

ACERCA DE LOS CONCEPTOS DE CONFLICTO ESTÉTICO Y CAMBIO CATASTRÓFICO¹

Meg Harris Williams

La razón por la que me gustan estos dos conceptos, y creo que son importantes, es que destacan la nueva perspectiva estética que el psicoanálisis ha adquirido desde el modelo postkleiniano de la mente: me refiero a las teorías de Bion y Meltzer.

De hecho, estos dos conceptos tienen antiguas raíces en la filosofía poética, que se remonta a la época de Platón y Aristóteles y, desde entonces, a menudo han sido vívidamente representados en la narrativa y en la metáfora de los poetas, para quienes estos conceptos están en el corazón de la inspiración poética. He dado algunos ejemplos de estas metáforas poéticas en el capítulo 2 de mi libro *The Aesthetic Development*. Desde hace muchos años, de hecho, desde mi propia adolescencia, estoy interesada en las vinculaciones entre el psicoanálisis y la estética, tanto a través de las artes visuales como de la literatura. El concepto de conflicto estético y el de cambio catastrófico hacen sus vinculaciones más realistas y permiten ver sus puntos en común, sin que ninguna de las dos disciplinas (psicoanálisis y estética) domine y explique a la otra.

Ahora bien, no es que estos conceptos exijan cambios esenciales ni en la práctica psicoanalítica ni en nuestra apreciación de las artes.

El método psicoanalítico existe y se practica, y lo mismo sucede con los métodos artísticos. Se sabe (o al menos eso es lo que Meltzer enfatiza siempre) que la teoría psicoanalítica marcha por detrás de la práctica del método y tampoco los artistas son muy buenos para verbalizar ni lo que hacen ni sus sentimientos. Los poetas raramente están interesados en las teorías de la poesía aunque algunas de las grandes mentes poéticas

¹Este trabajo se presentó en Venecia en octubre del 2012 durante la Jornada organizada por el grupo Racker para tratar el tema del conflicto estético y cambio catastrófico. Está basado en el capítulo 2 del libro *The Aesthetic Development* de Meg Harris Williams.

Keats, Coleridge, Shelley y Milton fueron también grandes filósofos.

De todos modos, necesitamos de los conceptos teóricos para ayudar a organizar la auto-observación, que es la clave para estas disciplinas. La clase de “distancia psíquica” que (como dice la filósofa Susanne Langer) “hace a las emociones imaginables”. Meltzer plantea que la teoría y la práctica evolucionan en tándem: como resultado de la observación clínica, el modelo de la mente en acción se vuelve más preciso y refinado lo que, a su vez, permite observar fenómenos que antes no eran observables. Y es donde los conceptos de conflicto estético y cambio catastrófico pueden ser útiles: no cambian radicalmente el modelo de trabajo de la mente, pero su perspectiva estética puede ayudar a describir mejor lo que está pasando en los procesos analíticos. Los psicoanalistas tratan de ayudar a las personas cuyo desarrollo, en cierto modo, se ha visto interferido. No importa demasiado que sea por causas internas o externas. De hecho, posiblemente nunca se sepa.

En la actualidad, pocos analistas creen en la analogía médica de la “cura”. Pienso, en cambio, que probablemente enfocan su actividad como un arte-ciencia que restaura el contacto entre el paciente y sus objetos internos, que alivia las interferencias y permite la continuación del desarrollo. En otras palabras, el tipo de contacto que facilita a los pacientes continuar con el proceso de “llegar a ser ellos mismos”. En este proceso, el analista es un mediador, no un médico. Su eficacia depende de estar en contacto con su propio proceso de llegar a ser uno mismo a través de la auto-observación y el auto-desarrollo continuados, de tal manera que es posible una conversación entre los objetos internos del analista y del paciente. De ese modo se lleva a cabo el desarrollo mutuo.

