego se volvió



hacia mí y me dijo "tía", se me acercó y me dio las llaves; le di las gracias. Volvió hacia la moto, levantaba el asiento baúl y sacaba cada vez algo de la moto; en esta ocasión un lego, fue y lo llevó al medio del patio. Cuando se acercaba a Zulma, le decía por su nombre, luego me miraba a mí y me decía "tía"; volvió a la moto, levantaba la tapa del baúl y sacaba un objeto de ahí; eran todos legos, excepto las llaves que ya había dejado tiradas en el piso. Los legos los ponía uno encima de otro, iba junto a Zulma y le decía "Zulma"; le pasaba un lego. Luego iba corriendo a la pared y veía las hormigas caminar y decía "omiga", siguiendo muy interesada el recorrido que hacían⁵.

Haré otra bella referencia literaria, para dar cuenta de lo que acabamos de leer sobre las posibilidades de la mente. Julio Cortázar dice sobre Keats: "John es sensitivo y no sensual. Podía usar los sentidos, las sensaciones como antenas captoras de nociones".

Una mente que es capaz de encontrarse internamente en este tipo de relaciones con el objeto, en esta clase de experiencia estética, podríamos decir, ha tenido que aceptar su dependencia de un objeto amoroso. A medida que el bebé va creciendo, va reconociendo, por lo tanto, que ese objeto de amor tiene una vida propia e independiente, y se encuentra en

vínculo con otros. Tolerar el dolor inevitable que provoca la exclusión, fundamentalmente frente a la pareja de padres en relación y sus productos, "sus creaciones", supone que el Self tiene la experiencia de que cuenta con el objeto y su fecundidad en la propia mente; por lo tanto, se encuentra en condiciones de desarrollar pensamientos, emociones, **tiene posibilidad de crear**, y está agradecido por ello⁶ (Cardenal, 2004). Padre y madre en amorosa y fecunda relación interna dentro de la mente, provocan procesos creativos.

Permítanme incluir un último material de observación de bebés, que pueda acercarnos, una vez más —por lo menos, esa es mi pretensión—, a la experiencia emocional que estoy describiendo: el reconocimiento de la relación amorosa con el otro; agradecimiento; mamá, papá y sus funciones dentro del bebé, sosteniéndolo en la posibilidad de tolerar las separaciones, en el descubrimiento y, por lo tanto, provocando la creación subjetiva.

Tati

Edad: 15 meses, 4 días

(Última observación, la observadora se está despidiendo de la beba)

Cuando llego no me abren, está sólo Amalia (empleada), que está cocinando. Tati se

⁶ Este proceso es el de la identificación introyectiva (Meltzer), en el cual predomina más el deseo de saber sobre el objeto, como expectativa, insisto, que el de poseerlo (vínculo K, Bion).

⁵ Mi agradecimiento a la Lic. Silvia de Egea por este interesante material de observación.



encuentra en la sillita de comer (la niñera la había dejado allí mientras bajó a abrirme). Le doy a Tati dos bolsitas con regalos, me mira y mira las bolsitas, seria; luego esboza una sonrisa y agarra la más pequeña. Amalia la baja de la sillita, la sienta en el piso, abre la bolsa y saca el CD. Amalia se dirige al equipo y lo pone para escuchar. Tati se queda quieta observando a la niñera. Cuando comienza sonar el disco (comienza con la voz de una mujer hablando), se gira y me sonrío, luego se para y se dirige a los parlantes, comienza a acariciarlos, seria; mueve su cuerpo como acompañando la canción, un suave balanceo, cada vez que termina una canción, aplaude y me mira. Se acerca a donde estoy sentada y acaricia mi pierna. Amalia le dice que tiene un regalo más y le acerco la otra bolsa, saca el block de hojas y los crayones (ella solita), toma uno en cada mano, pero no dibuja (hay que sacarle la tapa); Tati me mira, lo muerde, come un poco de crayón; cuando la niñera le quiere limpiar la boca, llora. Agarra todos los crayones que le entran en sus dos manos, luego comienza a caminar por el living, deja los crayones en el piso y agarra las dos bolsas en donde venían los regalos, caminando por toda la casa con las dos bolsas en la mano. Camina hacia el cuarto de la madre, entra y, señalando la cama, "me habla", dice cosas, vuelve caminando hacia el living, siempre con las bolsas en las manos. Agarra el moño de la bolsa, me lo da, se lo devuelvo y lo lleva hacia el sillón. Vuelve a la cocina, agarra un patito, lo acuna, le da besos y lo lleva al sillón donde está el moño. Continúa cami-

