

# La creatividad y su papel en la superación del trauma

Francesco Spadaro

A partir de mi interés por los mecanismos de funcionamiento primitivo de la mente, he tratado, tal vez pretendido, incluir entre éstos también la creatividad. He intentado buscar los orígenes más antiguos de la creatividad, los que la preceden como experiencia cognoscitiva, cultural y estética, registrando su aparición dentro del proceso psicoanalítico. Esta tentativa ha sido inducida y sostenida tanto por las interesantes como complejas páginas de Winnicott en *Juego y realidad*, y en *La Creatividad y sus orígenes*.

En el trabajo *Creativity in the psychoanalytical process*, para el congreso *Generation of meaning in the analytical experience: Mystery, turbulence and passion*, presentado en Barcelona en 2002, con motivo de la celebración de los 80 años de Donald Meltzer, recientemente desaparecido, he considerado la creatividad como un instinto al vínculo, distinguiéndola de su concretización, es decir, la creación, haciendo abstracción del trabajo clínico al igual que Winnicott. La creatividad, al menos dentro de esa especial condición que es el proceso psicoanalítico, mi campo específico de observación, se manifiesta o se advierte su ausencia en los casos más graves, como una instintiva tendencia al vínculo. En este sentido, se puede considerar la creatividad como un aspecto originario, como componente de la pulsión de vida. Freud (1938) en *Compendio de psicoanálisis*, escribía que «el objetivo del Eros es el de establecer unidades cada vez mayores y de conservarlas: es decir el vínculo. El objetivo de la otra pulsión es el de disolver todas las cosas, por tanto de destruirlas.» También sugiero prestar atención a la frecuente confusión que nace de la ecuación que a menudo se establece de forma natural entre creatividad y creación, cuando en cambio la creación es un producto de la creatividad y constituye, en esencia, la realización del vínculo ya establecido. Esto supone, claro está, no sólo un gran alivio para el individuo, sino también una agradable forma de tranquilizarse, especialmente en periodos o fases de la vida en las que el vínculo peligra. El arte representa una forma de creación, de representación

del vínculo. Según Freud en *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico* (1911), un particular atractivo de la creación artística es el de representar una modalidad a través de la cual, el principio del placer se vincula con el principio de realidad. En cuanto a la obra de arte, Segal afirma de forma parecida, (en Baruzzi, 1989), que

la obra de arte bien hecha se obtiene gracias a una realización de la posición depresiva, y el efecto sobre el público es que éste revive de manera inconsciente la experiencia del artista y comparte su triunfo y su consiguiente separación [...] la fealdad por tanto, es lo que expresa el mundo interno en estado depresivo, mientras la belleza es la expresión del instinto de vida, el deseo de juntar en unidades, en ritmos [...].

Aprovechando la amable invitación del CS para presentar un trabajo en ocasión de las jornadas nacionales de la *Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica (SIPP)*, me pareció que aceptar sería una magnífica ocasión para reflexionar, y sobre todo para poner luego a disposición de los colegas más expertos y someter a examen, la hipótesis de que la creatividad entendida bajo estos términos, no constituye una posible modalidad, o incluso sólo un indicador, de un natural intento de superación del trauma.

En el *Diccionario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis (1968) aparece la etimología del término trauma:

viene del griego τραύμα = herida y deriva de πρῶσκα = perforar, designa una herida con efracción; [...] El psicoanálisis ha recogido estos términos trasponiendo al plano psíquico las tres significaciones inherentes a los mismos: la de un choque violento, la de una efracción y la de consecuencias sobre el conjunto de la organización.»

La creatividad, por tanto, entendida como tendencia de los instintos al vínculo, puede revelarse como la condición más adecuada para recuperar la desgarradora experiencia traumática.

De inmediato nace el preguntarse ¿cuáles son las condiciones traumáticas en las que la creatividad debería aparecer?, ¿cuáles son las características específicas y observables de la creatividad? Aún en su fase inicial, ¿cuál es el papel del terapeuta dentro del proceso psicoanalítico? Y sobre todo, en la práctica clínica, ¿tiene la creatividad un papel en la superación del trauma o se trata de una mera especulación teórica que procede de un dato, ya de entrada, no universalmente compartido?

