

EL MODELO ÉTICO - ESTÉTICO DE BION/MELTZER: de la pasión por el psicoanálisis ↔ por el psicoanálisis de la pasión*

Renato Trachtenberg (miembro titular de APdeBA)

Primeras Palabras

“Cuándo digo que no soy un apóstol de Bion, significa que [...] No quiero dar voz a nada más allá de lo que pienso que he aprendido en el trabajo de Bion y que yo uso. No quiero que piensen que estoy proponiendo que es esto lo que Bion quiso decir, porque no sé muy bien lo que él quiso decir, y tampoco tengo la certeza de que ello sea muy importante. Pero me quedo muy feliz porque su trabajo me ha movilizó tanto y me hizo producir y trabajar de formas como yo jamás habría hecho [...] Cada uno debe tener su propia idea sobre la obra de Bion y de como usarla en su consultorio. No estoy intentando convencerlos de mi visión ni tampoco estoy citando a Bion de verdad; estoy hablando a partir de las impresiones que tengo de él.”
(Meltzer, 1996)

Un concepto psicoanalítico de pasión se hace posible y necesario a partir de la construcción de un modelo ético-estético de la mente, emergente de las obras de Wilfred Bion y Donald Meltzer. Ambos, pensadores fundamentales –y apasionados– del psicoanálisis nos legaron múltiples y ricas sugerencias acerca de un psicoanálisis de la pasión. Voy a tratar de seguir un trayecto que nos permita entender, mínimamente, el desarrollo de sus ideas, aceptando que todo comienzo es indecible y cada paso tiene solamente el sentido de un “bastidor del tiempo”.

Sobre Shibollets y Cesuras

“Cuando el pionero de la ciencia lanza las antenas tacteantes del pensamiento, debe poseer una viva imaginación intuitiva, porque las ideas nuevas no son engendradas por deducción, sino por una imaginación creadora.”
(Planck, 1941)

“Lessing, el más sincero de los hombres teóricos, ha osado declarar que encontraba más satisfacción en la pesquisa de la verdad que en la propia verdad; y así fue revelado, para la sorpresa e incluso para la gran cólera de los sabios, el secreto fundamental de la ciencia.”
(Nietzsche, 1872)

El término shibollet (rama de trigo, en hebreo) surge en la Biblia (Jueces XII) como una palabra seña utilizada por los hebreos galaaditas para exterminar a los integrantes de la tribu hebrea de los efraimitas que pronunciaban *sibolet*. De esta forma, miles de efraimitas fueron muertos al intentar cruzar el río Jordán. Es este modelo que Freud utiliza para definir y separar quiénes son psicoanalistas de aquellos que no los son. El inconsciente, la teoría de los

* Presentado en APdeBA por ocasión del encuentro/ homenaje a Meltzer en setiembre de 2005.

sueños, el complejo de Edipo y la sexualidad infantil son, para Freud, los shibollets que establecen fronteras demarcadas, no transitables, separando los adeptos de los adversarios del psicoanálisis.

Después de un tiempo demasiado largo, las últimas décadas del siglo XX dieron testimonio de un “cambio catastrófico” (Bion, 1970) en la historia de las ciencias y de la cultura. Una fuerte tendencia a la integración (posición depresiva epistemológica) de diferentes campos del saber ha roto dicotomías que dominaban, desde hace mucho, nuestra forma de pensar sobre el mundo. Separaciones tales como ciencias de la naturaleza o del espíritu, duras o blandas, ciencia y arte, etc., a pesar a pesar de sus “impresionantes cesuras” (Bion, 1977), fueron perdiendo espacio para “continuidades” inimaginables hasta hace muy poco. Científicos Cientistas se preocupan cada vez más con las dimensiones estéticas de su campo de trabajo, los “bellos pensamientos” (Nouvel, 2001). Hacer ciencia no consiste más en encontrar respuestas o desvendar enigmas, sino “*abrir nuevos problemas*” (Nouvel, 2001). La metáfora es incorporada como parte fundamental del proceso de descubrimiento en las ciencias y, con ella, el misterio y la ambigüedad en lugar de la certeza y la precisión. Su fuerza proviene de su poderoso componente de especulación imaginativa y sorpresa.

De diferentes campos de la ciencia nos han llegado conceptos fundamentales como: la no-linealidad de los sistemas alejados del equilibrio, la complejidad, la incertidumbre, la indecidibilidad, la indeterminación, y muchos otros. Como dice Calabrese (2002): “*de la mano de la no-linealidad, la incertidumbre entra en los núcleos más duros de la ciencia y se transforma en una propiedad del mundo en que vivimos*”. Como consecuencia, la hegemónica lógica aristotélica fue perdiendo posiciones para nuevas lógicas (polivalentes, bi-modales, para-consistentes, etc.) que contemplan los nuevos desarrollos. La lógica excluyente, del tercero excluido, ahora es una lógica posible entre otras tantas lógicas que toleran paradojas y que, al insertarse en el pensamiento complejo (Morin, 1999), incluyen un tercero: son triádicas y no más diádicas o duales. La inestabilidad de los sistemas es la regla y no la excepción, y el caos no es más una catástrofe sino parte integrante de todo proceso de cambio de estados o posiciones.

El psicoanálisis, en un vínculo indecible, fue influencia en – y influenciado por – los desarrollos señalados. Se ha hecho más edípico, complementarizándose, interseccionándose con los demás campos del conocimiento, “*sin ninguna irritable busca de hecho y razón*”. En especial Bion, y más tarde Meltzer, tuvieron un rol protagónico en los cambios producidos en –y por– el psicoanálisis con la construcción de un modelo ético-estético de la mente. Los voy a tratar como una conjunción de pensamientos sin una preocupación cronológica dentro de las respectivas obras o entre los propios autores. A pesar de la sensorialidad estimulada por la cronología, el tránsito entre los dos autores va a transcurrir en ambos sentidos de un espectro. Desde una propuesta de indecidibilidad, voy a tratar de tolerar la incertidumbre del origen de mis propias ideas. Como dice Ogden (2003), si nos “*apropiamos creativamente de una obra, nuestra lectura hará que la obra ya no sea la misma al punto de una indecidibilidad del origen autoral*”.

Un modelo ético-estético en psicoanálisis requiere una modelización o configuración espectral para pensarlo. La configuración espectral surge en los

comienzos de la obra de Bion (1948) a través del espectro narcisismo socialismo y alcanza su forma más elaborada con el concepto de cesura (1977): *“Existe mucho más continuidad entre la vida intrauterina y la primera infancia de lo que la impresionante cesura del acto de nacer quisiera hacernos creer.”* La frase de Freud, rescatada por Bion, convierte la cesura en un concepto espectral: *“Investiguemos la cesura. No el analista ni el analizado, ni lo inconciente ni lo conciente, ni la cordura ni la insania, sino la cesura, el vínculo, la sinapsis, la contra-transferencia, el modo transitivo-intransitivo”* (Bion, 1977). Incluye lo continuo y lo discontinuo, lo que une y lo que separa, el contacto y la ruptura. El psicoanalista en un modelo ético-estético tiene que soportar una identidad transiente: un estar-siendo psicoanalista en cada sesión como un estado mental constante y oscilantemente perdido y reencontrado. Un Jordán transitable, con posibilidades de cruces y pasajes a pesar de las diferencias “impresionantes” de los shibollets de lo establecido.