nando con las bolsas, no las suelta. La niñera le dice: "Tati, sos una privilegiada, ¿qué nena tiene una amiga grande que la visita siempre?". Tati aplaude, señala el equipo de música, baila, me mira, me da un beso. Se sienta en el piso y agarra el librito del CD, va mirando cada una de las páginas; cuando llega al final, comienza de nuevo. Luego se para y va hacia la cocina. Les digo que ya me tendré que ir. Amalia me dice que le saque una foto a Tati de recuerdo con mi teléfono. Tati posa con las dos bolsas en las manos, y sonrío. Me acompañan abajo, Tati caminando, nos despedimos. Cuando llego a casa, recibo un mensaje de texto de la mamá, que dice: "Tati está chucha con los crayones y el CD, te agradezco muchísimo y te vamos a extrañar".

Aceptar las cualidades receptoras y creativas del objeto, puede despertar envidia excesiva en el Yo; por lo tanto, esa capacidad puede ser atacada. En ese tipo de vínculo, la dependencia con el objeto no es reconocida. Simultáneamente, el objeto nunca es pensado como independiente y libre, esta idea no se tolera. En la posibilidad de la creación, hay una transformación desde la libertad; en el tipo de estado que acabo de describir, la libertad del Self y del objeto no es posible. Su interior no despierta interés de ser conocido, sino, más bien, el de ser controlado intrusivamente.

⁷ Mi agradecimiento a Mónica Giacón por la conmovedora observación.



Dentro de esta modalidad, en la mente predominan sentimientos de rivalidad, de envidia, de ataques a los vínculos, al propio Self y, consecuentemente, a cualquier reconocimiento de la necesidad de otro. El pensamiento comienza a perturbarse y toda relación íntima y profunda con el objeto se ve sofocada y evitada, con el consecuente empobrecimiento general de los vínculos afectivos. Sin duda, dentro de ese contexto mental, el camino hacia la verdad, es decir, el reconocimiento de la propia realidad psíquica, en términos de Bion, también va a resultar evitado y atacado; el Self mismo se verá entonces empobrecido, y el conocimiento emocional y la **creatividad** fracasados⁸. Mucho de esto vemos en nuestros consultorios (Cardenal, 2014).

Nadie dio el guión a estas dos pequeñas, tan creativas y dedicadas a la relación con el otro. Evocan, cada una de ellas, a su madre y padre, yendo a sus habitaciones, nombrándolos. Buscan en los interiores de sus "motos", miran el cielo y las estrellas, apreciando su belleza (y la de la luna, la de la música, del trabajo de las hormigas...) y "pensando" aun más a sus madres bellas, juegan, crean y, fundamentalmente, desarrollan pensamientos y el lenguaje, lo más puramente humano.

Quisiera volver a la literatura para las consideraciones finales de este trabajo. Leamos a Ricardo Piglia, escritor argentino

⁸ "Los pacientes más saludables (señala Meltzer) reconocían la belleza como un don; al resto, faltaba emoción y sincero interés, y mucho intelecto".

contemporáneo (Adrogué, 1941), cuando habla de Borges y sus formas de la ficción y narración. Veremos qué cerca lo piensa de lo que acabo de describirles desde el psicoanálisis, sobre una posible concepción de la mente:

(...) La cultura y la clase se vinculan con el **nacimiento**, y el **origen** es la clave de todas las determinaciones: en Borges **las relaciones de parentesco son metafóricas de todas las demás**. En definitiva, ese doble linaje que cruza y divide su obra se ordena sobre la base de una **relación imaginaria con su núcleo familiar**. La tradición de los antepasados se encarna y la ideología adquiere la forma de un mito personal. Así, esa ficción que intentamos reconstruir demuestra ser a la vez social (porque es una concepción de clase la que se expresa ahí) e individual (porque en su enunciación no puede separarse de la posición del sujeto que reordena y da forma al material ideológico). Los mayores, los modelos, los escritores y los héroes están representados para Borges (literalmente y en todos los sentidos) en **la relación con sus padres**. "Mi madre, Leonor Acevedo, proviene de una vieja familia, de vieja ascendencia argentina", escribe Borges (...) y agrega: "Una tradición literaria corre por la familia de mi padre". Apoyada en la diferencia de los sexos, la familia se divide en dos linajes, habría que decir que es forzada a encarnar los dos linajes: la rama materna, de "buena familia argentina", descendiente de fundadores y de conquistadores ("Tengo ascendencia de los primeros españoles que llegaron aquí).