Trataré de afrontar todos estos argumentos con las armas psicoanalíticas de las que dispongo, especialmente el trabajo psicoanalítico realizado con mis pacientes junto a mis libres asociaciones sobre este tema. Y de éstas parto:

Apollinaire, que vivió en una época estupenda para todas las expresiones artísticas, época que se remonta a finales del siglo XIX y va hasta principios del siglo XX, era fuente de inspiración y poeta protector para los nuevos artistas que vivían en París. No es de extrañar que un joven Chagall ambicionara profundizar su relación con el poeta y que intentara mostrarle su producción pictórica. Ésto lo consigue hacia 1913, un día, que por primera vez, lleva a Apollinaire a su casa. Chagall recuerda en su autobiografía (1931):

no me atrevo a mostrar mis cuadros a Apollinaire. «Lo sé, usted es el inspirador del cubismo. Pero yo prefiero otras cosas» ¿Qué otras cosas? Estoy confundido. Recorremos un pasillo oscuro donde el agua gotea sin fin, donde están acumulados montones de basura. Un rellano redondo; una decena de puertas numeradas. Abro la mía. Apollinaire entra con prudencia como si temiera que el derrumbamiento repentino del edificio le arrastrara entre sus escombros.

Apollinaire «se sienta», continúa escribiendo Chagall, «enrojece, inspira, sonrío y murmura: *sobrenatural*.» Al día siguiente le enviará una poesía, *Rotsoge*, dedicada a él, y que se incluirá en los *Caligramas*.

Apollinaire es solicitado para ver las creaciones de Chagall dentro de una casa a punto de caer en ruinas, donde están acumulados montones de basura al lado de los cuadros. Parece que el primer recuerdo de Chagall (Grasso, 2004) tiene relación con el momento de su nacimiento, en el que aparece un niño en brazos de su madre, aún débil por el parto, huyendo de la casa en llamas. Estas llamas parecen rozar a Chagall toda la vida: muchos son sus traslados y las representaciones del mundo de Vitebsk, su pueblo natal. La creatividad de Chagall

es un intento de vínculo con ese mundo y con cada objeto que le pertenece. La creación son sus cuadros, en ellos, el nacimiento, la mujer embarazada, el mercader de ganado, el cementerio, la farmacia, los matrimonios, todos los objetos internos del mundo de la infancia, son representaciones del vínculo pulsional y de la supervivencia de los objetos de las llamas destructivas, gracias a ese vínculo. Pero al lado están los montones de basura; basura amontonada en la casa que gotea, a punto de convertirse en ruinas. Están ahí para recordar lo que ha sido destruido; para recordar que esta destrucción puede ser total.

Apollinaire-terapeuta es llamado para sentir la creatividad y hacer valer su función vital. Frente al trauma, lo prueba: se sienta. Al principio, no hace ninguna manifestación cognitiva o cultural, sino perceptiva: mira, se ruboriza. Su sistema nervioso periférico se activa: experimenta una respuesta térmica. Después inspira, es decir, renace con la experiencia del momento, con esa introyección primitiva que es la primera inspiración del recién nacido. Al final sonrío. Sonrío: aceptación del vínculo hecho manifiesto, como garantía de conservación del vínculo. Prototipo de la relación. Son elementos que anticipan la conscientización del vínculo y la posibilidad de ser pensado, imaginado. Y aún *sobrenaturales*, pero por poco, porque se convertirán en naturales, comunicables, reales, sublimados en *Rotsoge*, aún fragmentados, pero del mismo modo que lo son las primeras experiencias del ser humano.

Quisiera presentar ahora un caso clínico que espero nos permita ser menos impresionistas o naïf, y que además nos permita profundizar en la experiencia traumática y en la reacción terapéutica al trauma.

El caso clínico que a continuación se describe, se refiere a una mujer de 40 años, procedente de una acomodada familia burguesa. La madre, ama de casa, apasionada por el arte; el padre, médico, muy considerado en la universidad. Ambos han fallecido. La paciente tiene un hermano, también médico universitario, con el que hasta ahora ha mantenido un importante conflicto por cuestiones de herencia. Licenciada en el ámbito literario, ha abandonado la carrera universitaria, que la familia animaba a continuar, y se ha convertido en artista. Llega a la consulta en un momento de confuso replanteamiento. Se casó poco después de la muerte de la madre con un hombre de su misma edad. Tiene dos hijos adolescentes.