La actitud mental sugerida por Bion para el psicoanalista en la sesión, de suspensión de la memoria, del deseo, y de la necesidad de comprensión para el contacto con lo desconocido, con el “O” en evolución (Bion, 1970), es lo que posibilita el encuentro de las continuidades y conexiones. La capacidad negativa sostiene las posibilidades de la imaginación creadora, las conjeturas imaginativas, permitiendo la observación y la producción de vínculos insospechados. La cesura sería, por tanto, la solución de la continuidad de la solución de continuidad con el incesante nacimiento de las “ideas-nuevas”. Con ello estaban dadas las condiciones para la abolición, en el psicoanálisis, de la noción de causalidad y de su contraparte, resultados (un modelo de cura tipo “solución final”), en favor del concepto de indecidibilidad del origen y de un universo infinito de discurso significativo. Dice Bion que la idea de causa se podría categorizar como D2 en la Tabla, es decir, una pre-concepción relativamente primitiva, utilizada para impedir que algo más pueda emerger en la superficie. Ciertos pacientes manifiestan reiteradamente que tienen una determinada experiencia y agregan enseguida los motivos de esa experiencia como parte integrante de su formulación. Para Bion (1977), esta repetición sugiere un estado mental de una persona que vive sólo en un mundo causal. Sin embargo, el único mundo del que cabe decir que las causas constituyen una característica prominente es el mundo de las cosas, no de las personas: *“El paciente que dice que se siente así y así ‘porque’ [...] está evitando una relación que existe entre una personalidad y otra”* (Bion, 1977). Decimos “porque” cuando solamente estamos expresando una secuencia temporal de hechos. La paciencia (Bion, 1970) incluye la paciencia de no buscar causas ya que, al buscarse los porqués se pierde el qué, los fenómenos en tránsito, los modelos de coexistencia de los estados mentales. Bion *“mató el dragón de la causalidad y abrió el cosmos de la mente en su infinita capacidad de generar significados”* (Meltzer, 1978). El movimiento hacia la renuncia de la noción de causalidad era detectable desde el trabajo de Bion *“Sobre la arrogancia”* (1957). La teoría causal, según él, es omnipotente y solamente tiene validez en el área de la moral: solamente la moral puede causar algo. Es una expresión de la parte psicótica de la personalidad y del “super-yo”, organización no influida por el significado. El descubrimiento de una causa se relaciona más con la tranquilidad del descubridor que con el objeto de la indagación (Bion, 1967). Uno de los beneficios fundamentales de un análisis es, de acuerdo con Meltzer (1986), un movimiento desde una actitud explicativa/causal, atribuidora

de culpas, a una actitud que intenta comprender y aceptar la incertidumbre inherente a la infinita complejidad del desarrollo humano y de las relaciones personales.

Como he señalado, en lugar de la noción de causalidad, el modelo ético-estético de Bion/Meltzer trabaja con la noción de indecidibilidad en un espectro, referido por T. Mann (1947) como “bastidores del tiempo”. El concepto de indecidibilidad, que conlleva una tolerancia a lo aleatorio y a un sentido de infinito, tiene extensiones en el dominio del tiempo pasado (origen), en todo vínculo presente y en el tiempo futuro (imprevisibilidad). Como consecuencia, el psicoanalista es situado en una posición mucho más modesta, capaz solamente de expresar una “opinión” (Meltzer, 1996), muy distante de un modelo explicativo (arrogancia), intolerante a la no-significación, apoyado en una hipótesis causal.

El Modelo Ético-Estético de la Mente y el Conflicto Estético

“La obra de arte es un enigma constituido por un exterior que se ofrece y un interior que se retrae, y delante de ella somos lanzados al desconcierto. Tal estado es fugaz y sufrido pero solamente él permite el surgimiento de lo nuevo.”

(Heidegger, 1935)

“[...] tal es la fuerza de esta obra donde la figura humana y la naturaleza, como en un sueño, parecen revelar su identidad profunda, su origen insondable – el misterio de la existencia que, en los labios de Mona Lisa, sonrío. ¿Sonríe para nosotros? ¿Sonríe de nosotros? Sonríe con nosotros.”

(Ferreira Gullar, 2003)

El modelo ético-estético de Bion/Meltzer se consolida en una época relativamente tardía de sus vidas y obras. En Bion, si bien estaba implícito en los conceptos de función-alfa, los vínculos emocionales (L, H, K) y en la oscilación de las posiciones, incluyendo el hecho seleccionado, emerge con toda fuerza a partir del final de su libro *“Transformaciones”* (1965), continuando en *“Atención e interpretación”* (1970), en su ya comentado texto sobre la cesura y culminando en las conferencias, seminarios clínicos y la Trilogía. En Meltzer, observamos algunos indicios en el libro sobre *“El proceso psicoanalítico”* (1967), en *“Los estados sexuales de la mente”* (1973), *“Exploración del autismo”* (1975); detectamos una formulación más coherente en *“Vida onírica”* (1984), desarrollándose en *“Metapsicología ampliada”* (1986), *“La aprehensión de la belleza”* (1988a) y *“Clastrum”* (1992).

Para un modelo ético-estético de la mente es fundamental la noción de función-alfa (Bion, 1962a, 1962b) como una “idea-vacía”. En las palabras de Meltzer (1986, 1988a), su conceptualización incluye la experiencia emocional como el núcleo del significado en el mundo de las relaciones íntimas. Estaría ubicada en el límite entre los niveles proto-mental (cuantitativo, externo y no-simbólico) y mental (simbólico, cualitativo y estético) del psiquismo humano como el “misterioso” proceso de formación de símbolos. La función-alfa, como creadora del sentido de nuestras experiencias emocionales y de la construcción de su significación, está en un estado de constante devenir. Ejercida inicialmente por la mente pensante de la madre, posibilita al bebé, concomitantemente, un

aporte de significación y un modelo de tolerancia al no-saber, una actitud mental de duda tolerada, configurando una capacidad negativa, condición del futuro aparato para pensar los pensamientos del bebé mediante la internalización de la función.

Meltzer (1996) postula una función-alfa del self, responsable por el procesamiento de los símbolos recibidos o adquiridos y una función-alfa de los objetos internos, productora de los símbolos verdaderos, auténticos e idiosincráticos, fuente de todo trabajo mental creativo. La creación de símbolos idiosincráticos, por oposición a la manipulación de los signos convencionales y de los símbolos recibidos, constituye un divisor de aguas entre el crecimiento de la personalidad y la adaptación, entre el aprender de la experiencia y el aprender-respecto-de. Pensar por sí mismo es, en verdad, un proceso de pensar-con un objeto interno. Cuánto más combinado es el objeto (en función de las realizaciones de las preconcepciones del pecho y edípicas), más creativos se tornan los pensamientos, los símbolos nuevos y autónomos.

Meltzer (1986, 1988a) propone el encuentro mítico, primordial, con la madre, como configurando un conflicto estético. Según su conjetura imaginativa, este encuentro sería con la belleza del exterior de la madre y con el misterio de su interior. Como he señalado, el objeto de la admiración del bebé es un objeto combinado, materno y paterno, pecho y pezón, continente y contenido. Si bien la belleza y el misterio del interior de la madre despiertan la tendencia del bebé para conocer (vínculo K, sed de conocimiento), también despiertan las emociones negativas (-L, -H, -K).

Bion conceptualiza las emociones como los vínculos de las relaciones mentales humanas –amor, odio y conocimiento (L, H, K)–, oponiendo emociones positivas a las negativas en lugar de la tradicional oposición entre amor y odio. A los vínculos negativos, Meltzer los denomina anti-vínculos, vínculos anti-emociones o vínculos anti-vida, en los cuales la envidia sería un importante factor. La propuesta de Meltzer destaca la formulación de Bion acerca de la relación continente-contenido como impregnada por la emoción como condición para el desarrollo mental. Cuando separados o despojados de emoción, pierden en vitalidad y se acercan a los objetos inanimados. La emoción, a través del aprender de la experiencia, se ubica en el centro del crecimiento mental. Una experiencia emocional, definida, entonces, como un encuentro con la belleza y el misterio del mundo, despertando un conflicto entre L, H, K y -L, -H, -K, solamente puede darse en la esfera de las relaciones humanas íntimas (las únicas que son capaces de desencadenar significación).