Esta es la definición de Meltzer del psicoanálisis. La calidad de esta “conversación”, es decir, del vínculo entre las mentes en acción es el factor terapéutico principal. El contenido de la conversación también es importante, pero secundario. Lo principal es volver a poner en marcha el desarrollo interno detenido y ayudar al paciente a adquirir las habilidades necesarias para continuar, en última instancia, sin la ayuda del analista.

En *El desarrollo kleiniano* (Meltzer, 1978) y en otros libros, Meltzer ha descrito que quizás la principal diferencia entre el modelo kleiniano tradicional y el modelo bioniano o postkleiniano de la mente, está en la actitud hacia el desarrollo psíquico. La señora Klein veía el desarrollo del niño como algo natural que, dadas las condiciones internas y

ambientales adecuadas, se despliega como una flor. En cambio, Bion veía que el proceso de llegar a ser uno mismo era algo muy difícil y complejo, algo que depende de la adquisición de una capacidad de pensar. Porque es pensando que se construye la mente poco a poco, paso a paso, a través de una sucesión de “experiencias”. Por supuesto que por “experiencias” no se refería a las cosas que le han sucedido a una persona, sino a los acontecimientos emocionales digeridos y asimilados de una manera tal que cambia la estructura de su mente: el “conocer” en lugar de el “conocer acerca de”. Bion también consideró este proceso como algo que entendemos muy escasamente. No sólo no somos muy buenos pensando, tampoco somos buenos en pensar sobre el pensamiento.

En este punto es donde los conceptos de cambio catastrófico y conflicto estético pasan a primer plano, ya que ayudan a pensar sobre el pensamiento y su papel central en el desarrollo psíquico.

Con el fin de entender y tratar mejor la psicopatología, es necesario entender mejor el proceso de desarrollo psíquico “normal” y apreciar que es un fenómeno muy complejo, mucho más complejo que las diversas formas y grados de psicopatología.

Esta era la conclusión a la que llegaron tanto Bion como Meltzer, a pesar de que lo hicieron de una manera indirecta a través de pacientes severamente perturbados (con alucinaciones, esquizofrénicos o autistas).

Voy a decir algo más acerca de estos conceptos claves que, según Bion y Meltzer, capturan la esencia del desarrollo normal.

Cambio catastrófico es el mecanismo básico del desarrollo psíquico. Es un proceso natural, pero no automático. Sólo ocurre cuando el pensamiento toma el lugar, y el pensamiento es un proceso incómodo. Acerca del enfoque de Bion sobre el pensar, mi madre escribió que él

[lo] consideraba como una actividad humana aún en su infancia absoluta. El desarrollo de la capacidad de pensar creativamente que podría aprovechar las pasiones humanas al servicio del desarrollo y de la sabiduría, le parecía como una especie de carrera contra el tiempo (M. Harris, 1987)

La capacidad de pensar creativamente es lo mismo que la capacidad de tolerar el cambio catastrófico y el mensaje de Bion es que es necesario adquirirla, para evitar la catástrofe de la especie humana. Debido a las ambigüedades del término "catástrofe", a veces se asume que Bion debe significar "desastre". De hecho, como tantas otras veces, él eligió la palabra porque contiene una especie de juego de palabras, cuyo significado puede ir en diferentes direcciones, dependiendo de lo que ocurre en cada situación particular. Su uso sorprendente nos alerta sobre la gravedad de una situación que podría ir en cualquier dirección, hacia la supervivencia o hacia la extinción. "Sabiduría u olvido... Es tu elección", tal como dice al final de *Memoria del futuro* (Bion, 1991).

