

TRANSFERENCIA Y MODELO ESTETICO

Virginia Ungar

"...Recurriendo a la experiencia analítica en busca de algún indicio, recuerdo que parecería que un desarrollo mental sano depende de la verdad del mismo modo que un organismo vivo depende del alimento. Si está ausente o es deficiente, la personalidad se deteriora. Esta convicción no puede apoyarse en evidencia de tipo científico. Tal vez la formulación pertenezca al dominio de la Estética..."

W.R. Bion, *Transformaciones*, cap 4, 1965.

En el título de este encuentro "El método psicoanalítico desde el punto de vista del desarrollo", el término *desarrollo* evoca un sentido histórico al hacer referencia a algo que se despliega en el tiempo.

En psicoanálisis, así como en otros campos del conocimiento humano, se suele hacer historia de las ideas a partir de su origen. Pero, la perspectiva que encuentro más interesante resulta de entender la historia a partir de los obstáculos que se han presentado en el uso que se le ha dado a esas ideas.

Lo mismo ocurre con respecto al otro término implicado en esta Conferencia: el *método psicoanalítico*. A éste es posible acercarse desde el enfoque del "contexto de descubrimiento" o del de "justificación" (que investiga la coherencia de los enunciados que surgen en el seno de la teoría). Pero, nuevamente, en mi opinión, el acercamiento más fructífero al tema del método resulta de tomarlo en la dimensión que podría llamarse el "contexto de aplicación", que es el campo en que esas ideas teóricas son tomadas y puestas a trabajar en la práctica. Desde este vértice es posible detectar en qué puntos ha emergido y se ha desarrollado una idea.

Es notable que los descubrimientos trascendentales en psicoanálisis no surgen a partir de "ideas reveladoras" sino que aparecen en la confrontación con obstáculos que emergen de la práctica y que ponen al descubierto la insuficiencia del cuerpo teórico y del método con que se cuenta hasta ese momento para dar cuenta del problema.

Desde este punto de vista, resulta significativo un cierto isomorfismo entre el desarrollo de un infante, el de un proceso psicoanalítico y el de la historia de la teoría psicoanalítica: en los tres casos es a partir del obstáculo que surge la potencia transformadora.

Transferencia y modelos de la mente

Todos los analistas vamos a estar de acuerdo, cualquiera sea el background teórico con que contemos, en que la esencia del método psicoanalítico, su rasgo más distintivo, es la *transferencia* y es por eso que la he elegido como eje de esta presentación.

La transferencia es a la vez una categoría central de la teoría y una herramienta fundamental de la práctica. Ese punto de cruce la privilegia para estudiar el desarrollo del método psicoanalítico; a tal punto, que la noción de transferencia y el uso que le otorgue cada analista en la práctica a la misma, van a ser determinantes de su método de trabajo.

Los conceptos relacionados tanto con el funcionamiento mental como con el desarrollo temprano resultan muy aptos para ser pensados en términos de *modelos*.

Los cualidades de los fenómenos de nuestra práctica analítica cotidiana, al decir de Bion, no son captables por los órganos de los sentidos. Por lo tanto no resultan de fácil descripción por medio del lenguaje que manejamos.

De todos modos, estamos obligados a describir, por el momento con las palabras con las que contamos (que tienen sin duda un arrastre de lo sensorial) los hechos de la llamada "realidad psíquica", que pueden ser intuídos a través de la interacción viva del vínculo transferencia-contratransferencia.

Bion propone que el lenguaje del arte, el "lenguaje de logro" proporciona una idea mas adecuada de la transformación que requiere una experiencia emocional para poder ser comunicada.

La construcción de modelos (con elementos que provienen de la experiencia de la relación transferencial) pueden proveer al analista de un nexo adecuado entre los hechos observados en la clínica y las teorías con que se acerca a ésta.

Cada modelo de la mente se desprende de ciertos elementos que se conjugan de manera constante para conformarlo y que tienen que ver con la concepción de la mente y la teoría del desarrollo emocional temprano que tiene cada autor. A lo largo de su obra, Meltzer recorre la línea que va desde Freud, pasando por Klein y llegando a Bion, leyendo a sus predecesores bajo la consigna del uso de modelos.

No resulta extraño que Meltzer llame al modelo freudiano *neurofisiológico o hidrostático*, ya que Freud creó su obra en el climax de la ciencia moderna, época en la cual la termodinámica clásica de procesos reversibles y en equilibrio, constituía el paradigma científico.

El descubrimiento central de la clínica freudiana fue el de la transferencia. Cuando Freud se encontró con ella, como cuando descubrió la resistencia, no dudó en pensarlas como obstáculos en la práctica.

El ideal del psicoanálisis de los primeros escritos era el de acceder a los recuerdos-causa de los síntomas de sus histéricas y, primero la resistencia y luego la transferencia, fueron obstáculos molestos que se opusieron en el camino al recuerdo. En 1895, en *Psicopatología de la Histeria*, se refiere a las tres causas posibles para que no emerjan recuerdos. La primera, que no haya nada para recoger, la segunda al haber tropezado con una resistencia y un "...tercer caso que

de igual modo significa un *obstáculo*, pero no de contenido sino externo. Este caso sobreviene cuando el vínculo del enfermo con el médico se ve perturbado, y significa *el más enojoso obstáculo* *con que se pueda tropezar...”