La señora acude a mí después de un leve episodio depresivo. Esto había ocurrido después de un periodo de desorientación causado por la inesperada aparición de ataques de pánico. La señora, anteriormente, había sufrido de fobia, concretamente de claustrofobia (fobia al ascensor y lugares cerrados en general), pero sin pánico. Otro miedo que apareció durante los primeros meses de terapia fue el de enloquecer como la madre; en la juventud de la paciente, la madre empezó a sufrir demencia senil precoz, la enfermedad de Alzheimer. La sintomatología inicial fue psiquiátrica, por tanto la enfermedad en un principio no se reconoció, y se temía que la señora «se hubiera vuelto loca». En un primer momento el padre negó la enfermedad y, posteriormente, aunque médico, tuvo siempre mucha dificultad para aceptar la sintomatología y la enfermedad de su esposa. Un trastorno menos evidente y explícito, es el de la alimentación, aparece más en forma de anécdota y de referencia casual. De manera precisamente muy vaga, la paciente hace referencia a periodos en los que le resulta difícil controlarse con la comida.

El padre, de quién la paciente habla muy poco, aún ahora, ha muerto recientemente y parece que el malestar psíquico de la paciente se ha acentuado desde entonces.

El episodio traumático en su historia familiar, que ha aparecido poco a poco, en el transcurso de los dos primeros años de terapia, hace referencia a un periodo en el que la paciente tenía tres años aproximadamente. En ese periodo, la madre, en el parto del hijo, sufrió graves complicaciones obstétricas, con fuertes hemorragias que pusieron en riesgo su vida. La paciente no recuerda de qué complicaciones se trataba, tal vez «una ruptura del útero»; el hecho es que a la madre le hicieron una histerectomía y la paciente recuerda que pasó muchos meses en cama, agotada.

Los dos primeros años de terapia se han caracterizado por el relato del pasado conflicto con el hermano por el patrimonio familiar indiviso. Y se va pasando de la resolución gradual de esa conflictiva al periodo al que se refiere este texto.

En estos dos primeros años de terapia, ante las interpretaciones del terapeuta la paciente oponía dos modalidades contrapuestas: o decía «no lo entiendo», sacudiendo la cabeza con fuerza, y añadiendo a veces «¿me lo puede volver a explicar?»; o entonces asentía firmemente añadiendo: «sí, así es», o «es lo mismo que había pensado yo».

Presento a continuación una serie de sesiones que muestran una evolución progresiva a partir del momento que la paciente retoma el trauma.

## Sesión de la experiencia del trauma

Es la primera sesión después de la interrupción del verano. Llega con un pequeño retraso, parece confusa, angustiada, con prisa.

Estoy trastornada, viniendo hacia aquí he tenido que socorrer a una persona a la que habían avisado por teléfono de que el marido había muerto. Dejaba una niña de tres semanas. Esa mujer gritaba.

Silencio muy largo.

Estoy vendiendo la casa de mi madre, sus muebles. Quisiera pintar las paredes de blanco. Pero hacerlo yo. Esa mujer gritaba. Yo no consigo gritar.

La paciente, después de haber negado con obstinación la posibilidad de una separación, tiene ahora que afrontarla. Llega trastornada por la desaparición del terapeuta. Repentinamente y de forma traumática reaparece la separación de la madre, tras el parto del hermano, y la sensación de muerte inminente que sobrevolaba entonces dadas las complicaciones que siguieron al parto.

En el «yo no consigo gritar» ante ese evento, está toda la experiencia de la negación del trauma.

## Sesión de la casa semidestruida

Esta noche he tenido un sueño. Habíamos decidido organizar una fiesta en la casa heredada de mi madre. La casa estaba como ahora, casi en ruinas, las obras habían quedado a medio hacer, sin pavimentar, estábamos con un grupo de amigos. Había gente que iba y venía, personas que llegaban tarde y estaban todos en casa. La fiesta acababa. Mi marido me decía que estaba loca de pensar en la venta de ese lugar. En realidad no estoy muy contenta. Él decía: «Esta es la casa de tu familia, no todos pueden tener una casa así». Todo el tiempo miraba hacia arriba porque estaba mi tía y en el otro lado mi hermano, y ellos naturalmente no habían sido invitados.

Asociaciones:

Durante mucho tiempo he soñado con ir a vivir a esa casa. Hay un jardín, ¡es bonito!

Ha ocurrido que desde la otra acera he visto a mi cuñada con un niño, mayor. Me ha impresionado.