La escucha analítica más allá del discurso manifiesto; un proceso creativo

OLGA VARELA*

Soy descendiente de Juan de Garay y de Irala”), de guerreros y de héroes. La **rama paterna**, de **tradición intelectual**, ligada a la literatura y a la cultura inglesa (“Todo el lado inglés de la familia fueron pastores protestantes, doctores en letras”). Esta estirpe supone al mismo tiempo una suerte de destierro lingüístico; la diferencia entre los dos linajes se transforma en la oposición entre dos lenguas. Pero a la vez el bilingüismo vuelve a redefinir el núcleo familiar. **“Mi padre ejerció mayor influencia sobre mí que mi madre porque fue a causa de él que yo aprendí el inglés”.**

Borges, uno de los más grandes escritores de ficción, no hace más que narrar verdades edípicas. Recurrentes historias sobre el mito de origen, y lazos ancestrales transformados en ficción, en épica. Cuánto de lo que pasó con sus padres, dentro suyo, orientó su escritura, su creación... para el beneficio de todos sus lectores.

Bibliografía

- Bick, E.** (1963). “Notas sobre la observación de lactantes en la enseñanza del psicoanálisis”, *Revista de APA*, Volumen XXIV, Buenos Aires.
- Bion, W.R.** (1970). *Volviendo a pensar*. Buenos Aires: Lumen-Hormé (Trabajo original publicado en 1967).
- Cardenal, M.** (2004). “*Object relationship vicissitude: towards the acknowledgement of living depende, young children observation*”. En: *Create bonds*, Cracovia (Trabajo original publicado en 2002).
- Ferrater Mora** (1958)., *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Julio Cortázar** (1996). *Imagen de John Keats*, Buenos Aires: Alfaguara (Trabajo original publicado en 1951-1952).
- Meltzer, D.** (1974). *Los estados sexuales de la mente*, Buenos Aires: Kargieman (Trabajo original publicado en 1974).
- _____ (1990). *La aprehensión de la belleza*, Buenos Aires: Editorial Spatia (Trabajo original publicado en 1988).

¿Es el psicoanálisis una práctica creativa? Veamos: Sigmund Freud sostenía que el psicoanalista, en su trabajo diario, no debía perder la capacidad de sorprenderse; que cada caso habría que abordarlo como si fuera el primero que uno veía. De esta manera, al no ser una práctica que repite las reglas en cada paciente, el análisis sería una práctica creativa que dependería de la habilidad del analista para escuchar y decir ese algo que lo presente, un decir que funcione como un disparador para que el paciente siga pensando y asociando; no para dar un sentido a su discurso que lo obture. Todo lo contrario, un decir que sirva para señalar los puntos que llevarán al paciente a que su discurso siga circulando, ya que, hablando de ciertos temas, va a ir desapareciendo la alienación producida por aquellos significantes que le marcaron la vida.

Sigmund Freud explicó que el psicoanálisis no era una terapia para quitar los síntomas; muchas veces, el sujeto no resuelve el síntoma, sino que lo que cambia es su posición ante ese síntoma. No hay un manual de cómo hacerlo, y Freud decía que el trabajo psicoanalítico es como el juego de ajedrez: se sabe de los movimientos de apertura y de cierre, pero el proceso no tiene ni reglas ni dirección; el analista se encontrará solo ante el paciente basándose únicamente en su creatividad y capacidad de juego (Winnicott). Los pacientes quieren a alguien que escuche y que escuche diferente, ya que saben que el hablar alivia. El análisis es un poco un ejercicio de no ir a ningún lado, porque el ser humano de lo que padece es de buscarle sentido a todo, de contarse siempre historias.

* Olga Varela,
Psicoanalista en función
didáctica de la
Asociación Psicoanalítica
de Guadalajara.
Directora de Extensión
y Difusión del ILAP.

olgavarela@hotmail.com