Hoy sabemos que la resistencia y la transferencia –aquellos obstáculos- se transformaron pronto en guías insustituibles, esenciales de la clínica freudiana. Como dijera Freud en el epílogo de “Dora” (1905) y en “Recuerdo, repetición y Elaboración, (1914) es a través de la repetición transferencial (que aparece en el climax de la resistencia) que emergen los recuerdos más reveladores de un análisis.

Así como a Freud el contacto inicial con sus pacientes adultas histéricas lo llevó a la idea de la transferencia como una resistencia y una evocación repetitiva del pasado, para **Melanie Klein** las condiciones del comienzo de su práctica fueron muy diferentes.

Al observar y luego tratar a niños, tomó contacto de entrada con la inmediatez de la realidad psíquica . En la lectura de los artículos kleinianos que ofrecen ejemplos clínicos de los análisis de sus pequeños pacientes en la década del veinte, la transferencia tiene una fuerza y una presencia contundentes.

La experiencia de la relación transferencial en el medio de su práctica se impuso tan vívidamente a Klein que tanto las modificaciones técnicas, (por ejemplo su descubrimiento de la técnica del juego), como sus propuestas teóricas surgieron de manera natural. No parece arriesgado suponer que todo el edificio teórico de Klein se construyó partiendo de la *experiencia de la transferencia* con sus pequeños pacientes.

En la idea kleiniana de transferencia resulta central el mecanismo de *personificación* y tiene su eje en la noción de la relación con el objeto interno. Es así que el niño llega al análisis en una relación de “transferencia” hasta con sus objetos reales de la vida cotidiana. La actitud y la conducta de un pequeño está determinada no por la conducta de sus padres sino por una imago interna, figura a medio camino, como la define Klein, entre la representación deformada de los padres por proyección y la imagen externa y real de los mismos.

La transferencia es entonces, la *externalización* en un nuevo objeto, el analista, del mismo tipo de relación establecida con los objetos introyectados. En esta conceptualización, (por más que Melanie Klein se esfuerce en tratar de ubicarlo dentro de su contexto teórico), la idea de evocación repetitiva no parece encontrar un lugar con comodidad.

Con Melanie Klein surge entonces un nuevo modelo, en el que se privilegia la “geografía” de la fantasía en términos de espacios en la mente y en los objetos. Al escindirse y escindir a sus objetos, un mundo de imagos que con el desarrollo de la teoría devendrán objetos internos, conformarán el “mundo interno” a partir de 1934.

* las itálicas son mías

En este modelo, el desarrollo mental parte de un caos inicial con predominio del impulso de muerte, que trae intensas ansiedades de aniquilación, figuras superyoicas extremadamente sádicas y defensas del Yo de igual tenor.

La internalización de los buenos objetos con los que el self mantendrá un vínculo de dependencia de carácter introyectivo con el avance del desarrollo, da lugar a lo que Meltzer ha llamado *modelo teológico* de la mente. Este se basa en la idea de que las personas tienen algo así como una "religión" en la que sus objetos internos cumplen el papel de "dioses" con funciones reguladoras en el mundo interno.

Se podría hacer una extrapolación y proponer que, de acuerdo a esta perspectiva teológica, en los comienzos se viviría en el *Infierno*. Con la evolución, los objetos se sintetizan, el self se integra y la ansiedad asume la forma de la noción de responsabilidad por la realidad psíquica. Siguiendo con el vértice teológico, cabría la idea de muerte y resurrección en algo parecido a un *Paraíso*, o al menos un *Purgatorio*, en el que impera algún tipo de reconciliación.

Luego del modelo *neurofisiológico* freudiano y el *teológico* kleiniano, el tercer modelo que explora Meltzer es el de **Bion** al que denomina *epistemológico* por tener relación con el conocimiento y el pensar.

Bion plantea una idea del desarrollo como un complejo proceso en que la mente se construye a sí misma mediante el procesamiento de las vivencias, de las experiencias emocionales, sobre las que es necesario pensar. En esta concepción, la emoción es el centro del significado y la mente se desarrolla alimentada por la verdad, en el área de las relaciones íntimas. Bion propone una nueva teoría de los afectos y habla de amor, odio y deseo de conocer (L,H y K) al que se opone la parte mentirosa de la personalidad con -L, -H y -K.

Si seguimos la trayectoria de Meltzer al recorrer el pensamiento de los autores psicoanalíticos en términos de modelo, parecería como natural hacer lo mismo con sus ideas. No estaríamos haciendo más que continuar su propuesta, ya que en "Familia y comunidad", él mismo presenta su modelo de la mente.

Mi intención aquí será articular su concepción de la transferencia con el enfoque estético que recorre su obra desde los comienzos, pues ya en 1967, en "El proceso psicoanalítico", se refiere a la Belleza del objeto al ocuparse de los fenómenos del umbral de la posición depresiva.

Para acercarnos a la idea meltzeriana de transferencia es necesario retomar el enfoque kleiniano en el que la transferencia deja de ser una reactualización del pasado para ser entendida más como la externalización de las relaciones con los objetos internos con una presencia y concreción en el aquí y ahora de la sesión psicoanalítica.