Caminaba: ¡tenía dos o tres años! Tiene el pelo larguísimo que le llega al hombro. He tenido una extraña impresión. He sentido una sensación de total

extrañeza. He reflexionado todo el verano sobre este asunto del pasado. Que estoy muy bien sin mi hermano. No tengo ninguna dificultad. He necesitado estar muy sola. Luego las cosas han ido saliendo. Antes la soledad me daba miedo, una sensación de vacío de no saber qué hacer.

La paciente entra en lo concreto de la experiencia traumática: la llegada del hermano ha supuesto la semidestrucción del cuerpo de la madre. Ella ha heredado, ha tomado posesión de este cuerpo semidestruido y loco, después de haberlo deseado mucho. Ya no existe la imagen feliz de una niña en compañía de la madre.

## Sesión del paraíso terrenal

Hace frío, puede apagar el aire condicionado? En este periodo me he preguntado por la fe. He hablado un poco de esto con una amiga. Hay planos que se superponen. Personas muy creyentes que han planteado nuestra situación sobre planos formales. La religión cristiana ha sido muy central. Una especie de red. He conocido a mi marido en una comunidad, donde he conocido también a esta amiga. Son más las preguntas que no tienen respuesta. No me he abandonado nunca. Mi fe está en las personas. Tenía fe en mi padre, en mi madre, en mi hermano. He perdido algunas personas. Esa amiga me ha hecho todas esas preguntas sobre la muerte, las que ella misma se hace. Yo, la verdad, ya no creo en nada. Me han venido a la mente estas cosas, veamos si consigo aclararlas. Mi padre, mi madre eran personas con cabeza. La cultura, el saber por encima de todo. Incluso la fe era un discurso de cultura. Mi padre era un científico. Su visión de la vida era a través del saber científico. No se explicaba las cosas de forma sencilla. Para mi madre era igual, el suyo era un punto de vista estético. Yo tengo mi religión personal que pasa por un grandísimo amor por la naturaleza: desmontar las cosas y revivirla de manera sencilla. Lo opuesto, la fe, ha sido algo concreto. Nunca he sentido la diferencia entre alma y cuerpo. Nunca he pensado que hubiera diferencia. Yo soy las cosas sencillas que son como soy yo. Soy yo. Cuando uno sufre, descubre que hay un límite y que no hay nada que entender, uno sufre y esto es todo. Lo que me ha resultado más difícil ha sido este sufrir y punto.

En esta sesión la paciente declara su amor religioso por la naturaleza. Un amor a la naturaleza que le da sentido de identidad: Soy yo. El saber científico del padre o el saber estético de la madre se

viven como posibles frutos del árbol de la sabiduría. Frutos que, al ser comidos, le han hecho perder el paraíso terrenal. Es el inicio del sufrimiento de la condición humana. Pero todo parte de la sensación de frío. Es la sensación de frío que lleva al «soy como soy yo», por tanto «Soy yo». Soy yo sin diferencia entre alma y cuerpo. Es a partir de la sensación de frío que apaga el acondicionador de la realidad y es a partir de aquí que nace la condición del estar vivo. El frío representa el estar desnudos, en condiciones naturales; es el verse desnudos como el hombre se percató de estarlo al tener que abandonar el paraíso terrenal.

## Deméter, Perséfone y Edipo

Esta noche he soñado que tenía que recoger a mi hija que estaba en una fiesta. Recorremos el camino juntas. Mientras maniobrábamos ella se iba con la motocicleta y la perdía de vista. «La veré», me decía a mi misma, y sin embargo, no estaba. Me llamaba con el móvil y me decía donde se encontraba. Yo estaba preocupada de que estuviera sola con la moto en este lugar a esperar; ella también tenía miedo en el sueño.