El concepto de cambio catastrófico tiene sus raíces en la descripción de Aristóteles de la estructura de la tragedia. La "tragedia" significaba una obra seria, no un desastre, y la catástrofe se refería al momento de plenitud, en el que el conocimiento previo se ve bajo una nueva perspectiva o "revertido". La antigua manera de ver las cosas cambia irreversiblemente. Aunque la trama de una tragedia siempre termina con la muerte del héroe o la heroína, en términos de auto-conocimiento esta muerte significa un logro. La muerte es una metáfora de un paso psíquico hacia delante: "la muerte del estado actual de la mente", como Bion dice. Por eso nos sentimos eufóricos al final de una buena obra ya que estos acontecimientos no ocurren literalmente en el curso de la vida cotidiana. Tal como decía Coleridge, cada idea debe adoptar la forma de un símbolo para ser conocida por la personalidad. Admiramos la inteligencia emocional –el pensamiento– que se ha logrado a través de una forma simbólica. No sólo lo admiramos, nos identificamos con él y se convierte en parte de nosotros mismos. El símbolo contiene el conocimiento que cambia el paisaje de la mente, su luz y su sombra. Al igual que los protagonistas, nuestro conocimiento de la condición humana ha avanzado. La obra ha analizado para nosotros un conflicto emocional universal, y de esta manera nos permite conocernos mejor. De hecho, ya que nuestra comprensión ha aumentado, estamos menos expuestos al desastre en el sentido literal de cometer errores trágicos debido a la actuación de nuestras ansiedades. Es el auto-conocimiento lo que salva a la mente del desastre, lo que implica enfrentar y contener los sentimientos intolerables.

Lo que tal vez inicialmente es difícil de entender de la visión de Bion, porque

contradice el principio de placer-dolor freudiano, es que todos los sentimientos son intolerables. Intolerables en el sentido especial de alterar el equilibrio de la mente, creando turbulencia y empujando a la mente en la dirección del cambio catastrófico. El cambio catastrófico se produce como consecuencia de la proximidad a una idea y es anunciado por primera vez por un sentimiento, “los hechos de sentimientos”, como él los llama. Debido a su cualidad desconocida la idea nueva amenaza el *statu quo* de la personalidad. ¿Conducirá a una expansión fructífera o una explosión interna? El término “catastrófico” transmite los peligros reales de la intersección de la personalidad actual con una fuerza desconocida misteriosa, que puede ser de desarrollo o destructiva. De ahí su insistencia en la idea de “sufrimiento”, que equivale etimológicamente a “paciencia” (otro término para la posición depresiva).

La personalidad siente como si esta nueva idea, que ha llegado desde el espacio exterior con olas premonitorias de advertencia, tiene una cualidad extraña. En realidad, llega a través de los objetos internos, cuyo conocimiento y percepción del conflicto emocional es siempre previa. Y este es el vínculo con la formulación de Bion de “O” que no es un descubrimiento (como a veces se dice), sino sólo una formulación para ayudar a expresar lo que había estado diciendo desde el principio. “O” representa la realidad subyacente de cualquier situación y del desarrollo psíquico. Mediatizado por los objetos internos, es la fuente de todas las ideas nuevas, nueva para este *self* o personalidad particular.

Por lo tanto, es una visión platónica del aprendizaje, una manera especial de recordar, yendo a la fuente de donde deriva la propia la mente. No son hechos o soluciones los que necesitan ser recordados, sino el principio poético subyacente, de contacto con los objetos internos, al que los poetas llaman inspiración y Bion llama “intersección con O”. De ahí la necesidad de desarrollar lo que en palabras de Keats es la “capacidad negativa”: la capacidad de refrenar el conocimiento prematuro que el yo narcisista intenta poner como defensa contra el aprendizaje de la experiencia. [Esto es lo que lleva a la mentira-en-el-alma y otras formas de evasión emocional o perturbación del pensamiento, que impiden el crecimiento de la personalidad.]