Meltzer llega a decir, en el capítulo 6 de "Clastrum" que la respuesta más satisfactoria a la pregunta de por qué alguien desea analizarse sería: "porque necesito reconectarme con mis necesidades de transferencia infantil de manera que haya alguna posibilidad de elaborar los conflictos en lugar de actuarlos repetidamente".

Desde este punto de vista la potencialidad transferencial emana desde la parte infantil del self y tiene vigencia continua, pero no resulta siempre accesible pues es fácilmente capturable por la organización narcisista.

Por otra parte, pienso que el concepto de repetición está tomado en otro sentido que en la visión freudiana de la transferencia. En ésta se repite un pasado para no recordar, aunque, a su vez, en ese mismo repetir se presentan vías privilegiadas de acceso al recuerdo en un tratamiento analítico. Pienso que, desde la visión meltzeriana de la transferencia, en cambio, no se repetiría un pasado sino un presente que no ha podido llegar a ser pasado y como tal se externaliza y se expresa en la relación transferencial.

Un punto fuerte que permite profundizar en el tema de la transferencia, alejándolo de una visión ligada a un fenómeno de interacción entre dos personas, es la opinión de Meltzer acerca de que quien “porta”¹ la transferencia no es el analista sino sus objetos internos. Esta postura otorga más fuerza a idea kleiniana de la prevalencia de la realidad psíquica.

Un posible modelo estético

El enfoque psicoanalítico de la estética tiene una larga tradición. Seguramente todos los que estamos aquí conocemos el interés de Freud en el tema de la producción artística, tanto en el terreno de las motivaciones del creador como en el efecto que la obra de arte promueve en el espectador.

Después de Freud, autores de diferentes corrientes psicoanalíticas, tales como E. Jones, E. Kris, Ella Sharpe, Hanna Segal, Money Kyrle, Bion y Lacan, han hecho importantes aportes, que permiten apreciar que el psicoanálisis le ha dado un lugar a la cuestión estética.

Pero es Meltzer quien ubica el problema como teniendo una posición central en la cuestión del desarrollo de la mente. En efecto, creo que los elementos que podrían conjugarse para proponer un posible modelo de la mente a partir del pensamiento de Meltzer, surgen de su postulación del conflicto estético.

Su propuesta contrasta fuertemente con los presupuestos filosóficos de la Estética, donde este tipo de experiencia corresponde a uno de los niveles más elevados a ser alcanzados.

A partir de su contacto con procesos analíticos de niños autistas, que mostraban un fracaso en la formación de un objeto que contenga un espacio para ser usado para el desarrollo, accede a la conjetura imaginativa acerca del desarrollo mental

¹ En una conferencia en Buenos Aires nos dio un hermoso ejemplo al decir que un paciente puede depositar su confianza en el analista porque éste no lleva la responsabilidad por el paciente más que un hombre que lleva a un niño sobre los hombros, estando los dos arriba de un caballo. El que en realidad lleva el peso es el caballo. La confianza del paciente hacia el analista es a través de éste, en los objetos internos del mismo.

temprano que lo lleva a plantear el conflicto estético. En ésta, el encuentro inicial, mítico, con el pecho de la madre como representante de la belleza del mundo, coloca al bebé de entrada en una situación de conflicto. Las emociones puestas en juego ante el impacto de la belleza lo sobrepasan y espantan. La esencia del conflicto estético es que no existe impacto de la belleza sin conflicto y éste se da entre lo que puede ser percibido, el exterior bello y lo interior, que no es observable, es desconocido, enigmático, sólo conjeturable y se convierte de ahí en más en fuente atormentante de toda ansiedad.

El poder que tiene para provocar emocionalidad es solamente igualado por su capacidad para generar duda, incertidumbre y desconfianza. El momento mítico sería el de la instauración de una pregunta acerca de si ese interior, a diferencia del exterior aprehensible por el sensorio, sería tan bello como lo que captan los órganos de los sentidos. A partir de aquí la opción hacia el desarrollo mental estaría dada por la posibilidad de tolerar esa pregunta sin respuesta. Es decir, ser capaz de soportar la lenta construcción de la noción del misterio esencial del interior de otra persona, que conlleva la idea del misterio del mundo.

El conflicto estético hace surgir una combinación conflictiva de pasión y antipasión, lo que lleva al autista, al no poder tolerar la turbulencia emocional, a desmantelar la integración de la experiencia emocional y así desmentalizarse. Meltzer dice que el niño autista representa la tragedia del fracaso del espíritu humano.

Pienso que con la formulación del Conflicto estético se inaugura un enfoque en el que lo estético puede devenir categoría fundante de un posible modelo de la mente y dejar su lugar de adjetivo al sustantivo "conflicto".

El posible modelo estético implica un concepto específico de *verdad* que tiene tres componentes:

- a) la idea que formulara Bion acerca de la verdad como el alimento necesario para la mente para desarrollarse.
- b) la idea, que en sí misma ya es estética, de que la verdad es enigma: es inminencia de revelación pero no es revelación.

Ligando estas dos ideas, se podría sostener que la dramática de la vida mental y del posible desarrollo se despliega en el terreno de la capacidad de habitar y sostener el enigma que plantea el encuentro con un objeto opaco, no transparente.

