



Imagen: Paul Klee

Perlas poco a poco: el relato de una adolescencia congelada

Fátima Florido Cesar

Spleen

*Nada iguala la extensión de estos días tan mancos,
Cuando, bajo floraciones graves de los tiempos blancos,
El tedio, fruto de cálida ausencia de curiosidad,
Asume las proporciones de la propia eternidad¹*

Charles Baudelaire

Comencemos por el concepto de tedio. Viejo conocido en cuanto objeto de estudio de la filosofía, compañero de los poetas, más específicamente de los románticos; el tedio y el vacío también llaman la atención del psicoanálisis, que puede contribuir ante tales manifestaciones de la subjetividad contemporánea, tanto en términos metapsicológicos

1 Traducción nuestra.

como terapéuticos. ‘Spleen’², término ya utilizado en el romanticismo, es asociado al poeta Charles Baudelaire, designando melancolía, profundos sentimientos de desánimo, soledad, angustia, que aparecen en los poemas reunidos en el libro ‘As Flores do Mal’ (Las flores del mal). El ‘spleen’ baudelaireano, que puede designar tanto la ruina de una época, como el tedio proveniente de una interioridad del poeta, es aquí enunciado porque puede ilustrar bien las quejas que llegan a nuestros consultorios que envuelven tedio y melancolía. Escogí iniciar de esta forma el presente artículo: nada como los poetas para entender bien el alma humana y nada como Baudelaire, con su ‘spleen’, para ilustrar la inercia y la tristeza que observamos en un gran número de los pacientes que nos buscan.

Destaco Winnicott, como uno de los psicoanalistas que se dedicó a la comprensión y tratamiento de pacientes con quejas de sensación constante de vacío, irrealidad, futilidad e imposibilidad de sentirse creativos. Estamos aquí ante, algunas veces el desespero, otras la apatía, pero fundamentalmente la desesperanza.

Resaltando: Winnicott (1959,1963/1980) estudia y se dedica clínicamente a aquellos pacientes en los cuales predominan los sentimientos de vacío y tedio y la sensación/vivencia de que nada es real.

El “vivir creativo”, del que habla el autor, no corresponde a la elaboración de obras de arte, sino a una posibilidad de salud mental más allá de la ausencia de síntomas. Lo que él denomina “apercepción creativa” (1971, p. 95), refiere que es posible “inventar” una realidad y paradójicamente, tener conocimiento de que la realidad existe no sólo como un “haz de proyecciones”, sino también por sí misma.

No se trata de pacientes neuróticos, ni de casos de colapso total: Winnicott se refiere a pacientes ‘borderline’ y/o psicóticos (1963/1989, p. 93). La psicosis es considerada como una enfermedad que tiene su punto de origen en los períodos del desarrollo anteriores al establecimiento del YO SOY (integración). Son pacientes que viven asustados por el temor a la muerte, al vacío y al colapso.

El colapso temido se refiere a una gran catástrofe en que todas las defensas caerán por tierra y el cuerpo sufrido del ser arderá en carne viva sumergiéndose para siempre en el vacío que siempre temió. Mientras, en el texto “O medo do colapso” (“El miedo al colapso”) (1963), Winnicott resalta que el colapso temido ya aconteció en la infancia muy temprana, cuando el individuo fue expuesto a una experiencia de vacío para la cual no estaba preparado.

Ni esto se siente tal vez

No se siente nada, a no ser un
automático aquí abajo,

² La Real Academia Española acepta la palabra “esplín” como equivalente en español al término ‘spleen’, que significa melancolía, tedio de la vida (Tomado del diccionario de la Real Academia Española). Decidimos dejar el término como fue usado por la autora, respetando el vínculo del mismo con la obra de Baudelaire, que marca el sentido específico que tiene en el presente texto.

El hacer unas piernas que nos
pertenecen golpetear el piso,
En la marcha involuntaria, unos pies
que se sienten dentro de los zapatos.
Ni esto se siente tal vez.³

Fernando Pessoa

Mi propuesta es que el tedio y el vacío a los que se refería Winnicott ya anunciaban una patología de los nuevos tiempos. La sexualidad ya no estaba situada en el centro del sufrimiento psíquico. El dolor se relaciona ahora a “tiempos blancos”, de “horas blancas”, como lo dice Baudelaire (1857), en que la repetición en serie va gestando individuos que ya no pertenecen a ningún lugar ni tienen la posibilidad de singularización. Un tiempo de miseria simbólica.