En consonancia con el proceso de inspiración de los poetas, de la introyección del

conocimiento del objeto, de la intersección con O, es algo que sucede todo el tiempo, la mayoría de las veces, por supuesto, subcientemente. Esta constancia es una característica importante del cambio catastrófico. Una catástrofe parecería indicar un acontecimiento de la vida momentáneo o trascendental –algo fuera de lo común– y algunas veces es a eso a lo que se refiere. Pero también, catástrofes mínimas suceden cada mili-segundo, tan naturalmente como el respirar, aunque no tan automáticamente. Cada una representa una experiencia emocional que puede o no haber sido digerida, que puede o no haber vinculado al *self* infantil con sus objetos internos. Cada una refleja la oscilación entre las posiciones esquizo-paranoide y depresiva sacudiendo a la personalidad. Y la elección se puede hacer entre la sabiduría (dependencia del objeto, intersección con O) y el olvido (la dependencia de uno mismo y sus “mentiras” o intentos astutos para controlar la situación). La sabiduría implica capacidad negativa, la tolerancia del no-saber; el olvido es el resultado de llenar la mente con la memoria y el deseo, es decir, con las proyecciones de la mismidad.

Todos estos aspectos son relevantes en el uso que hace Bion del término cambio catastrófico que, aunque suene dramático, también tiene una calidad cotidiana. Al mismo tiempo, la vida cotidiana puede tener una cualidad aterradora. Sin embargo, una vez que la idea ha sido “recordada” (otro juego de palabras que sugiere un proceso de unir y reintegrar) su cualidad extraña y aterradora se desintoxica. Esencialmente, la madre interna y el bebé se reúnen nuevamente (de aquí el vínculo con el concepto de continente-contenido). Es el proceso de “devenir”, que nunca termina, ya que cada estado de la mente es sólo la base para otro que lo reemplace.

Por lo tanto, en cierto sentido, el cambio catastrófico es una forma de elaborar el concepto de introyección que nos advierte de la complejidad emocional que subyace a la introyección cuando es un vínculo verdadero entre mentes, o entre las partes de la mente, fundada en una turbulenta oscilación Ps-D. Digo “verdadero vínculo” con el fin de diferenciarlo del falso tipo de introyección (diferente de la identificación proyectiva), que es esencialmente una puja, un ataque posesivo a los objetos de conocimiento con el fin de matar de hambre a los otros bebés internos. [Hay formas buenas y malas de voracidad, así como hay formas frías y calientes de la envidia.]

Hay que recordar que los momentos de contacto que posibilitan el cambio catastrófico y el “devenir” no son puramente placenteros sino también dolorosos, lo que nos lleva al conflicto estético. Concepto que denota el drama emocional que inicia el proceso de cambio catastrófico y arroja nueva luz sobre él, aclarando cómo la inminencia de una nueva idea y la catástrofe que conlleva, se asocia con la aprehensión de la belleza.

Meltzer considera que esta idea del impacto de la belleza está implícita en el pensamiento de Bion. Escribe: “Si seguimos el pensamiento de Bion de cerca, vemos que la nueva idea se presenta como una experiencia emocional de la belleza del mundo y su organización maravillosa” (Meltzer, 1988).

La aprehensión de la belleza yace en el corazón de la mentalidad, crecimiento, formación de símbolos y pensamiento humanos. Como Langer ha escrito: “La atracción estética y el temor misterioso son, probablemente, las primeras manifestaciones de una función mental que en muchas personas se convierte en una tendencia particular a ver la realidad simbólicamente, y que desemboca en el poder de la concepción, y el hábito prolongado del lenguaje” (Langer, 1942).

Dada la tensión emocional del miedo y la atracción, el odio y el amor, el conflicto estético lleva a la formación de símbolos, que es una característica particular de la reacción humana a la realidad y al mundo. Filosóficamente, no es una idea nueva. En términos psicoanalíticos, en el corazón del conflicto estético está la ambigüedad de la madre (objeto) y el deseo del bebé de conocer los contenidos de su mente, con el fin de conocerse a sí mismo. El nexo de las emociones opuestas se deriva del contraste entre los efectos inmediatos de la belleza visible, y el desconocimiento del interior de la madre. Esto estimula la tentación de falsas formas de conocimiento: intrusivo, posesivo, tiránico. A partir de esto, el bebé es rescatado por la reciprocidad estética, la operación continente-contenido en términos de la respuesta intuitiva de la madre. Sin esta reciprocidad, el proceso de “devenir” es, sin duda, sentido como susceptible de ser catastrófico.