- c) El amor a la verdad está ligado a la capacidad de apreciar la belleza del objeto. Este es el concepto de verdad que Meltzer trae citando al poeta Keats quien había dicho que belleza y verdad se equiparan.

Tomando en cuenta los tres puntos anteriores, resulta entonces que la belleza implica el contacto con la inaccesibilidad del objeto estético. El paradigma estético consistiría entonces en que *la verdad es belleza en tanto se tolere el enigma inaprehensible y exista capacidad para soportarla*.

En este sentido, el vínculo analítico es un tipo de vínculo inédito en el que una persona, el analista, está disponible para comprender pero sobre la base de aceptar

sus propias limitaciones al conocimiento. Además, lo transferido por el paciente se constituirá en un objeto intuíble y conjeturable pero siempre con un interior inaprehensible desde lo sensorial.

Condiciones de surgimiento del posible modelo estético

Cuando nos referimos al acercamiento al método desde el vértice de la práctica o campo de aplicación, postulamos la idea de que toda teoría crece siempre a partir de obstáculos. Sería interesante tratar de revisar las dificultades posibles en la operatoria del modelo kleiniano-teológico que pueden haberse constituido en los puntos de despegue para el surgimiento del nuevo modelo, en este caso el estético.

Es innegable que el valor predominante otorgado por Klein a la hostilidad en su teoría del desarrollo mental temprano y la concomitante visión de la identificación proyectiva como un mecanismo predominantemente patológico han tenido consecuencias en el procedimiento clínico, sobre todo en relación al uso, que en algunos casos, se le ha dado a las ideas.

En el modelo teológico, al nacer estamos amenazados de infierno y a través de ciertas operaciones mentales, tales como el *splitting* y la idealización, (que con tanta sagacidad describió Klein), se emprende el camino del desarrollo. Las asiedades en juego en esta configuración-esquizo paranoide- determinan un clima especial en la atmósfera del consultorio que podríamos llamar como el "*clima del descenso a los infiernos*", en consonancia con el modelo teológico. Este clima pudo haber hecho aparecer como natural el trabajo interpretativo del analista con cierto apuro por otorgar significación. Tal vez se trate de que, con los sentimientos contratransferenciales imperantes en ese clima, siempre resulta más apropiado entrar en el infierno con argumentos que sin ellos.

Por otra parte, en el modelo teológico, al decir de Meltzer, hay una mayor preocupación por "desbrozar las malezas", (lo que entiendo como efectos de la maldad), que por detectar los brotes de posible desarrollo. Esto pudo haber llevado, a mi entender, a la génesis de circuitos cerrados de índole paranoide en la interacción analítica.

Si lo vemos de esta manera, un cierto furor interpretativo podría relacionarse simplemente con las resistencias del analista. Es importante en este punto recordar la recomendación de Money Kyrle a los psicoanalistas acerca de tener cuidado de no confundir las identificaciones proyectivas destructivas con las desesperadas, pues de hacerlo se pueden generar consecuencias catastróficas para un análisis.

Otra modalidad que se puede ver con cierta frecuencia en algunos materiales clínicos, es el empleo predominante de la primera persona en la interpretación transferencial

A mi entender este hecho parece provenir de una confusión entre entender al analista como portador del conocimiento, al modo de un modelo científico, y la posición de Meltzer quien postula que no es el analista el que *lleva* la transferencia

sino que los que lo hacen son sus objetos internos, que son la fuente de inspiración para la construcción de la misma.

En el modelo estético, el saber del analista va a estar siempre excedido por lo que el paciente transfiere, no puede haber una relación de conocimiento total o completa dadas las cualidades no observables desde lo sensorial del llamado *objeto psicoanalítico*.

Resulta interesante que el objeto estético es definido por Meltzer no a partir de sus cualidades sino en relación a lo que suscita. Lo define como aquel objeto que es capaz de despertar una respuesta pasional entendida como la conjunción de emociones de amor, odio y deseo de conocer (L,H y K) siempre en antagonismo con las fuerzas de la antipasión, la antiemoción y el antivínculo.

La transferencia en el enfoque de Meltzer no es una vivencia, sino incluso una *construcción* en la mente del analista. Por lo tanto no sería posible de ninguna constatación empírica que podría permitir la validación de hipótesis exigida por el modelo científico. Se trata de una hipótesis que funciona de modo absolutamente tentativo y conjetural.

El modelo estético y la práctica analítica

Voy a intentar ahora hacer el rastreo de las consecuencias del modelo estético y su relación con la transferencia en el trabajo con los pacientes en el consultorio.

En primer lugar, el modelo resulta absolutamente coherente con lo que propone Meltzer con respecto al **encuadre** en el "Proceso", de 1967 en términos de que el epicentro del encuadre es el estado mental del analista.

El encuadre es "creado" en tanto instancia nueva en la mente del paciente a partir de tener la experiencia, inédita para él hasta ese momento, de que sus pedidos o demandas sólo van a tener como respuesta una actitud de receptividad y disposición a reflexionar y no de acciones.