Subrayo el interés por el estudio de esas vivencias en la medida en que ellas extrapolan lo individual: el ‘spleen’ de Baudelaire formando parte de un mundo desacralizado – después que fuera el mundo anterior por la era de la industrialización.

Luego de esta breve introducción, me concentro en el objetivo del artículo: la descripción de los encuentros clínicos con adolescentes que arrastran en su día a día la sensación de no haber comenzado a existir.

Me refiero a los jóvenes, en su adolescencia arrastrada, adultos que aún no llegan a serlo, con una cotidianidad vacía o atemorizada; pero aquí, lo cotidiano sin sentido deja caer fuera del mundo a estos seres desamparados. Adolescencia congelada, fijada en horas detenidas, los años pasando y la postergación para entrar en la vida. El hielo conserva, pero deja inmovilizados los recursos internos que colocarían en movimiento los procesos de maduración, el colocar la existencia en el devenir. Constatamos además la procrastinación compulsiva, la incomunicación, la inercia psicosomática, el sentimiento de marginalidad, el uso de drogas como recurso y como prótesis de un aparato psíquico que no consigue “imaginar” su vida o proyectar un futuro. Presentan dificultad para ingresar en la vida, temerosos e impotentes para lidiar con el mundo del trabajo y con la adquisición de la identidad adulta.

Es por el encuentro entre el repertorio cultural de ellos y el mío que es posible el inicio de un diálogo. El arte se presenta – cuando la comunicación verbal directa no es posible – como un espacio de interlocución, en que la “ausencia de curiosidad deja de asumir las proporciones de la propia eternidad” (Baudelaire, 1857).

Convido a los lectores a acompañar el relato de mi encuentro con una paciente que solicitó de mí algo más allá de la comunicación verbal.

3 Traducción nuestra

Qué inquietante extrañeza, cuando las madres vacilan, ellas que, solo ellas, quedan entre nosotros y la redención⁵ (Freud en carta a Fliess).

Yo me cuestiono sobre Andréa, hoy al menos, tanta palabra y ella mirándome, parece que no le interesa – ella quiere hablar, ella me conduce – parece cansada de mis traducciones. Quiere hablar de sus grabados, de sus peces extrañísimos, de su entusiasmo por la primera exposición. ¿Quedó atrás, o de lado, en una esquina disociada en el cuarto del pánico o del secreto? Los grandes robos, las fugas de casa, los intentos muy mal explicados de suicidio.

Tuvimos dos períodos de encuentro – la primera fase: Andréa deprimida, 17 años, vive a los 12 con el padre, en el interior de São Paulo, la madre (separada) la trae de vuelta a casa después del intento de suicidio. Yo recibo a una muchacha alta, vestida de forma descuidada, con una depresión grave, con tricotilomanía (manía de arrancarse los cabellos), continuando con intentos de suicidio. La madre provocaba un estado de confusión en la hija: ya sea cuidando, ya sea invadiendo con violencia: la acoge y simultáneamente halla a la hija un estorbo, atormentada, oveja negra, perturbada-perturbadora, desorganiza la casa, se arrecuesta, acomodada, ensucia de sangre los sofás (con menstruación), orina detrás de los muebles (cuando niña); pero la ama tanto, y la amó desde siempre y se vuelve loca cuando la hija se desaparece. Y yo odio a esa madre cuando rechaza escandalosamente con todo su odio a esa hija- peste.

Cuando mejora, aprueba el examen de admisión en Artes Plásticas porque quiere ir para São Paulo. En contra de la voluntad de la madre, que teme por su perdición, ella va. La atiendo por coincidencia en São Paulo. Ella falta mucho, cada vez más arisca, no quiere más, siente que no lo necesita. Después de un tiempo, estalla la bomba. Enviada con la cocaína desde adolescente, tiene una relación amorosa con otro vicioso. Dice que no tenía coraje de hablarme, me avisaba que tenía un lado ‘trash’⁶ y que yo... Yo me siento una basura – pienso que hablé “bastante”. “Mientras Freud explica las cosas, el diablo se queda dando los consejos”⁷ (Raul Seixas).