Sin embargo, en línea con las múltiples implicaciones del cambio catastrófico, es evidente que la solución para la madre no es simplemente el ser un continente confortable. La seguridad y la comodidad que no cumplen la función de aliviar, sofocan el desarrollo. Como objeto estético la madre es también un agente transformador. Un medio para el

cambio catastrófico, con todos sus peligros y ambigüedades. Si el conflicto estético es evadido, la relación continente-contenido se degrada, y la necesidad de un cambio catastrófico no se vivencia². Como diría Bion, el continente-contenido se convierte en “parasitario” en lugar de “simbiótico”.

Bion siempre destaca la tensión entre los vínculos emocionales o vértices y no a la emoción o al vértice mismo. Estos vínculos se hacen visibles y comprensibles cuando volvemos al prototipo de la relación madre, bebé y al respeto que se deriva de los efectos de la aprehensión de la belleza del mundo. Posiblemente, este es el tema más universal en todas las narrativas poéticas. La tensión entre el Amor y el Odio constituye el estímulo hacia el conocimiento y la exploración, como por ejemplo cuando Milton escribe sobre el “odioso asedio de los contrarios” que surge en Satanás en su primera visión de la belleza del nuevo mundo de Dios, el Jardín del Edén y sus habitantes. Describe cómo esto es un estímulo para el auto-conocimiento, pero también cómo la tensión se hace intolerable sin el soporte del objeto (Dios) y, en última instancia, cómo Satanás no puede sostener el conflicto interno.

Pero sin el conflicto emocional no hay instinto epistemofílico, no hay vértice edípico, no L, H, K, así, no hay pensamiento. Tanto el conflicto como la reciprocidad son necesarios para el logro del cambio catastrófico, el proceso de formación de símbolos y el pensamiento.

Lo mismo que en el psicoanálisis, no es realmente la madre o el analista el objeto estético: es el proceso de desarrollo en sí mismo. La madre real es vital, pero también prescindible y los bebés han sobrevivido mentalmente sin la madre, o por medio de construir una madre interna usando un abanico de experiencias ambientales. De ahí que la formulación de O –el principio subyacente de misterio y desconocimiento– es la clave de la situación. La conjunción madre-bebé es a la vez una realidad de la vida temprana y un prototipo de una relación interna que continúa a lo largo de la vida y se reactiva en cada momento de cambio catastrófico, por medio de nuevos pensamientos que amenazan la estructura presente de la personalidad. Lo que se conoce no es O sino una intersección con la realidad sensorial, pero esto no tiene sentido si no es relacionado con la percepción de lo

² *Feel on the pulses*, "sentir en las pulsaciones", se refiere a una frase de Keats (N.T.)

desconocido. La adquisición de significado constituye “transformaciones en O”, es decir pensamiento. El *self* gana comprensión sólo a través de esta orientación “depresiva”.

Como el cambio catastrófico, el conflicto estético sucede todo el tiempo, en cada momento del contacto entre el *self* y el objeto, o en cada intersección con O. Los momentos de inspiración pueden ser espectaculares y memorables, o pueden pasar desapercibidos por todos, menos para el ojo entrenado como el que es (o debería ser) usado por el psicoanalista, la madre o, de hecho, cualquier persona en un papel donde la observación de la condición humana es importante. En tales situaciones, lo que es importante recordar es que lo que frustra el desarrollo y es responsable de convertir el cambio catastrófico en catástrofe, no son las emociones “malas”, desagradables, sino la ausencia de emotividad. Aprender a tolerar el conflicto estético y confiar en el inescrutable pero hermoso objeto combinado interno es la verdadera actitud que contiene, permite a los pensamientos encontrar un hogar en la mente y expandirse sin destruirla.