Esta idea resulta pertinente con el modelo estético, en el sentido de que el encuadre no puede estar supeditado a los aspectos formales y tiene que tener cierto grado de flexibilidad. Un encuadre muy fijo resulta adecuado en relaciones en las que el analista piensa que puede tener una relación de conocimiento completo con su paciente para, desde allí formular hipótesis cerradas, con significado pleno.

En la concepción del modelo estético de la transferencia, la *receptividad* es una premisa en la relación analítica. El encuadre va a tener que moverse, dentro de sus límites naturales, para incrementar las posibilidades de receptividad y observación en ambos miembros de la pareja analítica.

Del modelo estético se desprende también un **estilo de interpretación psicoanalítica** que se basa fundamentalmente en la posibilidad de observar y describir.

Meltzer dice que la tarea de observación de bebés, preconizada por Mrs. Bick, nos da, a quienes la practicamos, una gran lección de humildad. Nos permite asistir al desarrollo de un vínculo sobre el cual no podemos ni debemos interferir. Los que tuvimos la oportunidad de hacer observación de bebés con el background de la experiencia en el trabajo analítico con pacientes, hemos tenido la posibilidad de resignificar la regla de abstinencia freudiana.

Meltzer, en varios de sus textos, resalta el **enfoque descriptivo** en contraste con el explicativo en la formulación de la interpretación. Esto es coherente con el enfoque estético en tanto lo que prevalentemente puede ofrecerse al paciente son descripciones, que además del contenido *metacomunican* una actitud de observación, capacidad enajenada hasta cierto punto en el paciente. Sabemos que la formulación de la regla fundamental es una aspiración hacia una actitud que, de lograrse, se alcanzará casi al término de un análisis. Lo central es que se trata de una invitación a observar los estados mentales.

Cada persona trae a su tratamiento analítico una teoría acerca de sí mismo que se constituye en una defensa contra la aceptación de cualquier idea novedosa, amenazante de cambio catastrófico. En el sentido del paradigma estético, cualquier teoría que uno tenga sobre sí mismo, por mejor que sea, va a ser una traba hacia el desarrollo mientras se constituya en un saber defensivo de la posibilidad de habitar el enigma.

Creo importante resaltar que el énfasis en la descripción es pertinente en el modelo estético mientras que el que está puesto sobre la explicación lo es de un posible modelo científico. La descripción siempre contiene algo enigmático, la explicación postula siempre una resolución para el enigma.

Otro punto importante tiene que ver con la **formulación de la interpretación**.

El enfoque estético genera una mayor cuota de humildad en el analista a la hora de formular la interpretación. No se trata de una humildad moral, pues en ese caso sería prescriptible, sino de un pudor surgido del mismo modelo estético, en el sentido de que hay una imposibilidad radical de acceso al misterio esencial del otro. No hay transparencia, hay opacidad y de esta última naturalmente se desprende una actitud pudorosa ligada por ejemplo al “Me parece...” o “Yo pienso que...” como posibles formulaciones al comienzo de una interpretación.

El lenguaje analítico se parece menos al científico, (que si bien no puede expresarlo todo no desiste de intentarlo) que al artístico, que da testimonio de la imposibilidad de expresar todo.

Esta cuestión nos remite a la frase de Wittgenstein acerca de que “lo que no puede ser dicho tiene que ser mostrado”, citada por Meltzer en *Metapsicología Ampliada*.

En el contexto de lo que estamos tratando, podríamos reformularlo así: habría que callar lo que no se puede hablar, pero eso que no puede ser dicho resulta campo de una mostración. Esa mostración representa el límite de lo inefable y eso es lo que, a mi manera de ver, se *metacomunica* con la actitud analítica. No se trata de lo que no debe decirse, es lo que no puede ser dicho por los límites del lenguaje.

Quiero recurrir, para ilustrar lo que estoy tratando de mostrar a Luigi Pirandello, quien con lenguaje de logro nos transmitió esta imposibilidad esencial de expresión por medio de las palabras.

En su célebre "Seis personajes en busca de autor", consigue mostrar la imposibilidad esencial de comunicar y de representar. La mayoría de ustedes recordará que seis personajes de una familia irrumpen en el ensayo de un grupo de también seis actores y pide al director que represente su drama. Toda la obra es la puesta en escena del hecho de que la representación de unos por otros es imposible. Cada vez que los actores empiezan a representar lo que los personajes piden, éstos objetan diciéndoles que no se trata de eso.

La obra, riquísima como pocas en ideas y matices, vemos que expresa, en lo que en este punto nos interesa, que a pesar de la imposibilidad de una comunicación total, hay una eficacia en la interacción. Este es el punto en que se intersecta con la transferencia analítica.²

En relación al tema de que lo que no puede ser dicho puede ser mostrado, quiero proponer como parte constitutiva y esencial del posible modelo estético a la *metacomunicación* en la sesión analítica, componente básico de la llamada *actitud analítica*. Para ello voy a dar un breve ejemplo clínico de la misma mañana del día en que estoy escribiendo esto.

Una joven paciente, en el curso de su cuarto año análisis y a poco de empezar la sesión de un día lunes, me comunica con mucha emoción, y en tono de pregunta, que ha decidido invitarme a la ceremonia de su graduación universitaria, que tendrá lugar dentro de dos meses. Luego se queda en silencio.