A partir del conflicto estético, el conflicto ante la presencia del objeto pasa a ser considerado como primordial, en significación, respecto a los conflictos de separación, privación y frustración (referidos a objetos ausentes). Dice Meltzer que el interior del objeto pasa a ser el estímulo más fuerte para el pensamiento (más apasionado que ansioso). Mientras que las angustias engendradas por la ausencia tienden a despertar violencia al servicio de la dominación y control, la pasión, relacionada al interior oculto del objeto estético, invita a hacer el amor, a la exploración de lo posible.

Sin embargo, la belleza del mundo representada por la madre, su pecho y su cara, trae aparejado el mayor dolor en el área tridimensional: la incertidumbre. Su poder para evocar emocionalidad es sólo igualado por su habilidad para generar angustia, dudas y desconfianza. ¿Hasta qué punto hay correspondencia entre el exterior bello y la bondad de su interior, sus

sentimientos, sus intenciones y su durabilidad? ¿En una palabra, se trata de un objeto sincero?

¿Como sostener el enigma? Su tolerancia reside en aquello que Bion, siguiendo a Keats, denomina capacidad negativa y que formaría lo que llamamos la fuerza del yo en el conflicto estético, frente a los vínculos negativos. De ello depende la opción por el desarrollo mental o su inhibición. Con el conflicto estético, la imaginación como forma de acceder a lo desconocido, al misterio esencial del interior del otro, encuentra un lugar privilegiado en los procesos de conocimiento (K). La verdad, última o absoluta ("O"), postulada por Bion (1965, 1970), a partir de la filosofía platónica y de las referencias kantianas, como no accesible a lo sensorial, no conocible, solamente intuible o imaginable, adquiere un significado profundamente ético-estético. Con el ideograma "O" se afirma el ingreso de Bion en el consultorio de Meltzer. Sin esta conceptualización, la idea de lo inaccesible del objeto estético no sería pensable. El concepto de una verdad en constante devenir requiere la construcción de un aparato para sostenerla aunque no sea necesario un pensador para pensarla. Dice Bion (1979):

"Roland – ¡Pero esto es pura conjetura! No existe prueba científica alguna. P. A. – Es conjetura; pero estoy seguro de que lo que considero 'pura verdad' disponible para simples seres humanos como nosotros sea más que 'pura conjetura'. Los psicoanalistas deben tener mucha cautela con relación a sus reivindicaciones de verdad científica. El mayor acercamiento de un hecho que la pareja psicoanalítica puede alcanzar es cuando uno de sus componentes tiene un sentimiento".

La misma idea es expresada por Bion (1978/1980) en otro contexto: *"Hasta el momento estuvimos discutiendo asuntos para los cuales pienso que existe muy poca evidencia científica, si es que existe alguna. Un crítico hostil podría decir con facilidad: '¡Todo esto es pura imaginación!' Yo diría 'sí, pero ya es tiempo de aceptarse que la Pura Imaginación sea reconocida como teniendo un lugar en el trabajo científico'".*

Esta noción de verdad ubica al psicoanálisis en una zona de conjunción con el arte y la ciencia moderna. Verdad en co-producción, conceptualizada por Bion a través de las transformaciones en "O", emergiendo de un vínculo y siendo un vínculo en si misma, teniendo la indecidibilidad como única referencia en un espectro modelizado por la cesura. En las palabras de Bion, *"la verdad solamente puede ser descripta de modo verdadero como una aspiración que puede estar más allá de la capacidad de la mente humana"* (1978/1980). Cuando separada del amor (L) se transforma en crueldad, en verdadismo, como la he denominado anteriormente (Trachtenberg, 2002). El verdadismo, la verdad a cualquier precio, se lo puede considerar como la banalización de la verdad. Bion lo ha descripto como arrogancia: toda verdad, solamente la verdad, nada más que la verdad. La verdad en un modelo ético-estético de la mente se define como psico-lógica en lugar de lógica o epistemológica y como dependiente de nuestra capacidad de aprecio y contacto con la belleza del objeto estético en su condición de misterio e impenetrabilidad. La verdad estética se realiza como 'ser' y no como 'saber'. Ser la propia verdad (*at-onement* con "O") es un estado posible en un determinado y transitivo momento. El psicoanalista es un 'estar -siendo', y su identidad se fija, se cristaliza, como 'ser-soy' en el polo narcisístico del espectro; en el polo socialista es función (función psicoanalítica de la personalidad).

La verdad se encuentra siempre con el límite de lo inaccesible del otro y de nosotros mismos en nuestra capacidad de expresarla. Meltzer (1986) nos propone el concepto de sinceridad como una noción que refleja los límites de la posibilidad de verdad en el conflicto estético. Apoyándose en Wittgenstein, dice que la autenticidad con la cual somos capaces de sostener nuestras emociones fija un límite a la sinceridad de lo que puede ser dicho o solamente mostrado. Muchas veces no podemos decir lo que sentimos y otras tantas no podemos sentir lo que decimos. Meltzer, debido a los límites del lenguaje, considera la capacidad poética del analista como jugando un rol muy importante dentro del proceso psicoanalítico. La define como la capacidad del analista de expresar los sentimientos a través de las palabras en sus intervenciones interpretativas y no-interpretativas, fundada en su propia experiencia de descubrir y verbalizar su emocionalidad primitiva.

En muchas conferencias y seminarios, Bion se ha referido a los límites del lenguaje humano y a su inadecuada capacidad para expresar emociones en lugar de cosas inanimadas. Su conceptualización, a partir de Keats, del lenguaje de éxito (*language of achievement*) describe una capacidad poética del hombre en su intento de ultrapasar las terribles cesuras entre la emoción y su verbalización, alcanzando una presencia y potencia en tiempos inimaginables durante su producción. Bion considera que el psicoanalista ganaría mucho si pudiera ser un artista y expresarse, como Freud, en términos considerados de alto valor estético. Dice que el analista debería pensar qué artista existe en él y que, cuando se dirige a su trabajo, tiene que pensar que está yendo a su atelier y no a un consultorio (Bion, 1978).

El modelo ético-estético viene a acentuar la diferencia entre el *shibollet* del saber y la cesura de la sabiduría, con la creatividad como fundamento y el desarrollo como objetivo del psicoanálisis. Como consecuencia, se acentúa la diferencia entre intimidad y violación, entre curiosidad intrusiva (voyeurismo) y curiosidad epistemofílica o estética, entre penetración y involucramiento, entre misterio y secreto y entre atención activa (memoria y deseo) y pasiva (receptiva, a la espera del advenimiento de la idea nueva). De acuerdo con Meltzer, esta distinción, más que separar la ciencia del arte, es válida para diferenciar la pornografía del arte, por un lado, y ciencia "prometea" de la inspirada, por el otro.