Dancé en la curva⁸.

Segunda fase: tiempos después. Sé que la madre la recoge de vuelta. Ella me llama eventualmente, dándome noticias. Está embarazada del muchacho de São Paulo. En el embarazo y en los primeros años, se estructura mínimamente, se orienta hacia la hija con la ayuda de la madre. El padre de la niña es rechazado por Andréa en el séptimo mes

4 El nombre Andréa es ficticio, dada la necesidad de preservar la identidad de la paciente.

5 Traducción nuestra.

6 Término del inglés que significa ‘basura’ en español.

7 La frase es de Raul Seixas, cantante/compositor brasileño y es usada por la autora en un sentido figurado.

8 Frase idiomática que usa la autora para expresar que no percibió lo que estaba aconteciendo.

de embarazo, pero continua pendiente – es un buen muchacho, ahora trabaja. Andréa, que ya había comenzado a diseñar en la primera fase, intensifica sus estudios con un profesor de la ciudad. Se torna su alumna preferida. Su camino de salvación es el arte. La madre renta un taller. Pinta. No pinta el siete. Mientras. Por lo menos.

Hasta que habla que descubrió un profesor de “vanguardia” en mi ciudad, que está por encima de su viejo profesor académico. Ven para acá para recibir clases – es un desafío viajar sola, desprenderse un poco de la casa de la madre, quiere regresar a hacer análisis.

En la primera sesión viene arreglada. Como una muchachita. Trae sus trabajos. Me sorprendo. Cuánta producción. Cuánta evolución en estos dos años en que no nos vimos.

Inicia el curso y es un largo recorrido entre sus diseños “ingenuos”, que son deconstruidos por los “vanguardistas”, y un difícil camino, el de sobrevivir a las críticas, desamparada y paranoica, y encontrar un nuevo mundo-medio de expresión que es el del grabado. Graba en metal. Deja las marcas: las figuras espantosas, horrorosas y competentes y magistrales de quien no tenía futuro. En medio de un período de depresión, me ‘presenta sus peces graves’ y dice: “mis peces no son de Ubatuba”. Se apodera de mí una vergüenza extraña en relación a unos peces estilizados de mi sala de espera, como si irrespetaran el mundo interno de ella en ruinas y como si su depresión me hiciera recordar y cuidar de mis peces muertos, podridos, olvidados en algún acuario. Quedo poseída, abducida. Siguiendo sesión. Digo: tú me dijiste: “Tus peces no son de Ubatuba”. “Sí”, me responde sonriendo, matrera: “son de Fernando de Noronha”.

Atónita, entiendo a su madre, la odio en aquel momento porque guardé por algunos días, como en un congelador con hedor, sus peces abismales y yo misma me creía aquel día – por nuestras semejanzas anímicas – un ser abismal. Tuve que esperar algunos días para regresar a la superficie y soñar con el mar de Fernando de Noronha.

Tercera fase: de vuelta de las vacaciones, me cuenta de sus demonios: mucha cocaína, ficante⁹, tra-ficante, ficante “mujer”.

Vuelve, cuida de la forma en que puede a la hija, vuelve a salir con el padre de la hija, piensan vivir juntos.

Abandonada, desarreglada, revés del revés del revés. Mientras, su joven y nuevo profesor reconoció en esa joven delincuente un talento prometedor. Ella monta su primera exposición. Corre de un lado para otro detrás de las “cosas de la vida común”, que son difíciles de hacer: patrocinio y organización de la exposición. Con las uñas negras, subida de peso, llama por teléfono, contacta con grabadores famosos. El demonio rondando en la coca, en la amenaza de rupturas repentinas, en la cosificación del otro. Bien, pero los peces hablan.

9 Término que designa a aquel que ‘fica’. ‘Ficar’ es un estilo de relación que surgió en Brasil en los inicios de los 80, que se establece entre dos personas, donde la libertad individual y el carácter efímero del vínculo están al servicio del propio deseo en detrimento del compromiso con el otro. En algunas regiones de habla hispana tiene equivalentes como ‘descargar’ o ‘tener amigos/as con beneficios’.

¿Cuál era mi papel en el escenario de este otro tiempo?

No sabría responder. Me quedo atenta a los demonios, pero también a no satanizarlos en demasía. Era y es un momento de volver para el mundo y el pánico continúa. Muchas cosas ella no las dice (verbalmente). Innumerables veces dice que vivir es demasiado para ella, que no puede dar cuenta.