Yo no respondo nada, ni siento necesidad de hacerlo. Al rato, ella sigue hablando acerca de lo difícil que le resultó llegar a esa decisión de invitarme, pero siente que para ella será importante mi presencia. Que jamás se le hubiera pasado por la cabeza invitarme a una fiesta, por ejemplo de su cumpleaños pero que esto es diferente...

Hace otro silencio y luego dice que estuvo hablando con su novio y pensaban que seguro que yo no querría ir, porque eso es salirse del encuadre. Hace otro silencio, esta vez más prolongado, y dice que pensándolo más, quizás yo no querré ir porque pienso que la podría poner más ansiosa a ella.

Tomando este breve fragmento de una sesión me propongo jugar un poco con diferentes posibilidades que creo pueden abarcar lo que podría haber hecho en distintos momentos de mi propia historia como analista.

Podría haberme quedado callada según una idea de que un analista no debe contestar preguntas; podría haberle interpretado a la paciente algo referido a lo que significa mi presencia en su graduación como una proyección de su self infantil en mí, presente en la escena primaria. Podría haber tomado otra línea

² Pienso que también la idea meltzeriana de que la transferencia es algo que transcurre en la interacción de los objetos internos del paciente con los del analista queda plasmado en "Seis personajes...", pero este punto merecería un trabajo aparte en relación a la obra de Pirandello.

interpretativa ligada a un posible acting out o incitación a mí para hacerlo en términos de que mi “unión-de graduada” con el método analítico no tolera que participe de su graduación en la realidad. También podría haberle dicho “muchas gracias por su invitación”, según un diálogo más coloquial.

El hecho es que no le respondí. Creo ahora que utilicé como indicador a mi contratransferencia al no sentir presión así como ninguna necesidad de mi parte de hacerlo. No hablé en ese momento porque no lo sentí como necesario. En realidad no sabía qué decirle, pienso que decidí tomar su pregunta y pensar hasta entender algo que pueda ofrecérselo a ella para seguir pensando acerca de su deseo de invitarme.

La sesión, por supuesto, continuó y casi al final, se armó una configuración en la transferencia, relacionada con aspectos infantiles de temor a la dependencia de tipo introyectivo, con necesidad concreta de la presencia del objeto con el fin de ejercer control, situación presente no sólo en el contenido de lo que dijo acerca de su deseo de mi presencia en la ceremonia, sino en el tono de pregunta que tampoco fue formulada concretamente.

Pero volvamos al momento de comienzo de la sesión. Creo que con mi silencio inicial metacomuniqué algo.

Traigo este breve ejemplo para poder apoyar lo que puede ser enunciado como una tesis estética: *lo que no se puede comunicar, se puede metacomunicar*. Lo que puede ser mostrado queda exhibido como una superficie cuya profundidad tiene que elaborar conjeturalmente el paciente.

En la interpretación ligada al enfoque científico, lo relevante es lo comunicado; en la interpretación que resultaría pertinente al modelo estético lo esencial es el interjuego entre lo comunicado y lo metacomunicado: su coherencia, su leve diferencia su posible desacople, como ejemplos.

En el caso de mi paciente, lo que ella percibe es mi silencio y sobre ese silencio en la superficie empiezan a aparecer conjeturas sobre una profundidad en un objeto opaco que es el analista.

El silencio comunicativo reabre, metacomunicativamente, el enigma de la profundidad.

Soy consciente que estamos frente a la paradoja de que se metacomunica lo que no se puede comunicar. Esa paradoja estética podría ser el corazón del posible modelo estético: parece que algo va a revelarse y no se revela, pero el mismo hecho de que no se revele es fundante.

Recurro otra vez a un poeta, poseedor del lenguaje de logro, quien expresa mejor que nadie esta cuestión. Se trata de Jorge Luis Borges, el gran escritor argentino, quien en “La Muralla y los Libros”, al finalizar dice:

“...La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético”

Creo que Borges nos presenta la idea de que la emoción estética aparece como un punto de verdad. Se trata de la sensación de inminencia de que eso que está más allá de la superficie bella, se va a revelar. Pero el componente esencial de la emoción es el hecho de que no va a revelarse. En ese sentido la emoción estética es la experiencia del encuentro con el límite.

Consecuencias del modelo estético sobre el modo de trabajo en las sesiones

El operar con un concepto de verdad como enigma determina un cambio de actitud en la actividad interpretativa, tanto en el estilo como en el contenido. Como hemos visto, el énfasis aparece ubicado más en la relación sutil entre lo que se metacomunica y lo que se formula verbalmente.

Desde el punto de vista del analista la piedra angular es la receptividad, de la que forman parte de manera central, la capacidad de observación y la disponibilidad. En el modelo estético, esta última se conecta con la posibilidad de dejarse afectar por los objetos estéticos.

Otro componente de la receptividad será la confianza en los objetos internos y la actitud de no interferir en la posibilidad de ser inspirado por ellos por medio de teorías que saturan.

Este modelo admite una noción diferente de curación en psicoanálisis, como Meltzer lo señala siempre, menos ligada a la resolución de síntomas y a la restauración del daño y más tendiente al desarrollo, en el sentido de potenciar que el mismo se siga desplegando.