Si la privacidad y el misterio del interior del otro son percibidos como secretos de poder, la mirada voyeurista los transformará en certezas irrefutables (Trachtenberg, 1996), cuyo carácter de secreto es una invitación a la invasión: "*El espacio no disponible se convierte en un lugar de catástrofe con vestigios históricos que van desde Ur hasta Dachau*" (Meltzer, 1988a). El secretismo deriva su mayor placer del hecho de ser secreto más que por su contenido. El misterio, al contrario del secreto, no necesita un pensador que lo piense, él es. Mientras en el secreto hay que ver para creer, en el misterio se puede creer para ver, sin revelación, a través de la penumbra, de la no-transparencia, de la "ceguera artificial". Meltzer sugiere un aparato protector del misterio, un dispositivo mental operando en una forma opuesta a las heladeras [frigorífico]: si uno abre la puerta, la luz interna se apaga. Una forma más suave de protección, dice Meltzer, de lo que sugeriría la ceguera auto-infligida de Edipo. Bion, por su parte, señala que la invasión de la luz destruye el valor de una película en una cámara fotográfica.

En la dimensión del secreto, el paciente piensa que el analista tiene un

conocimiento que retiene en forma deliberada, porque no quiere facilitarle la tarea o, en una versión un poco más generosa, porque el paciente todavía no tiene condiciones de soportarlo o entenderlo. Bion se ha referido muchas veces a la presión que siente el analista de ser la persona que sabe las respuestas, en el exacto momento que alguien entra en su consultorio.

La memoria, el deseo y la necesidad de comprensión resultan y son resultantes de la secretividad al interferir con la intuición y la imaginación. La tolerancia al no-saber, la paciencia de la capacidad negativa y, por lo tanto, la suspensión de la memoria, del deseo y de la necesidad de comprensión, nos conectan con la dimensión del misterio. Como podemos observar, el conflicto estético, en su dimensión de misterio, conlleva una noción de respeto con una connotación ético-estética que lo aleja de sus habituales impregnaciones por la moralidad. Bion (1974/1975) dice que el misterio se define por la capacidad de sentir respeto por lo desconocido, la capacidad de no atemorizarnos tanto ante lo que no conocemos. Destaca la importancia del psicoanalista respetar a la mente aunque nada sepa de ella: *“es parte de lo que llamo conservar la capacidad de asombro. Debemos ser capaces de tolerar el misterio y nuestra propia ignorancia”*.

El conflicto estético, con sus nociones de intimidad, sinceridad y respeto, es tolerado mientras exista reciprocidad (Meltzer, 1988a). El ser humano requiere para su desarrollo una reciprocidad estética frente a la duda primordial en relación al interior enigmático del otro. El bebé, entre la disparidad y la convergencia del adentro y del afuera de su objeto, no cuenta con la experiencia necesaria para ejercer un mínimo juicio. La confianza, dice Meltzer, debería ser una cualidad compuesta de la mente: el tiempo-esperanza. Medida en segundos en los más pequeños hasta los años-esperanza en los que aprendieron de la experiencia. Las raíces cualitativas de la confianza estarían en la riqueza de la experiencia estética que ha de encontrarse en el elemento de reciprocidad de la aprehensión de la belleza. Esta conjunción de reciprocidad es el ingrediente esencial de la capacidad para el pensamiento simbólico a través de la misteriosa función-alfa. Un recién-nacido no es bello en sus cualidades formales; es necesaria una mirada más profunda para el descubrimiento de su “bebecidad” (el estado de “ser bebé”) que lo hace un objeto tan poderosamente evocativo. La esencia de su “bebecidad” es la potencialidad de su venir-a-ser un ser humano especial. El “amor-a-primera- vista” que evoca y las posibilidades imaginativas parentales en conjeturar su futuro, son las precondiciones para la tolerancia del bebé al impacto estético que recibe de su objeto. Cuando ello no ocurre, el bebé experimenta a su madre como incapaz de percibir sus cualidades interiores y potencialidades; la relación se perturba emocionalmente y el bebé podrá desarrollar patologías muy severas.

El elemento trágico en la experiencia estética no residiría en su transitoriedad, sino en la cualidad enigmática del objeto. Es en este punto que el conflicto estético viene a diferir de la “agonía romántica”; su experiencia central de dolor reside en la incertidumbre, tendiendo a la desconfianza, acercándose a la sospecha. Como vimos, el conflicto a respecto del objeto presente precede, en significación, a las innumerables angustias referidas al objeto ausente. El diálogo entre Freud y Rilke en el hermoso texto *“La transitoriedad”* (Freud, 1916 [1915]) es, en términos de la agonía romántica, la expresión del conflicto entre la tolerancia y la no-tolerancia a una idea de muerte, separación o pérdida,

como intrínseca a la experiencia estética. Duelo y/o melancolía, podríamos decir con Freud. La teoría de las posiciones en Klein sigue, de una forma más elaborada, la misma idea básica. Con Bion, a través de la oscilación en la integración y valores, las posiciones se insertan en un espectro de posibilidades sin comienzos o finales. La dirección señalada por el hecho seleccionado debe tener una contraparte que posibilite la manutención de la oscilación entre lo conocido y lo desconocido. Más allá de la primacía otorgada por Meltzer a la posición depresiva a partir del conflicto estético, el modelo ético-estético de la mente nos habla de una imposibilidad radical: el sostenimiento de la interacción de alegría y dolor en la lucha interminable entre los vínculos positivos y negativos. Solamente en los momentos de tolerancia del misterio inaprehensible, en los cuales se hace presente la capacidad negativa, la “belleza es verdad, verdad es belleza” (Ungar, 2001). Los intentos de sostener el enigma que plantea la inaccesibilidad esencial del otro van a marcar el camino de las posibilidades del desarrollo mental.

La Pasión: de Keats al Conflicto Estético

“Mi memoria me lleva de vuelta a una cierta tarde, cosa de sesenta años atrás, a la biblioteca de mi padre en Buenos Aires. [...] Vuelvo aquella tarde sudamericana ya antigua y veo a mi padre. Y lo veo en este momento; y escucho su voz diciendo palabras que yo no comprendía, y sin embargo sentía. Las palabras eran de Keats, de su ‘Ode to a nightingale’ [...] Pensaba saber todo sobre palabras, todo sobre lenguaje [...] pero aquellas palabras fueron una revelación para mí. Claro, yo no las entendía [...] Aquellos versos llegaron a mí a través de su música. Yo pensaba que el lenguaje fuese un modo de decir las cosas, de externalizar quejas, de decir que uno estaba feliz o triste, etc. Pero cuando escuché los versos aquellos (y los sigo escuchando, en cierto sentido, desde entonces), supe que el lenguaje podría ser también música y pasión. Y así me fue revelada la poesía” (Borges, 2000).

En las últimas palabras de la “Oda a una urna griega”, Keats, el poeta de la pasión, dice que: *“Belleza es verdad, verdad belleza; – ‘es todo lo que sabéis en la tierra, todo lo que debéis saber’ ”*.

Los versos, repetidos y banalizados, no deben hacernos olvidar que Keats no está haciendo un saludo vano a la belleza, sino que está expresando una creencia filosófica de que la belleza tiene un valor ético muy profundo: nos orienta, fortalece y consuela. La Urna, arquetipo del cuerpo/mente de la madre, dice Meltzer (1988a), pone un límite al final de la oda, indicando el misterio esencial del objeto estético primordial, más allá de lo conocable. Dice, además, que sin algún tipo de metáfora espacial que de a los objetos internos la oportunidad de simbolización, el soñador, observador, etc., podrá sentirse abrumado por las nubes de desconocimiento e incapaz de aprehender el significado o ser aprehendido por la significativa significación. El continente, la Urna, proporcionaría un lugar, espacio mental, para el “*infinito vacío y sin forma*”.