Pero sigamos brevemente a Cardoso (2002) en sus consideraciones sobre los enclaves psicóticos - como lo más extranjero, más atascado, lo más imposible de traducción en el psiquismo. Cardoso citando a Laplanche: “Lo que es determinante, último, es lo demoníaco, lo oculto, lo inquietante (‘de las Unheimliche’), lo que es “de otro mundo”, lo que viene originalmente del otro, sobre el modo del otro” (p. 36).

Levanto como hipótesis que en Andréa, esta colección mórbida de intraducibles fue el resultado de lo que Laplanche llama la intromisión del otro, distinta de la implantación. Mientras esta última es un proceso neurótico común, normal, la intromisión es violenta e imposibilita la traducción-recalcado. El dúo Andréa y su madre vive un juego violento y recíproco (a través de la delincuencia e intentos de suicidios, Andréa intentó todos esos años librarse de ella sin conseguir ir muy lejos).

El grabado acoge la informe¹⁰ y la autoriza y ella no precisa defenderse, responder al “mando extranjero”. Allí no será juzgada. Puede descansar un poco: buscando transformar el trauma en el pertenecer a un mundo al que le encuentre sentido.

No pienso que deje de ser del mar, del agua de los pantanos, pero es una lucha para sentirse menos un “pez fuera del agua” (título de su exposición).

Telefonema

Andréa acaba de llamarme por teléfono, cuenta sobre los preparativos para la exposición. Está jubilosa porque tal vez quede – a partir de entonces – como curadora del espacio en que estará exponiendo. Dijo: “Me estoy sintiendo viva!”. Me pongo contenta por ella, en verdad, quedo esperanzada.

Recurro a Pontalis (1988) cuando este se refiere a aquellos pacientes, y antes, fundamentalmente a Winnicott, en “O medo ao colapso” (“El miedo al colapso”) (1963). El colapso temido ya aconteció, pero está escondido en un inconsciente (en un otro tópico, afirma Pontalis), que el ego inmaduro en demasía no fue capaz de abarcar, reunir aquello dentro de su área de la omnipotencia personal.

El paciente continúa procurando lo que no fue experimentado, de forma que el ego pueda reunir la experiencia original de la agonía primitiva, dentro de su propia y actual experiencia temporal y del control omnipotente ahora – con el apoyo auxiliar de la madre o analista.

¹⁰ En el presente texto el término ‘informe’ es usado de acuerdo a los siguientes significados en la lengua portuguesa: “que no tiene forma propia, precisa, acabada; no del todo elaborado; vago, incierto”. Tomado de Diccionario electrónico Houaiss de la lengua portuguesa.

No es posible recordar algo que aún no aconteció, porque el paciente no estaba allí. La única manera de recordar en este caso será en la transferencia.

El vacío aparece aquí, como destaca Pontalis, diferente del vacío necesario en el sujeto – un vacío anterior al grado de madurez que tornaría posible que el vacío fuese experimentado. No hay un trauma para recordar, pero el vacío precisa ser experimentado.

Pontalis agregaba: “tuvo lugar cualquier cosa que no tiene lugar” (p.214). Lo que no fue vivido está en el ‘hueco del sujeto’. Lo no-vivido pide ser reconocido! Que se entre en relación con él, para ganar sentido y adquirir vida: porque es de la no existencia que la vida puede comenzar!

Pienso en el vacío de Andréa, en los gritos de dolor, en lo intolerable, ¿cómo puede el vacío doler? En ella y en tantos otros. Mas existe la posibilidad de contornear la informe, comunicar el vacío – encontrar un lugar para presentar el dolor y comenzar a existir.

Me apropio de la interrogación de Pontalis: ¿Qué locura es esta de querer cambiar a los otros? Me oriento a pensar esta locura primeramente como un desafío que nos atraviesa con todos sus peligros y extravíos: de entrar en el juego, de la traducción excesiva, de la desesperanza. Y Andréa... como fui “tomada” en la tarea de ser analista, y mis vacilaciones y los caminos en los cuales el vacío y su delincuencia¹¹ fueron cavando en los acantilados, en los precipicios, en la escamas de los peces muertos. Caminos – intentos de entrar en el mundo, ensayar salir del sótano, mostrando para los que pueden acoger – y ‘no rechazar’ su colección de murciélagos.