En este mismo sentido, no se tendería a neutralizar la naturaleza negativa de los impulsos hostiles. En el modelo estético, se trataría de componer a los impulsos hostiles como dimensión necesaria de la emoción estética.

El *fin de análisis* va a estar muy lejos de cualquier pretensión identificatoria en el lugar del Ideal del Yo clásico y de algún precepto o normativa de los ideales de cada época y sociedad. Se parece mucho más a una apuesta en la capacidad del analizado de poder pensar por sí mismo al haber internalizado la función continente y la función alfa.

Se basa más en una posición ética de que cada persona puede ser dueña absoluta de su propio destino si ha logrado atravesar el dolor de la renuncia al control de sus objetos y de su propio self, haciéndose responsable tanto de sus actos como de sus deseos. Resulta impactante ver en nuestros consultorios a tanta gente que ha empeñado su vida enajenándose para sostener ideales ya perimidos.

En relación al tema de fin de análisis, quiero ahora presentar una viñeta proveniente de un análisis de hace unos cuantos años atrás. Se trata un sueño que reveló, en el vínculo transferencial, una configuración ligada a un posible final del análisis en el tratamiento de una paciente que en ese entonces tenía 21 años. Era la tercera de cuatro hermanos, consultó a los 16 años por sugerencia de los padres por

rebelión, maltrato a los progenitores, rabietas y descontrol en el lenguaje con que se dirigía a ellos.

Trae a su sesión de un lunes de su quinto año de análisis el siguiente sueño:

“Estaba en la plaza. Yo estaba en la fila para subir al tobogán, esperando mi turno. Cuando me toca, empiezo a subir por la escalera y me siguen atrás los otros chicos. Yo subo despacio, los chicos de atrás me empujan y me dicen que me apure. Llego arriba y me quedo parada, mirando hacia abajo, al cuadrado de arena. Los chicos de atrás me gritan que me apure, que ellos quieren tirarse, que no me quede parada. Pero yo sigo ahí y no me importa que me griten, hasta que al final me decido y me tiro por el tobogán. Me doy cuenta que no me espera nadie abajo”

Asociaciones:

-El parque se parece al que iba cuando era chica con frecuencia.

-No puede precisar si era ella de chica o actualmente porque no tiene una imagen de ella misma, sí de los otros chicos, que son pequeños.

-Reconoce que el sentimiento de estar arriba, parada, mirando es de una gran satisfacción y triunfo.

La interpretación, en ese momento, se refirió a la espera de su sesión en el fin de semana, como estando ella en la fila, atrás de los otros niños-pacientes-hijos. Su enojo e impaciencia estaba ubicado en los niños que la apuran para que se tire. Cuando ella toma posesión del pecho, quiere quedarse y mirar triunfalmente a los pobres-bebés hambrientos que aguardan el pecho. De todas maneras, finalmente decide tirarse, a pesar de que no ve a nadie esperándola abajo, y así permite que los otros chicos suban la escalera,

Pensando este breve fragmento de sesión unos cuantos años después, hoy quiero centrar mis reflexiones en su decisión en el sueño de finalmente tirarse, deslizarse del tobogán-pecho sin tener la garantía de alguien esperándola. Creo que esta imagen obró como un modelo en mi mente que acercó el tema del final del análisis. El self infantil parecía dispuesto a renunciar al control del pecho y a correr la aventura de soltarse sin tratar de impedir que otros lo tomen.

Se podría pensar que el deslizamiento por el tobogán, que en ese momento fue interpretado como el deslizarse del pecho, obró como el hecho seleccionado, en términos bionianos, que otorgó coherencia tanto a su sintomatología de comienzo, ligada a celos posesivos muy intensos, como a las viscosidades de la transferencia a lo largo de los años de análisis. El sueño pareció anunciar una decisión interna de dejar el lugar a los demás bebés-pacientes y tratar de confiar en que sus objetos internos la sostendrían, desde el mundo interno.

Conclusiones

Este trabajo propone un modelo estético de la mente basado fundamentalmente en las contribuciones de Donald Meltzer.

En psicoanálisis, las teorías sobre el desarrollo emocional temprano dividen dos corrientes, aquellas que sostienen que el bebe humano nace unido a su objeto y que la tarea del desarrollo consistirá en separarse de él, mientras que otras teorías sostienen que el bebe nace separado de su objeto y que la tarea que le impone el desarrollo va a ser construir una relación con él.

Pienso que el enfoque estético lleva esta última posición a su extremo más radical al plantear una diferencia inaugural con un objeto presente que muestra una belleza demoledora en conjunto con un interior enigmático e incognoscible, génesis de dolor mental conflictivo, que cuando no se tolera, lleva a la fractura del consorcio de emociones. Como bien dice Meltzer, la historia de la vida de una persona va a consistir en la lucha por recuperar la capacidad de responder con pasión a los objetos estéticos.

Desde esta perspectiva hay una diferencia inicial entre el bebé y su madre y siempre habrá diferencia entre analista y paciente aun cuando al servicio de las resistencias, el narcisismo arrase con ella. La diferencia es radical e irreductible. La *experiencia* de esa diferencia, de ese límite, es la experiencia estética.

Es importante llevar esta cuestión al terreno de la relación con el conocimiento. En este tema existen dos posiciones hasta cierto punto, extremas. Se trata de las aproximaciones científica por un lado y mística por otro. Ambas plantean dos modos del conocimiento capaces de abolir la barrera entre el sujeto y el objeto.