En una hermosa carta (de 21/12/1817, a los hermanos George y Georgiana), Keats dice que *“la excelencia de todo el Arte está en su intensidad, capaz de hacer todo lo desagradable evaporar del muy cercano contacto con Belleza y Verdad”* (“*The excellence of every Art is in its intensity, capable of making all*

disagreeables evaporate, from their being in close relationship with Beauty and Truth). Esta “intensidad” configura un verdadero concepto de pasión en la filosofía poética de John Keats. Una pasión capaz de hacer todo lo desagradable evaporarse de la íntima relación con la Verdad y la Belleza. La evaporación es una transformación de un estado líquido a uno gaseoso como el que nos habla Bion cuando del cruce de la cesura del nacimiento. Al mismo tiempo, nos advierten Bion y Keats, en la carta, que hay un invariante en la transformación que no permite la total desaparición de lo desagradable. La pasión, o la intensidad, del vínculo estético (L, H, K) intenta contener “lo desagradable”, la anti-pasión, evitando, de esta forma, su acción desvinculadora (- L , - H , -K) del vínculo entre la Belleza y Verdad, como paradigma del modelo ético-estético.

En otra carta, reafirma que: *“Nunca tengo la certeza de verdad alguna, a no ser percibiendo claramente su belleza”*. La ecuación belleza-verdad y el principio de la intensidad configuran los fundamentos de la teoría poética y del concepto de pasión en Keats. Los mismos, juntamente con la noción de capacidad negativa y el principio del despojamiento de la personalidad, completarían el cuadro de su pensamiento a cerca de la poesía y del trabajo del poeta como un artista de la pasión. El poeta, para Keats, no tiene un Yo. *“Es el menos poético de todo lo que existe, no tiene identidad, continuamente adentra y llena otro cuerpo”*, ocupando, de acuerdo con el último principio, el objeto de su interés poético. El poeta, dice Keats, debe estar en un territorio intermedio, una zona de misterio y niebla, sostenido por su capacidad negativa.

Al morir en Roma, a los veinte y seis años (23/02/1821), fue sepultado, a su pedido, con la siguiente inscripción en la tumba: *“Aquí descansa alguien cuyo nombre estaba escrito en agua”*. Hasta el final fue poeta y coherente con sus principios poéticos.

A pesar de ocupar un lugar fundamental en la “agonía romántica”, con sus conceptos de intensidad y transitoriedad, Keats no deja de ser una inspiración para la construcción del concepto de pasión en el modelo ético-estético de Bion y Meltzer.

Bion (1963) define la pasión o su carencia como *“la componente derivada de L, H y K”*. Dice que el término *“representa una emoción experimentada con intensidad y calidez aunque sin ninguna sugerencia de violencia”*. Agrega que la evidencia de la pasión proporcionada por los sentidos no se la debe tomar como la dimensión de la pasión: *“El tener conciencia de la pasión no depende de los sentidos. Para que los sentidos estén activos se necesita solamente una mente. La pasión es la evidencia que dos mentes están unidas y que no puede de ninguna manera haber menos de dos mentes si la pasión está presente”*.

Podemos observar que aquí están contenidos los elementos fundamentales para un concepto de pasión en un modelo ético-estético del psicoanálisis. La intensidad sin violencia nos habla de una integración de los vínculos (L, H y K) en una relación que testimonia la presencia de por lo menos dos mentes vinculadas. Los vínculos emocionales -L, H y K- requieren, por lo tanto, una meta-emoción, un meta-vínculo que los mantenga vinculados ya que su desintegración parece ser un indicio de una falla o falta de un sentido de verdad que dé significado a las emociones de los vínculos emocionales. Esta meta-emoción o meta-vínculo sería la pasión, asediada permanentemente por los vínculos negativos -(L, H, K), por el odio a las emociones, generando vínculos desapasionados o vínculos menos pasión (- P). La noción de anti-

pasión a través de los vínculos negativos, anti-vínculos, vínculos anti-emociones o anti-vida, sería una forma de conceptualizar la presencia de la envidia en el modelo ético-estético de Bion/Meltzer de la mente. A los vínculos negativos Meltzer los llama (a) puritanismo (- L): oposición al placer y a la alegría de las relaciones íntimas; (b) hipocresía (- H): inspirado en Wordsworth cuando dijo que odiar la mentira –o la falsedad– no es lo mismo que amar a la verdad, confundiendo el odio con amar el opuesto, sea lo que fuere; (c) filisteísmo (- K): oposición a toda idea nueva por el simple hecho de que es nueva.

Bion, al proponer una teoría de los afectos en la cual el conflicto se daba entre las emociones y las anti-emociones u odio a las emociones, produjo una “turbulencia emocional” en nuestra conocida fórmula de oposición entre amor y odio como un modelo explicativo. El problema no estaría, por ejemplo, en la presencia del odio (H), ahora integrado al amor (L) y al conocimiento (K), sino en el odio de la emoción odio. Bion dice que cuando habla del odio se está refiriendo a un polo del amor ya que no puede haber sombra sin que exista luz. El modelo implícito es el de la cesura (espectro). La cuestión de la vinculación positiva y negativa ya era detectable en la forma como Bion (1957) trabaja la arrogancia de Edipo y en su texto *“Ataques al vínculo”* (1959). Podemos decir que, dentro de un principio de indecidibilidad, la teoría de Bion sobre los vínculos está en la base del modelo ético-estético de la mente.

Lo que deseo plantear, como el núcleo de mi trabajo, es que el encuentro descrito por Meltzer, en el conflicto estético, entre L, H, K y - L, - H, -K, es el encuentro entre Pasión (P) y la Anti-Pasión (-P) como una meta-emoción negativa o meta-anti-emoción. La difícil tolerancia al misterio en el conflicto estético por el dolor de la incertidumbre, por “todo [lo] desagradable” presente en la verdad y belleza, fragiliza, de entrada, las posibilidades de la Pasión, la vinculación/integración de los vínculos positivos, condición de la capacidad negativa. Si, como se ha dicho, el modelo propone un despertar de los vínculos positivos y negativos, de la Pasión y Anti-Pasión, en el encuentro con el objeto estético, debemos preguntarnos en qué consiste lo que Meltzer denomina vínculos anti-vida o vínculos anti-emoción. ¿Cómo llamar vínculo a la anti-emoción ya que la emoción es el vínculo? ¿Cómo llamar vínculos a los anti-vínculos? ¿Cómo se mantienen integrados si son al mismo tiempo desintegradores? La paradoja propuesta por Meltzer nos sugiere una posibilidad de reformulación del concepto de envidia en un modelo ético-estético.

Las definiciones iniciales de envidia en Bion mantenían una fuerte influencia kleiniana. A partir de *“Ataques al vínculo”* (1959), la envidia como función de una relación empieza a surgir como una idea típicamente bioniana. Solamente a partir del final del libro *“Transformaciones”* (1965) su teoría de la envidia viene a insertarse en un modelo ético-estético de la mente con referencia a los problemas ético-estéticos de desarrollo y crecimiento. Si antes, la envidia en Bion era limitada a las transformaciones en K, en el conflicto entre K y - K, ahora se presenta como un problema en las transformaciones en “O” y, por lo tanto, con un origen indecible. En la relación continente-contenido de tipo parasitaria, *“la envidia engendra envidia y esta emoción autopropagadora destruye finalmente tanto al huésped como al parásito. La envidia no puede adjudicarse a una u otra parte; es una función de la relación”* (1970). Dice Bion que el término vínculo, en ese contexto, *“da una idea inadecuada de la*

realización que se quiere representar". De todos modos, la envidia no es más suscitada, en un modelo que se ocupa del desarrollo y sus vicisitudes, por el continente o el contenido, sino por su conjunción creativa. En el modelo del parasitismo, Bion nos describe un vínculo en que continente y contenido se unen para producir algo que sea destructivo para los tres, y usa el modelo del cáncer como una analogía del accionar de la envidia. La célula cancerígena se niega a morir y a través de una "reproducción negativa", metastática, trata de eliminar la "información de la muerte", destruyendo el organismo en el cual "vive", en busca de su perpetuación. Sería la relación sexual en el Infierno (Chuster y Trachtenberg, 2004). Se producen diferentes malos entendidos, como por ejemplo, en la hipocresía, cuando el H (anti-odio) se presenta como amor o cuando el filisteísmo se presenta como guardián de la verdad científica. En las palabras de Wordsworth, "*odiar la falsedad no es lo mismo que amar la verdad*" (Meltzer, 1988a). En términos de Bion, podemos decir que ésta es la diferencia entre la columna 2 de la Tabla y la necesidad de una Tabla negativa: la columna 2 puede categorizar un odio a la verdad pero un amor a la mentira requiere una Tabla negativa.