Asociaciones:

Debo decir que en relación a mi hija, hemos recuperado muchísimo esta semana en cuanto al comportamiento. El otro día salimos juntas porque este año hacen la fiesta de apertura en el instituto de bachillerato. Dimos un largo paseo. «Debo callar», me dije. «Ponte a un lado y mira qué sucede». Ha cambiado mucho y se ha tranquilizado, está serena. Automáticamente me respeta más. [...] mi maquillaje que antes utilizaba con sus amigas sin decirme nada. Ahora si tiene que coger algo de un armario me pide permiso. Me ha venido el recuerdo de un viaje que hice con mis padres a Grecia. Ha sido uno de los últimos viajes que hice con ellos. Durante todo el viaje el centro de mi atención era la naturaleza más que las ruinas. Había escrito algo y se lo leí a mi madre, a mi madre y a mi padre, también estaba mi padre. Las impresiones más fuertes eran las de la naturaleza, como si hubiéramos hecho dos viajes diferentes, yo y ellos. Una persona en la que pienso muchísimo es mi abuelo con el que compartía este amor por la naturaleza. Íbamos al campo. Me dejaba libre, en paz, no quería saber donde estaba, ni qué hacía. Era él quien nos llevaba de la mano cuando éramos pequeños. Cuando se murió mi abuela, mi abuelo estaba muy triste, fuimos a Floresta, a un bosque y nos lo llevamos. Me senté en medio del bosque, ¿no sé por qué!

Básicamente porque estaba bien. Me llamó mi marido. En el coche, mi abuelo dijo: «¡Yo no la habría molestado jamás!» Siempre me entendió antes de que yo hablara.

La relación con mi abuelo siempre fue física. Expresaba el afecto también abrazándote. Es mi manera de ser. Él era un gran hombre. Participó en el resurgimiento del teatro. Cuando se tuvo que presentar ante el rey se vistió con sobriedad. Dijo: «Si no le gusta el traje, que mire para otro lado».

El sueño representa la separación de la madre, la pérdida de la relación-fiesta. Deméter se da cuenta de que Perséfone ha desaparecido. Y Perséfone ha sido raptada por Hades. El tío-abuelo que se convierte en físico cuando la mujer-madre muere, el hombre-terapeuta que entiende antes que la paciente hable. Aún así hay algo que no encaja. La paciente-Perséfone ha sido raptada por el abuelo-Hades: así parece que la paciente nos quiera inducir a pensar. Al hacer inmediata referencia a la situación analítica, la transferencia aparentemente edípica hacia el hombre-analista se confronta con el dolor de la pérdida de la madre-naturaleza. De hecho estamos lejos de esto. La paciente nos muestra en cambio su cuadro defensivo estructurado, frente al suceso dramático de la separación de la madre, y a partir del mismo. Durante el viaje su mirada está atenta a la madre-naturaleza, es siempre Deméter que busca Perséfone. La ira es la causa de las ruinas arqueológicas. Ella y la pareja hombre-mujer hacen viajes diferentes. La solución es el maquillaje, el teatro. La separación, la destrucción y muerte de la madre son desplazados teatralmente y relacionados con la seducción del padre-marido-abuelo. El drama de la separación traumática de la madre se sustituye con una representación, una actitud de comportamiento, una feminización a través del maquillaje. El hombre no es el rey, antes se vuelve hacia otro lado para no ser coronado.

## Sesión del Teatro

He tenido un sueño: estaba en el teatro, «Il Piccolo». Había un espectáculo ya comenzado. Había dos señoras que hablaban. Una de las dos tipas era una que iba al colegio conmigo, una de esas que se creen más sencillas, mejores. Hablaban como si los actores no estuvieran: amablemente les decíamos «Silencio». Ésta empezó a chillar: «No me callo. Sólo cuando yo quiera». Éstas se iban enfadadas. Al cabo de un tiempo me hacían entrega de un pollo, un pollo rustido en una bolsa. «Dale las gracias a la señora de mi parte. El pollo rustido no me gusta».

Asociaciones:

Estos días me cuesta estar con los demás. Lo que más me molesta es que todo sea una farsa. Son pocas las situaciones en las que me parece que estamos siendo personas verdaderamente auténticas y que no estamos representando unos personajes. Me vuelvo a sentir como cuando estaba en el colegio. Quería estar en silencio.

Me he quedado para el cómputo de votos de las elecciones en el colegio de mi hija. Se encontraba conmigo la madre de una amiga de mi hija, quien en ese momento recibió la noticia de la muerte de una amiga suya. Ella evidentemente se quedó trastornada, pero todos los demás mostramos una aparente tranquilidad.

La paciente empieza a transportar sobre el telón de fondo la representación teatral de toda una vida. La estrecha relación entre ella y la madre *versus* su traumática pérdida constituyen la realidad. Se retrocede hasta ese momento, a partir de aquella sesión en la que el frío revela la desnudez de la exclusión del paraíso terrenal.