Regreso

Andréa regresa, dice que está regresando para el taller de grabado aquí en la ciudad. Repite enfáticamente que quiere mucho regresar, tiene tantas cosas para contarme. Pero cuando viene, no cuenta sobre el tiempo que deambuló, andariega por São Paulo. ¿Qué ocurrió después de la exposición? ¿Preparó que? Pienso en secreto. Cuando algo bueno acontece, ahí viene nuevamente la tormenta, los desvaríos, los robos (dólares, anillo de brillante), el vicio por el bingo. La tendencia antisocial presentando su rostro explícito.

No me cuenta sobre su delincuencia, apenas sobre el deseo de morir o no existir, desistir de esa lucha insana, de la angustia que la destroza. Asesinarse a sí misma, su angustia y a la madre, todas juntas.

Librarse del dolor agudo que le impide sostener una sonrisa, juego a los escondidos entre la dulzura (voz dulce que no conoce a través de la cual disfraza lo que siente – le digo) y la transparencia del estar allí y no estar. Librarse de la distancia que se va prolongando y ella alejándose, el encanto haciéndose polvo. ¿Cómo comunicarse en palabras si el vidrio opaco de su mirada nos separa y el dolor la lleva corriendo (algunas veces

11 Podría ser trabajado el caso desde la perspectiva de la tendencia antisocial. La delincuencia está presente, pero opté deliberadamente por encaminar la discusión de otra forma.

llega a interrumpir la sesión)? El mal corroyéndola por dentro y yo veo estampada en su rostro la impaciencia dolorosa que denominamos angustia. Angustia que no es posible compartir, que lleva lejos, piernas automáticas andando sobre un suelo que no ofrece descanso.

Durante todo el período que frecuentaba el taller de grabado, nuestros encuentros se concentraban en torno a ella traer sus producciones. Andréa y su carpeta, mostrándome uno a uno sus grabados.

Yo interesada, mis ojos también brillando de curiosidad, instigada, pescada con el anzuelo de algo que no sabía que era, algunas veces prestaba algún lirio/libro de poesía (ella adoró Hilda Hilst), y ella andaba por ahí con el libro, devorando poesías de muerte y amor-odio.

El cambio y el miedo

Andréa recibió de la madre (de presente) un apartamento, dos pisos (¿encima o debajo?) de donde la madre vivía. Un intento entre donación – del tipo, “eso es mío, pero te lo estoy dando” – y una separación forzada.

La madre, tantas veces odiosa, que comenzaba a hablar mansamente y de repente sacaba todo para fuera, escupía fuego y maldiciones sobre la hija – luchaba mucho también. Tanto que, entre miel y hiel, acogió el juego hasta el fondo innumerables veces, luchando con su propia locura, fue consiguiendo traer a Andréa para la conquista de condiciones mínimas de vivir bien!

La angustia mayor de Andréa era: “yo no sé vivir”, “yo no voy a dar cuentas” – una conversación de las dos que escuché tantas veces. Sobre no saber vivir: levantarse, mínimamente cumplir las tareas de la vida, algo más allá de la depresión, caminar con los pies puestos en el piso, cualquiera que sea, de las personas que se saludan, de la loza para lavar, del día para vivir.

Andréa reluchó para cambiar. Quería, pero una especie de pánico la traía de vuelta al nido, “no daría cuentas” de cuidar sola de sí misma y de la hija, no daría cuentas de la separación.

Hasta que fue literalmente expulsada por la madre. Con la ayuda financiera de esta, la casa ya estaba siendo montada, la casa repleta, llena, el nido pronto cargado de huevos – faltaba el morador.

Andréa describía los colores, tapetes, cuadros de la casa – era una casa colorida, como pedía su alma de artista y su ansia por calidez y alegría.

Cuando se mudó, nuestras sesiones estaban permeadas por la oscilación entre el relato del dolor de quedarse sola, de los días en que solo quería dormir y los grabados que me mostraba. Oh! pedazo de mí – algunas veces apenas la tristeza, el sufrimiento callado y los grabados. Tenía la sensación de que ella solo iba allí para mostrar sus producciones, compartir conmigo aquello que yo recibía con afecto y placer.