El modelo científico propone, de alguna manera, que las diferencias pueden ser suprimidas por medio del conocimiento. La postura mística consideraría que la distancia con el objeto plantea un límite franqueable por medio de la intuición, a partir de un "entrenamiento" adecuado, constituyendose ambos en potenciales vías de intrusión en el objeto.

Un rasgo del posible modelo estético que lo distancia del científico y del místico, es que plantea una posición alternativa al hablar de un *dos* irreductible a cualquier fusión.

La intuición, como capacidad de captar los estados emocionales de otra persona y que forma, según Bion, parte de la función psicoanalítica de la personalidad, tiene el distintos sentidos en los enfoques científico, místico y estético.

El modelo estético podría proponer a la intuición como *la intuición del límite*, tanto del propio para conocer, como del de la opacidad del objeto. Esa es la experiencia estética de la verdad, la de la belleza del límite, de la diferencia irreductible.

En la experiencia analítica, el eje transferencia-contratransferencia es esencial al tratar acerca de las diferencias entre los dos polos de la experiencia. Es aquí donde cobra mayor sentido la propuesta de Meltzer de que la transferencia es una construcción en la mente del analista. Lo que el analista "porta" no es directamente lo que el paciente emitió sino que es una construcción que hace en base a las evidencias que observa en la sesión analítica.

El psicoanálisis quedará así mucho más cerca del artista que del científico o del místico. El artista es quien está en contacto con lo caótico, logra representarlo, nos

habla del caos, pero no cae en él. Khaos en griego significa “abismo” o “espacio vacío o tenebroso que existía antes de la creación del mundo”.

El artista mira hacia dos lados, al caos y al mundo, y su gesto creador los articula. No parece haber creación posible sin que aquello no organizado, caótico, penetre en la estructura y la conmueva. Este es el espacio del arte, cualquiera sea su forma expresiva.

El modelo estético abarcaría el punto de cruce del psicoanálisis con el arte. La intuición estética es la que podría captar la presencia del límite de lo incognoscible, lo inconmensurable, lo inaccesible, que va a presentarse ante nosotros siempre como velado.

El hombre así “toca” lo que lo sobrepasa y espanta. Rainer María Rilke, en “Las elegías de Duino” dice “lo Bello no es sino el comienzo de lo terrible, que todavía podemos soportar...”. Parece aludir a cómo el poeta, el artista, con algo de su mirada se acerca al caos o se mira en el caos.

Desde estas perspectivas podríamos decir que el contacto con lo Bello sería siempre esencialmente conflictivo, es máscara que sugiere, que revela sin dejar de esconder. La Belleza es siempre un velo a través del cual se puede presentir el caos.

La experiencia estética implica el roce con el velo mismo, apariencia del enigma esencial.

Bibliografía

1. Bion, Wilfred R. (1970) *Atención e Interpretación*, Buenos Aires, Paidós, 1974.
2. Borges, Jorge L. (1950) *La muralla y los libros*, en *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 1960.
3. Freud, Sigmund (1895) *Sobre la Psicoterapia de la Histeria*, Amorrortu editores, vol.2, Buenos Aires, 1980.
4. Freud, Sigmund (1905) *Fragmento de análisis de un caso de histeria*, Amorrortu editores.
5. Freud, Sigmund (1914) *Recordar, repetir y reelaborar*, Amorrortu editores, vol.12, Buenos Aires, 1980
6. Kant, I. *La Crítica del Juicio*, Buenos Aires, editorial Losada, 1961.

7. Klein, Melanie (1927) *Symposium on child Analysis*, en *Love, Guilt and Reparation and other works*, The Writings of Melanie Klein, Londres, Hogarth Press, 1981.
8. Klein, Melanie (1929) *Personification in the Play of the Children*, en *Love, Guilt and Reparation and other works*, The Writings of Melanie Klein, Londres, Hogarth Press, 1981.
9. Meltzer, Donald (1967) *The Psycho-Analytical Process*, Clunie Press, Pertshire, 1979.
10. Meltzer, Donald (1978) *The Kleinian Development*, Clunie Press, Pertshire, 1978.
11. Meltzer, Donald (1968) *Studies in Extended Metapsychology*, Clunie Press, Pertshire, 1986.
12. Meltzer, Donald (1988) *The Aprehension of Beauty*, Clunie Press, Pertshire, 1988.
13. Meltzer, Donald (1990) *Familia y Comunidad*, Editorial Spatia, Buenos Aires, 1990.
14. Meltzer, Donald (1992) *The Clastrum*, Clunie Press, Pertshire, 1992.
15. Meltzer, Donald (1990) *Conferencia*, en *Psicoanálisis*, Revista de la APDEBA, Vol 15, n. 2, 1992,
16. Money Kyrle, Roger (1977) *On being a psychoanalyst*, en *The Collected Papers of Roger Money-Kyrle*, Clunie Press, Pertshire, 1978.
17. Pirandello, Luigi. (1921) *Seis personajes en busca de autor*, editorial Losada, Buenos Aires, 1997.
18. Rilke, Rainer Maria *Elegías de Duino*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1985.