## El cambio

He tenido un sueño: había una selva y tenía que hacer una exposición con mis pinturas, acerca de las cosas nuevas que tengo en la cabeza y que no he realizado. Era como si tuviera que dar una especie de explicación para mostrar como pinto un cuadro. De repente, en lugar de colores, tenía muchas hierbas diferentes con las que se hacía una ensalada. Al final, se podían comer estas cosas.

Asociaciones:

Estoy por acabar de arreglar y de poner en orden las cosas en casa de mi madre. He tenido problemas de espalda y de cervicales, probablemente me he cansado demasiado. He cambiado algunas telas o cosas que habían llegado directamente de casa de mis padres y que estaban en mal estado. Me gusta pero, a la vez, me pone muy nerviosa. No veo la hora que se acabe una especie de ansiedad. Estoy renovando el comedor. Antes comíamos en una cocina oscura. En cambio ahora me parece que el comedor es luminoso. ¿por qué será que no lo hice antes?

Las pinturas cerebrales parecen transformarse en pinturas hechas de hierbas nutritivas. La selva se convierte en un cuerpo que alimenta. La paciente siente el cansancio de la mamada con el cuello que

duele, con el miedo de no llegar al final, con el ávido nerviosismo, pero también con una cierta seguridad, por tanto ya se puede alejar de la cocina oscura.

## Consideraciones

[...] *Vago di cercar dentro e dintorno/ la divina foresta spesso e viva, ch'a li occhi temperava il nuovo giorno/ senza piú aspettare lasciai la riva,/ prendendo la campagna lento lento/ su per lo suol che d'ogni parte auliva [...]* (Dante Alighieri, 1300)  
[...] Erro buscando por dentro y por los alrededores/ la selva divina a menudo es viva, que a los ojos, diluía la luz del nuevo día/ sin esperar más dejé la orilla,/ siguiendo el camino del campo lentamente/ hacia arriba por la tierra llena de olivos [...].

Corresponde a la entrada de Dante al paraíso terrenal. Acaba el purgatorio. Después del infierno con sus ruinas, con el frío, con sus rubores, con las basuras, con las inspiraciones-suspiros, con los recuerdos perdidos de un pueblo natal en llamas, la paciente reencuentra la madre naturaleza a través de su belleza. La vida del infierno es la vida en el *Claustrum*, descrito por Meltzer. Representa la vida en el recto de la madre. La vida en un mundo destruido, degradado, el cuerpo de la madre del que ha tomado posesión, con el uso masivo de la identificación proyectiva. Un uso que no ha evolucionado sino que se ha cristalizado por el trauma de la madre histerectomizada. Nuestra paciente llega al análisis como una heroína luciferina, defensora de una injusticia profundamente vivida, a la que debe oponerse siempre en su perpetua pelea con el hermano, con una identidad conquistada tomando posesión de este mundo interno, desde el interior. Su vida en el mundo real se caracteriza en cambio, por un *como si* de Hellen Deutch, o un *falso self* de Winnicott o *pseudomadurez* de Meltzer. Modalidades que no se sostienen frente al continuo trajín interno de degradación y acumulación de basura.

Sin embargo, la madre naturaleza antes de la concepción del hermano y de la devastación iatrogénica muestra otra estética. Es en esa madre naturaleza que se prepara el encuentro, preludio de la separación:

[...] *una donna soletta che si gia cantando e scegliendo fiore da fiore, ond'era pinta tutta la sua via. [...] Tu mi fai rimembrar Proserpina nel tempo che perdette la madre lei ed ella Primavera [...]* (Dante Alighieri, 1300)

[...] una mujer sola que va por su camino cantando y escogiendo cada flor, donde toda su vida estaba pintada [...] Tú me haces recordar Proserpina<sup>1</sup> en los tiempos en que perdió la madre y su Primavera [...]