El mal

Le continuaba ofreciendo poemas suscitados por los filmes que le interesaban o por las grabaciones presentadas.

En las entrelíneas de los diseños: el dolor, los demonios casi siempre presentes, las sombras habitando los cuernos de faunos, parejas desencontradas, hombres diabólicos, mujeres solitarias.

¿Y yo? Lo verbal escapaba por entre los dedos, nosotras nos acompañábamos en aquel juego de intercambios, pero la duda me asombraba. ¿Será? ¿Será?

Comencé a pensar en conversar más sobre los diseños en relación a sus aspectos de 'trash'. Pensé: si en este momento ella solo se comunica de esa forma, que así sea. Voy a sumergirme en su mundo de pesadillas y sueños e intercambiar con el mío de palabras, dándole forma y un posible sentido que se pudiese verbalizar mejor. Tal vez era necesario. Tal vez no.

El verbo y el amor

En la sesión que siguió a mi conversación (con mis pensamientos), para sorpresa mía, Andréa llega sin carpeta. Está allí, estaba allí, frente a frente, sin grabados, diseño, poesía – en una comunicación de otra especie, la que sale por la boca, ojos, oídos, los cuerpos moviéndose, contracciones, exasperaciones. El espacio potencial (Winnicott, 1951/1971) no disponía de un objeto que por tanto tiempo fuera preciso para que atravesáramos nuestras mil y una noches y fuéramos degolladas por la angustia y el desencuentro.

Si preguntaran qué conversamos en aquella sesión, no recuerdo. Sé que fue convidada por el padre a un crucero y que la madre la ayudó a escoger y comprar ropas (hasta entonces, el descuido aparecía en su apariencia y cuidado personales, sudaderas largas y sueltas, figura casi andrógina – extranjera para los ojos acostumbrados a lo cotidiano de los vestidos bonitos).

Cuando regresa de sus vacaciones, Andréa llega bien arreglada – pregunto si es para mí. No, anda más cuidadosa ahora, se arregla las uñas, está contenta porque no se recoge más el cabello (me muestra la anomalía enorme, hoy sin vergüenza, y yo me asusto, sin comprender el progreso anotado. Para mí, continúa el mismo claro, el hueco apareciendo, ocultado por los pelos ralos que lo cubren).

Algunos comentarios

Perlas poco a poco¹²
Yo lanzo perlas lentamente al mar
Yo quiero ver las olas quebrarse
Yo lanzo perlas al cielo
Para quién para ti para nadie
Que van a caer en el lodo de donde vienen...
...Granos de arena
El sol se deshace en la concha oscura
Luna llena
El tiempo se apura
Marea alta
La enfermedad trae el dolor y la cura
Y siembra
Granos de resplandor
En la locura

Zé Miguel Wisnik e Paulo Neves

Tantas veces me pregunté por qué continuábamos juntas, lo que Andréa esperaba de mí.

Tantas veces me pregunté por qué continuábamos juntas, lo que Andréa esperaba de mí. No sé con qué palabras definir el sentido del grabado y de su producción en la vida de Andréa. Objeto de vínculo con la vida, de buscar apoyarse para no sumergirse en la angustia y en las márgenes (la marginalidad) vacías y sin rumbo. Objeto de expresión de un mundo interno que no se revelaba en palabras o en la dulce voz: sino en la depresión, en la ausencia radical de sentirse vivo y capaz de vivir y en los actos de delincuencia. Objeto de reconocimiento en la medida en que iba construyendo una playa, a partir de la mirada del profesor, con las olas extendiéndose hasta los colegas artistas. El grabado era un objeto donde buscaba un ancla, pero siempre equilibrándose en el filo de la navaja, porque era preciso sumergirse en el mundo de la desorganización y el caos para que la informe ganara formas, para que las figuras asustadas y terribles ganaran mínimos contornos.

¿Qué Andréa buscaba en el arte?

Existe una dificultad en vivir el día a día: vive la vida por la vida o la muerte por la muerte – lenta y/o impulsiva. Está en busca de un vivir en el que emerjan sentidos. La miseria simbólica, las restricciones que la vida onírica de pesadillas imponen, llevan el lidiar con el trabajo del día a día como peso de las tareas aplastándole la voluntad e imposibilitando el soñar que conduce al hacer creativo. Algunas veces devaneos. Quién sabe, ni devaneos: algo más allá del fantasear.