La presencia de la memoria, deseo y necesidad de comprensión en la mente del analista requiere la investigación de la envidia en el vínculo ya que su presencia impide el desarrollo de una idea-nueva. Al final de "*Atención e interpretación*" (Bion, 1970), la inhibición del desarrollo se define como la envidia de la personalidad capaz de crecer y de los objetos-estimulantes del crecimiento. El problema es más grave si el método psicoanalítico es concebido de una forma limitada, consistiendo en un acúmulo de conocimiento (aprender-respeto-de), divorciado de los procesos de maduración y desarrollo (aprender de la experiencia).

Por lo tanto, en el conflicto estético, la conjunción de los vínculos positivos –la pasión– se hace muy difícil de mantenerse por el dolor de la incertidumbre y por el asedio de los vínculos negativos –la anti-pasión. En términos de Keats, lo "desagradable", que impregna el vínculo entre belleza y verdad, no logra ser "evaporado" por la "intensidad". La pasión no sostiene la vinculación de los vínculos positivos y belleza y verdad se desconectan. Podríamos decir que forma y función dejan de experienciarse binocularmente entrelazadas: belleza es belleza, verdad es verdad. Otra formulación de lo mismo sería: estético es estético, ético es ético. La mayor o menor distancia entre belleza y verdad en relación al objeto estético nos indica en qué polo del espectro nos encontramos: –P o +P.

Desde el punto de vista del desarrollo, los problemas de la integración se sitúan, no más como un problema de la unión de "lo bueno y lo malo" o de "amor y odio", sino de la pasión en su función meta-vincular, presente desde al amor-a-primera-vista en la reciprocidad del conflicto estético.

La pasión, pese a su "intensidad", es frágil frente al dolor de la duda en relación al enigma sin respuesta, sin develamiento posible, del misterio esencial del interior ajeno. La inaccesibilidad sensorial, la dependencia de la intuición e imaginación hacen de la integración de los vínculos positivos (L, H, K) una presa muy fácil de la acción de los vínculos negativos, desintegradores, despertados en el momento mismo del encuentro primordial con el objeto estético, un objeto altamente complejo. Los mecanismos conocidos como *splitting*, escisión, etc. serían, entonces, el resultado de la intolerancia al conflicto estético. Como dice Meltzer (1988a), "*la aprehensión de la belleza*

contiene, en su propia naturaleza, la aprehensión de la posibilidad de su destrucción". La bidimensionalidad sería una respuesta defensiva frente al impacto de la tridimensionalidad insostenible, una desmentida de la realidad psíquica del objeto, y no una regresión a un estadio anterior en el desarrollo. Reiterando, el doloroso estado de incertidumbre en cuanto a la congruencia de la forma externa de los objetos –la belleza del mundo– y las cualidades interiores enigmáticas, termina por escindir, defensivamente, la respuesta apasionada en objetos separados (amamos este, odiamos aquel, deseamos entender aquel otro, etc.). Una relación con exclusión de H indicaría escisión-e-idealización con complacencia; las cualidades no gustadas se escinden y se restringe la relación a las cualidades que producen "atracción" hacia el objeto de amor; una relación con exclusión de K produce una ambivalencia estéril, mientras si la exclusión es de L, tenemos una curiosidad intrusiva sin respeto por la intimidad del otro y de uno mismo. Esto se efectúa, dice Meltzer (1988b), "*con el espíritu de la revulsión misma (-L, H, K)*", produciendo una interferencia en la capacidad para la experiencia apasionada y, por ende, en la relación con la verdad. El concepto de pasión desplaza nuestra atención de las emociones individuales a las formas en que entran en conflicto, o se vinculan entre sí, en una relación con los objetos estéticos que merezca el calificativo de apasionada. Tal congruencia entre L, H, K, entre belleza y verdad, desplaza, por otra parte, la intensidad emocional –un criterio cuantitativo– de su lugar central en las clásicas definiciones de Pasión.

La Pasión solicita coraje, responsabilidad, respeto y fidelidad. Como señala Meltzer (1988a), el coraje frente a los enemigos es una cuestión relativamente simple, comparada con el coraje frente a las relaciones apasionadas que cada uno posee. Los conceptos ético-estéticos de responsabilidad, respeto y fidelidad solamente tienen significado en las relaciones apasionadas; de no ser así, se los confunde con complacencia, compromiso y resignación, niveles proto-mentales o de relaciones contractuales basadas en símbolos adquiridos, no idiosincráticos.

Bion nos habla del estado de *at-one-ment* con "O" (estar en unísono con "O") como un estado transiente que nos acerca, en un polo, a los artistas y, en el otro, a los locos (místicos). Exactamente, esta posición de ser/estar-siendo lo que uno es su propia verdad, es equivalente al "*estado de estar apasionado*" (Meltzer, 1988b). Existirá Pasión en tanto que nos acercamos a "O" sin memoria, sin deseo, sin necesidad de comprensión.

Pasión y Anti-Pasión en la Clínica: a Propósito de Dos Sueños

*"Todo lo que es bello es una alegría para siempre:
Su encanto crece, no caerá en la nada;
Pero guardará continuamente, para nosotros,
Un tranquilo abrigo, y un sueño todo lleno
De dulces sueños, de salud y calmo aliento..."*
(Keats, "Endymion")

*"No tengo la certeza de nada sino de lo sublime de los afectos del Corazón y
de la verdad de la Imaginación – Lo que la imaginación aprehende como
Belleza debe ser verdad..."*
(Keats, "Carta a Benjamin Bailey")

“La estructura era muy bella para no ser verdadera.”
(Watson, 1968)

El Dr. B., un joven médico de treinta años, buscó análisis por una sensación de vacío y futilidad, así como por importantes inhibiciones en sus relaciones con mujeres. Se vestía con las ropas de su madre y se masturbaba, mirándose en el espejo, con fantasías que oscilaban entre escenas hetero y homosexuales en las cuales era penetrado por un hombre mayor. Mientras se desvestía, se acusaba, mirándose nuevamente en el espejo, como si hablara a otra persona: “sos un boludo, me das asco”. Ya vestido con sus propias ropas, volvía a mirarse para confirmar que era él mismo, recuperando su “verdadera identidad”. Recordaba, como un momento muy importante en su vida, el nacimiento de un hermano cuando tenía dieciocho meses; en los últimos meses del embarazo, su madre lo envió a la casa de los abuelos y al retornar se encontró con el nuevo bebé. Decía que la posibilidad de un embarazo le impedía tener relaciones sexuales: “Es el temor que tengo durante el embarazo”, dijo. Este lapsus, que pudimos conectar con el acto travestista, fue muy significativo en su análisis. Al mismo tiempo, tenía dudas constantes a cerca de su fertilidad, racionalizadas a través de una orquitis post-parotiditis adquirida en la pubertad.