Finalmente, me han preguntado si podría decir más acerca de estos conceptos en relación específicamente al quehacer del arte y sus similitudes y diferencias con el psicoanálisis. En verdad, no creo que haya ninguna diferencia esencial, porque estamos hablando de la mentalidad humana universal y del proceso de desarrollo. Así que, tanto en la creación del arte como en la realización de la situación analítica, el artista tiene que aprender a escuchar intuitivamente a la voz de los objetos internos, con todas las frustraciones habituales, los obstáculos y los errores que ello conlleva. Como los poetas han descrito insuperablemente, la inspiración no es un flujo libre de la espontaneidad, sino una lucha del conflicto estético.

Probablemente, la interpretación psicoanalítica usual es equivalente de la idea preconcebida del artista acerca de cómo debería hacerse un trabajo. Con tal de que no se utilice para constreñir la observación y la experimentación, en general, una técnica estándar es un principio útil. Es una manera de hacer, no una solución. La solución –o inspiración– es inesperada, y proviene del objeto interno. En el arte, muchas obras no tienen éxito y los artistas suelen quejarse a menudo de que las que obras que han costado mayor esfuerzo han resultado peores. Pero esto es ignorar el sentido en el que una serie de trabajos son realmente una serie de experimentos, cada uno jugando una parte en el

intento de reflejar O de una imagen particular. De este modo un trabajo consigue lograr la armonía visual. Del mismo modo que los poetas ven sus progresos lingüísticos en términos de escuchar mejor las palabras de la musa. La musa estaba hablando, pero ellos no podían escucharla adecuadamente. Revisando el poema, oyen las palabras precisas, no una aproximación vaga y las escriben en consecuencia. Creo que algo similar debe aplicarse en la situación psicoanalítica. Es la oscilación perpetua de Ps-D, trabajando para asimilar la idea del momento hasta el punto en que, como dice Bion, “surge un patrón” y la idea se hace evidente. En otras palabras, trabajando.

Referencias bibliográficas

- Bion, W.R. (1962), *Learning from Experience*, Heinemann, Londres.
- (1991), *A Memoire of the Future* (vol. 1.1975, vol. 2 1977, vol. 3 1979), Karnac, Londres.
- Langer, S. (1942) *Philosopy in a New Key*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Harris, Martha (1987), “Bion's conception of a psychoanalytical attitude”, en *Collected Papers of Martha Harris and Esther Bick*, edit. por M.H. Williams, pp.340-344, Perthshire, Clunie Press, Strath Tay,
- Meltzer, D (1978), *The Kleinian Development*, 3 Vols. Strath Tay, Perthshire, Clunie Press.
- Meltzer, D. y M. H Williams (1988), *The Apprehension of Beauty : The Role of Aesthetic Conflict in Development, Art and Violence*. Strath Tay, Perthshire, Clunie Press.
- Williams, M. H. (1982), *Inspiration in Milton and Keats*, Macmillan, Londres.
- (1997), “Inspiration: a psychoanalytical and aesthetic concept”, *British Journal of Psychotherapy*, Vol. 14 (1), pp. 33-43.
- (2005), *The Vale of Soulmaking, The Post-Kleinian Model of the Mind*, Karnac, Londres.
- (2010), *The Aesthetic Development. The poetic Sprit of Psychoanalysis. Essays on Bion, Meltzer, Keats*, Karnac, Londres.

Traducción de Miriam Botbol, psicoanalista del Grupo Psicoanalítico de Barcelona, de orientación Meltzeriana (mibotbol@copc.cat) y Eileen Wieland, psicoanalista de la SEP y de la IPA (eileen.wieland@gmail.com)