12 Traducción nuestra.

¿Qué es capaz de propiciar el arte? No necesariamente cura – vida de innumerables artistas. La obra de arte no es sinónimo de un vivir creativo, como dijera Winnicott (1971).

La obra de arte, advierte Winnicott, es diferente del vivir creativo propio del vivir total. Son personas como Andréa, en especial, que intentan encontrarse a través de sus experiencias creativas – en la búsqueda de su yo ('self'). Mientras, pensar en el arte como camino único o garantizado para la cura puede ser un error, una búsqueda interminable y fallida. Para algunos, el arte es el fundamento como única sustentación posible para el vínculo con la vida y la sobrevivencia psíquica. Para otros, el arte es un atajo mientras el vivir el día a día bordea lo insostenible.

El amor a la vida no tiene lugar, y el mismo objeto de salvación puede tornarse de pérdida. Pero, ¿podría así mismo constituirse como un objeto de comunicación con otro humano? ¿O se delinea solo como gesto esbozado que, si el otro no está allí, para compartir y reconocer la realidad de la creación, caerá en el vacío?

Recuerdo un tiempo en que Andréa se quedó sin producir, pero, simultáneamente, comenzó a arreglarse, viajó con el padre, amplió sus horizontes más allá del arte. Me cuenta, entonces, que evitaba “mezclarse con el grabado” en aquel momento, con miedo a perder estabilidad. Fue importante el señalamiento de Andréa que provocó en mí un extrañamiento y posterior cuestionamiento, en relación a la percepción del uso terapéutico del arte.

De un lado, vemos pacientes que temen que el curar su locura deje fuera (tirar al bebé junto con el agua de la cubeta) su parte creativa. Por otro lado, pacientes (otros o los mismos) que prescindirían de sus posibilidades de talento con tal de sentir normalidad y estabilidad, y de formar parte de la humanidad.

Ahí recurro nuevamente a Winnicott:

En la búsqueda del yo ('self'), la persona interesada puede haber producido algo valioso en términos de arte, pero un artista de éxito puede ser universalmente aclamado y, no obstante, haber fracasado en el intento de encontrar el yo ('self') que está buscando. El yo ('self') realmente no puede ser encontrado en lo que es construido con productos del cuerpo o de la mente, por más valiosas que puedan ser esas construcciones en términos de belleza, experticia o impacto. Si el artista a través de cualquier forma de expresión está buscando el yo ('self'), entonces se puede decir que con toda probabilidad ya existe cierto fracaso para ese artista en el campo del vivir creativo. La creación acabada nunca remedia la falta subyacente del sentimiento del yo ('self'). (1971, p. 81).

Es preciso una sensibilidad especial, que va más allá de los límites de la conciencia: estar frente al otro de modo sensible y cuidadoso en una escucha sin demandas.

Por eso debemos ser cuidadosos en relación al preconcepto referido al arte como forma garantizada de cura – cuidadosos para no comunicar el arte como única expresión del yo ('self') de este paciente.

Sin dudas, el arte constituye un ancla poderosa en cuanto expresión de la vida subjetiva, pero el trabajo del analista debe ser el de auxiliar en la construcción de un trabajo para que el arte no funcione apenas como estancia (lugar seguro/de parada), sino como movimiento que produzca nuevos momentos en la dirección de un futuro de creación más allá de la obra en sí. La obra como apertura para crear en la vida.

Sesión más reciente de Andréa

Andréa no me trae más sus producciones – además de que las más recientes no son grabados, sino diseños con otra técnica que dispensan el uso de prensas y el contacto con la suciedad. Ya estábamos casi finalizando la sesión, cuando ella me reafirma su miedo y casi determinación a no trabajar con las artes plásticas con la regularidad anterior. Argumenta que entra en un proceso en que se ensucia mucho, la casa sucia, la suciedad y desorganización del entorno alcanzan una proporción “enorme”. No le interesa más mantener las cosas arregladas. El mundo acaba ahí. Cuando comienza a trabajar va noche adentro, pierde la noción de las horas y del tiempo.