Su actividad médica estaba muy interferida por sus miedos y fantasías exponiendo a sus pacientes a severas hemorragias cada vez que les hacía las temidas biopsias en las fibrobroncoscopias. Definía tales procedimientos médicos como “maniobras en el interior de las personas”. La muerte de un paciente, mientras él le hacía esta “maniobra en su interior”, desencadenó una situación de gran confusión y terror. El pánico lo paralizaba mientras recordaba a un profesor que lo aconsejara a no practicar abortos pues sería la destrucción de su carrera. No confiaba en la justicia: sería, seguramente, declarado culpable, le quitarían el título, etc. No aguantaba la espera hasta el día de la condena, quería confesar su crimen lo antes posible. Idealizaba un personaje de una serie televisiva “por ser tan hijo de puta y estar siempre tranquilo, sin culpas”. Decía que “antes del análisis trabajaba mejor porque era más frío, no se le metían los afectos”. Ahora no le parecía tan lógico y sin mayores conflictos dejar morir, o “ayudar” a un paciente terminal que se muriera, “para no seguir sufriendo”.

El uso del aparato visual para el contacto posible con el interior del otro estaba muy comprometido, en su significado simbólico, por las fantasías voyeuristas (curiosidad intrusiva), como pudimos observar en el acto travestista y en el uso del fibrobroncoscopio en su tarea profesional. Cuando ya habíamos explorado algunas de las significaciones de sus actos y fantasías, trajo el sueño que sigue:

“Bañaba a dos bebés muy chiquitos, de diez a doce centímetros de largo, que eran solamente cabeza y cuerpo, sin miembros. Uno de ellos era normal, pero el otro era una especie de tela, algo flácido, sin consistencia, que se doblaba a todo instante. La cara se separaba del cráneo, como una máscara. Con mucha angustia pienso que la conexión de los ojos con el cerebro se pierde y que, por lo tanto, se va a quedar ciego. De pronto, uno de los ojos se me escapa de las manos y sale volando como una polilla”.

La Sra. A., una mujer que se acercaba a los cincuenta años, madre de tres hijas mujeres, buscó análisis debido a una importante crisis matrimonial y por los intensos dolores narcisísticos que le produjo su menopausia. Los conflictos analizados le permitieron enriquecerse y aprender de la experiencia, retomando actividades artísticas (era pianista) de las cuales se había alejado desde hacía muchos años. La relación con los padres, ambos muertos desde hace mucho, había obedecido a un patrón muy rígidamente establecido. Con el padre, de profesión carnicero, había mantenido un contacto muy distante, por el rechazo de la Sra. A. a sus modales poco refinados, sus ropas rotas, sucias y malolientes y sus escasas ambiciones intelectuales o culturales. Por otra parte, la madre, a la cual recordaba muy enferma, siempre acostada en la cama, desde la adolescencia de la paciente, aparecía no sólo como una persona muy idealizada (por sus dotes artísticas y culturales), sino también muy idealizadora de la belleza y superioridad intelectual de la única hija mujer de entre tres hijos varones. Muy cerca del final de su análisis, trajo el siguiente sueño:

“Mi mamá me lleva en coche a un parque de diversiones. Algo muy raro, ya que ella no solo jamás había manejado sino que, además, yo nunca he ido a un parque de diversiones porque era mi papá la única persona que podría llevarme y yo tenía vergüenza y rechazo de salir en su compañía. Cuando entro en la sala de los espejos me doy cuenta de que no son como los espejos habituales de los parques de diversiones: en lugar de distorsionar la imagen, reflejaban exactamente lo que uno mostraba. Al mirarme veo que está mi marido, a mi lado, muy cerca de mí; de repente, veo que eras tú que, muy despacito, te vas desplazando en mi dirección hasta que, por mi costado, desapareces adentro mío. En el momento mismo que no te veo más me doy cuenta de que estoy embarazada y que, con toda la certeza, es un varón. Soy invadida por una gran alegría y emoción. Me dirijo hacia la salida donde, desde hace mucho tiempo, me espera mi padre. Muy contenta, me acerco para darle la buena noticia y él, con una sonrisa, me dice: ‘¿No te dije que todo iba a terminar bien?’”.

Los dos pacientes y sus sueños nos muestran dos formas distintas de enfrentarse con el conflicto estético y las fuerzas pasionales y anti-pasionales que desencadena. La tolerancia o no-tolerancia al misterio del objeto estético hace que el desarrollo mental camine en una dirección más (+) o menos (-) positiva. Observamos L, H, K desvinculados “*con el espíritu de la revulsión misma*” (Meltzer, 1988b), en el caso del Dr. B., y la vinculación apasionada “*capaz de hacer todo lo desagradable evaporar del muy cercano contacto con la Belleza y Verdad*”, en el caso de la Sra. A.

Los sueños del Dr. B. y de la Sra. A. son muy ilustrativos de lo que he tratado de transmitir en mi trabajo y por ende me abstengo aquí de agregar otros comentarios.

La Pasión y el Edipo Complejo, o las Últimas Palabras

“No debíamos considerarnos como siendo solamente historiadores de conquistas pasadas del psicoanálisis. Todavía no estamos muertos y no hay necesidad de gastar nuestro tiempo compareciendo a nuestros propios

funerales. No me parece nada interesante quedarnos rindiendo perpetuas gracias a los obsequios del psicoanálisis; me gustaría también comparecer a uno de sus muchos re-nacimientos.”
(Bion, 1978/1980)

“Deseando a todos una Feliz Insensatez y una Fisión Relativista...”
(Bion, 1979)

El modelo ético estético de Bion/Meltzer y el concepto de Pasión, como parte esencial del modelo, nos conectan con la dimensión del enigma y, como consecuencia, con el mito fundante del psicoanálisis: Edipo. Sabemos que el mito de Edipo ocupó un lugar muy importante en la obra de Wilfred Bion como la base del aparato de aprendizaje desde los comienzos del desarrollo mental. De la curiosidad arrogante, por querer saber la verdad a cualquier precio, a la noción de la pre-concepción edípica, con los mitos privados de cada uno, el mito se fue haciendo presente, implícita y explícitamente, en las formulaciones seminales de Bion. La inclusión de K como un vínculo, triangularizando los vínculos emocionales fundamentales, es parte de una conceptualización en la cual el proceso de conocer/pensar/ser (la verdad) se diferencia del conocimiento como una posesión y el aprender de la experiencia del aprender-respecto-de. Sin embargo, es con la noción de “O”, de lo que no puede ser conocido más allá de su “evolución”, que la cuestión del enigma y, por lo tanto, del mito edípico, adquiere una relevancia cuyas consecuencias sobre la técnica psicoanalítica aún no fueron suficientemente valoradas.

Meltzer, a partir de lo que él mismo llamó “la entrada de Bion en su consultorio”, ubica al enigma en el centro de sus reflexiones sobre el conflicto estético. Enigma, cuya tolerancia o no-tolerancia define los destinos de la Pasión, de los vínculos apasionados, y, por ende, del desarrollo mental. Cuando Edipo se supone el salvador de la peste de Tebas, al develar el enigma de la esfinge, no percibe, por su arrogancia, que va a traer una peste mucho más terrible que la anterior (Schüler, 2003/2004). No se cuestiona si la peste no es, en sí-misma, un producto de los intentos de desvelamiento del enigma, más que del enigma no develado. La pregunta de la esfinge atrapa a los hombres en su intolerancia a los enigmas no desvelables y Edipo responde lo irresponsable al afirmar que sabe, que sabe lo que es el Hombre. Solamente más tarde podrá reconocer, con dolor, que al descifrar el enigma, fue él el devorado: descíframe y te devoro. Es en este contexto que la frase de Blanchot (*“la respuesta es la desgracia- o la muerte- de la pregunta”*) se hace más significativa. No “ve” las diferencias generacionales en alguien que podría ser su padre en el encuentro en el desfiladero, donde solamente uno podría pasar, y tampoco las ve en alguien que podría ser su madre, cuando la hace su esposa. Lo ubicamos, así, en el polo narcisístico del espectro. Lo denomino, al Edipo-Rey, Edipo Pre-Complejo.