Angustia de entrar en un estado caótico, tanto físico, como de alienación en relación a lo que acontece fuera de sí. El cuidado de sí misma, de la hija y del ambiente se imposibilitan. Se da un contacto casi directo, sin mediación, con sus aspectos “trashes” (así dice ella), como si no fuese posible crear a partir de otro interior, sino el más terrorífico, loco, del dolor de heridas (incurables).

¿Será posible crear a partir de una bella serenidad? ¿Será posible crear sin contar con su locura desorganizada? Como posible solución, Andréa está pensando en usar el taller del profesor eventualmente, sin compromiso.

Un talento importante que viene desarrollando hace algún tiempo es cocinar. Caprichosa, sofisticada, investiga sobre platos refinados, ingredientes diversos, “especias”; hace almuerzos que ofrece a las personas que son importantes para ella. Pretende iniciar el curso de gastronomía mientras amigos artistas la desapruaban y la incentivan a hacer un curso de Artes Plásticas.

Entiendo su cambio y la acompaño, pudiendo entender que el arte en ella sigue – en este momento- por caminos más seguros, con contornos en que es posible lidiar con la suciedad de la cocina, y las producciones pueden ser ofrecidas a los otros como garantías, de consumo y de que ella estará acompañada de personas reales, no de demonios, peces muertos, esqueletos.

Elección de un camino más alegre (menos doloroso), donde la amenaza del desborde de la aflicción y de la locura quede lejos.

Perlas poco a poco, tiradas paulatinamente para que sea posible lidiar con el lodo que viene junto, lodo-origen de la perla, donde el ensuciarse y el limpiar sean posibles – de modo que se posibilite la tolerancia a la destructividad y el vislumbre de la esperanza y de la posibilidad de vivir creativamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, C. **As Flores do Mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CARDOSO, M. R. **Superego**. São Paulo: Escuta, 2002.

PESSOA, F. **O Livro do Desassossego por Bernardo Soares**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

PONTALIS, J. B. **Perder de vista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

WINNICOTT, D. W. Objetos Transicionais e Fenômenos Transicionais. In: _____. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1971 (Original de 1951).

_____. A Criatividade e suas Origens. In: Op. cit., 1971.

_____. Nada no Centro. In: _____. **Explorações Psicanalíticas**. Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1989 (Original de 1959).

_____. O Medo do Colapso. In: Op. cit., 1989 (Original de 1963).

_____. A Psicologia da Loucura: uma contribuição da psicanálise. In: Op. cit., 1989 (Original de 1965).

RESUMEN

En el siguiente texto es presentado un caso clínico en el que destaco, en el relato, los sentimientos de tedio y vacío vivenciados por la adolescente y, además, el lugar del arte y de objetos culturales como forma de comunicación entre la paciente y la analista. Se viene constatando la llegada a los consultorios de jóvenes adultos con dificultades de pasar, de transitar para un estar-en-el-mundo de otro modo rumbo a la independencia, al ser-adulto – siguiendo hacia adelante en su proceso de maduración. Presentan un cotidiano vacío y sin sentido, tedio, inercia psicossomática, sentimientos de no pertenecer y uso de drogas. Son jóvenes que luchan para alcanzar la vida, como refiere Winnicott – y la desesperanza ante de esa lucha se traduce en las vivencias de vacío. La referida “adolescencia congelada” vivida algunas veces con desespero, otras con apatía requiere de un abordaje específico. El encuentro clínico extrapola la comunicación verbal y solicita la configuración de un espacio potencial en que el uso de objetos culturales y del arte pueda presentarse como instrumento terapéutico.

PALABRAS CLAVE: tedio, vacío, creatividad, adolescencia, objetos culturales.

FECHA DE RECEPCIÓN: 29/08/2015

FECHA DE ACEPTACIÓN: 15/10/2015



Fátima Florido Cesar

Psicoanalista, doctora en Psicología Clínica por la Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Brasil. Profesora del Curso de Posgrado de la Universidade do Vale do Paraíba (UNIVAP), Brasil. Autora de los libros “Dos que moram em móvel-mar” (“De los que viven en “móvil-mar”), “A elasticidade da técnica psicanalítica” (“La elasticidad de la técnica psicoanalítica”) y “Asas presas no sótão: Psicanálise dos casos intratáveis” (“Alas presas en el sótano: Psicoanálisis de los casos intratables”), así como de artículos en diversas revistas. E-mail: fatacesar@gmail.com