Ciego, como Milton, Borges o Freud en su ceguera artificial, parte para el exilio, para tierras desconocidas, nada más que prometidas, escenificando la tragedia del hombre *“que escapa o es expulsado, según el punto de vista”* (Meltzer, 1988a), cruzando “impresionantes” cesuras para enfrentarse con el enigma del mundo. Ahora Edipo hace las preguntas en lugar de contestarlas, restableciendo el enigma. Se hace socráticamente sabio, extranjero con relación al saber, un ciego que *“mira en las profundidades y cree”* (Melville,

1972), reconociendo sus límites, el Límite. Renuncia a las interpretaciones, apenas alude. Se da cuenta de que ahora el enigma está en él, él es el enigma y desvelarse es la muerte. Como los poetas, no descifra el enigma sino que conduce al hombre hacia él (Schüler, 2003/2004). El Edipo en Colono es el Edipo Complejo, ubicado en el polo social-ista del espectro.

Com-plexus es tejer-junto (Morin, 1999), integración triangular de L, H, K, vinculación. Pasión es complejidad emocional, com-pasión, convergencia de la diversidad de los afectos, en una articulación limitada, inestable e incompleta en su indecidibilidad, indeterminación y misterio.

El Edipo Complejo, como el espíritu revolucionario de Meltzer (1973), *“desea la llegada de la nueva generación a quien va a ceder la responsabilidad por el mundo, mientras él se repliega a la retrospectión y a alcanzar la sabiduría. Sabe que todo lo que se logre se fundirá en la historia y parecerá poca cosa mirado retrospectivamente, y que inevitablemente habrá desencadenado más problemas de los que ha contribuido a solucionar. Se ha resignado a la revolución permanente no solo de julio u octubre, sino a la de cada día”*. Y, como “casi” nos dijo Bion (1979), de esta guerra apasionante uno no puede retirarse jamás (*“From that warfare there is no release”*).

Bibliografía

- BION, W. R. (1948). **Experiencias en grupos**. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1957). Sobre arrogância. In: **Estudos psicanalíticos revisados**. Rio de Janeiro: Imago, 1967.
- _____. (1959). Ataques ao elo de ligação. In: **Estudos psicanalíticos revisados**. Rio de Janeiro: Imago, 1967.
- _____. (1962a). Uma teoria sobre o processo de pensar. In: **Estudos psicanalíticos revisados**. Rio de Janeiro: Imago, 1967.
- _____. (1962b). **Aprendiendo de la experiencia**. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1963). **Elementos del psicoanálisis**. Buenos Aires: Hormé.
- _____. (1965). **Transformações**. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1967). Comentários. In: **Estudos psicanalíticos revisados**. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1970). **Atención e interpretación**. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1974/1975). **Seminarios de psicoanálisis**. Buenos Aires: Paidós, 1991.
- _____. (1977). **La tabla y la cesura**. Buenos Aires: Gedisa.
- _____. (1978). Um seminário realizado em Paris, em 10 de julho de 1978. **Revista de Psicanálise da SPPA**, Porto Alegre, v. VIII, n. 1, p. 91-102, 2001.
- _____. (1978/1980). **Conversando com Bion**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- _____. (1979). **Uma memória do futuro**. Rio de Janeiro: Imago. V. III.

- BORGES, J. L. (2000). **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras.
- CALABRESE, J. L. (2002). **Permanencias y cambios en el relato de la ciencia**: hermenéutica, positivismo y complejidad. Trabalho apresentado no XIV Congresso Psicanalítico da FEPAL, Montevideú.
- CHUSTER, A.; TRACHTENBERG, R. (2004). **Inveja**. Trabalho apresentado no Encontro Bion 2004, em São Paulo, SP.
- FERREIRA GULLAR. (2003). **Relâmpagos**. São Paulo: Cosac & Naify.
- FREUD, S. (1916[1915]). La transitoriedad. **O. C.** Buenos Aires: Amorrortu, 1979. V. XIV.
- HEIDEGGER, M. (1935). **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1992.
- KEATS, J. (1987). **Poemas de John Keats**. Introdução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art Editora.
- _____. (1994). **The works of John Keats**. Introdução de Antonia Till. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- _____. (1996). **Keats, truth & imagination**. Introdução de K. E. Sullivan. London: Brockhampton Press.
- _____. (1997). **Odas y sonetos**. Introdução de Alejandro Valero. Madrid: Hiperión.
- _____. (1998a). **Belleza y verdad**. Introdução de Lorenzo Oliván. Valencia: Pre-textos.
- _____. (1998b). **Nas invisíveis asas da poesia**. Introdução de John Milton. São Paulo: Iluminuras.
- MANN, T. (1947). **José e seus irmãos**. Porto Alegre: Globo.
- MELTZER, D. (1967). **O processo psicanalítico**. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1973). **Los estados sexuales de la mente**. Buenos Aires: Kargieman.
- _____. (1975). **Exploración del autismo**. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1978). **Desenvolvimento kleiniano III**: o significado clínico da obra de Bion. São Paulo: Escuta.
- _____. (1984). **Vida Onírica**. Madrid: Tecnipublicaciones.
- _____. (1986). **Metapsicologia ampliada**. Buenos Aires: Spatia.
- _____. (1988a). **A apreensão do belo**. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1988b). A propósito de la estupidez del mal. In: HAHN, A. (org.). **Sinceridad y otros trabajos**. Buenos Aires: Spatia.
- _____. (1992). **Clastrum**. Buenos Aires: Spatia.
- _____. (1996). **Meltzer em São Paulo**: seminários clínicos. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- MELVILLE, H. (1972). **Moby Dick**. São Paulo: Abril Cultural.
- MORIN, E. (1999). **O método 3**: o conhecimento do conhecimento. Porto Alegre: Sulina.

- NOUVEL, P. (2001). **A arte de amar a ciência**. São Leopoldo, RS: UNISINOS.
- OGDEN, T. (2003). O que é verdadeiro e de quem foi a idéia? **Psicanálise - Revista da SBPdePA**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 393-419.
- PLANCK, M. (1941). Signification et limites de la science. In : **Autobiographie scientifique**. Paris: Flammarion, 1960.
- SCHÜLER, D. (2003/2004). **Comunicación personal**.
- TRACHTENBERG, R. (1996). Sobre luzes e sombras: o voyeurismo hoje. In: PELLANDA, N.; PELLANDA, L. E. (org.). **Psicanálise hoje: uma revolução do olhar**. Petrópolis, RJ: Vozes.
- _____. (2002). A interpretação e a mente do analista: considerações sobre três configurações espectrais. **Psicanálise - Revista da SBPdePA**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 203-221.
- UNGAR, V. (2001). Imaginación, fantasía y juego. **Psicoanálisis - Revista de APdeBA**, Buenos Aires, v. XXIII, n. 3, p. 695-711.
- WATSON, J. (1968). **The double helix, a personal account of the discovery of the structure of DNA**. London: W. W. Norton, 1980.

Dr. Renato Trachtenberg

Rua Dr. Florêncio Ygartua, 391/402
90430-010 Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (55-51) 3330-6453
Fax: (55-51) 3330-6453
E-mail: retrachten@terra.com.br