En la transferencia la paciente revive el trauma de la separación pero también el encuentro con el terapeuta. Éste tiene un papel de padre pre-edípico, usando la terminología de Blos. Un padre que tiene el papel de introducir la diferencia. La sonrisa de Proserpina-Perséfone-Matelda constituye un papel que favorece la separación. A través de la relación-encuentro, la devastación de Deméter, por la desaparición de la hija no se abatirá sobre la naturaleza. La dimensión pre-edípica del padre se manifiesta no sólo indicando las diferencias, sino inhibiendo el uso intrusivo de la identificación proyectiva, así como el continuo uso masivo de la hostilidad como expresión de la omnipotencia. Gaddini escribe que la imagen del padre aparece como una duplicación de la madre, y ésto constituye un aspecto de la procreación, pero la siguiente función es la de «procurar protección y seguridad» y permitir a la madre «procurar el contacto libidinal que alimenta el *self*» (Gaddini, 1984). De este modo, el padre permite también la estética del cuerpo de la madre, como inhibición de la avidez. La función de Virgilio ha concluido. A través de *Beatrice*, da comienzo la contemplación estética de la belleza. Una dimensión terapéutica psicoanalítica por tanto del analista. En *Aprehensión de la belleza*, Meltzer afirma que la experiencia emocional inicial del recién nacido es la respuesta frente a la belleza del mundo que, al resultarle tan intensa y llena de pasión, le es intolerable. Ciertamente la función terapéutica paterna del analista es la que permite la experiencia estética, limitando, de esta manera, la intrusión al interior del mundo-cuerpo materno y devolviendo el sujeto al mundo exterior, que realmente le alimenta.

A mi modo de ver, el episodio clave de la reacción instintiva al trauma, volviendo a la paciente, es el sentir «hace frío» expresado por la paciente del caso descrito. El instante sensorial del «hace frío» que se opone a la destructividad. La sensorialidad expresada, es la aparición de la creatividad que pertenece, como dice Winnicott (1971), a «[...] el hecho de estar vivos [...]» que además es característica por «[...] el modo que tiene el individuo de encontrarse con la realidad externa». De manera más sencilla Gaddini (1984) afirma que «los órganos del sentido, al principio funcionan como órganos de contacto», por ejemplo, «Mientras la percepción visual o auditiva registra la distancia,

la sensación visual o auditiva la aniquila mágicamente, convirtiéndola en contacto». La afirmación inicial de la identidad se constituye sobre esta base subjetiva y ambiental-relacional. Winnicott (1971) afirma que la creatividad entendida de este modo, no puede «ser aniquilada totalmente», ni siquiera en sujetos con graves traumas, como por ejemplo los que padecieron persecuciones o campos de concentración. Si consideramos, por tanto, «el impulso creativo como una cosa en sí misma» Winnicott (1971), que existe en todo sujeto, se puede tomar referencia de éste para la recuperación de la experiencia del estar vivo, y que se traduce en la impresión de que la vida merece la pena de ser vivida. Esto tiene que ver con el hecho de que «vivir creativamente» significa que «la vida es real y que tiene un sentido» Winnicott (1971).

Pero, ¿cómo llegar? En *Consejos al médico*, Freud (1912) afirma con decisión, que «el terapeuta tiene que orientar su propio inconsciente como un órgano receptor hacia el inconsciente del enfermo que comunica; debe disponerse frente al analizado como el receptor del teléfono frente al micrófono transmisor». Éste es nuestro *setting* mental ideal. Es el campo de observación y del trabajo psicoanalítico. Sin embargo, adentrándose en lo específico del proceso psicoanalítico, advierte Meltzer (1992), que en lo que se refiere a

los problemas técnicos que pueden surgir en los pacientes cuyo sentido de la realidad está fijado al mundo interno, se afianza a la contratransferencia de manera tan masiva que, a excepción de las ejemplificaciones de los sueños, debería considerarse en su totalidad, como algo que sucede sólo en la mente del analista.

Si esto lo transferimos por ejemplo a un modelo de física experimental, hay que considerar la existencia del *bias*, es decir todo lo que pertenece al campo de las partículas estudiadas, pero no el evento que en ese momento es el objeto de estudio, y que si se incluyera, podría falsear los resultados obtenidos. Es aquello que parece ocurrir en las sesiones antes descritas, donde los sueños y la sensorialidad de la paciente, a veces aparecen en contraposición con las asociaciones. Éstas son un elemento de defensa engañosa de la paciente, que conduciría naturalmente hacia la interpretación de la transferencia de una situación edípica, cuando de hecho constituye la falsa evolución de su desarrollo mental. Volviendo a los personajes que se mueven sobre el escenario, el *bias*, los

sacrificaríamos como a la infantería en la herida-trinchera del trauma:

[...] Soy la blanca trinchera del cuerpo blanco y vacío/ Y vivo en una tierra destruida. Ven conmigo, joven, a mi sexo, que es todo mi cuerpo... Los he amado y han muerto y yo que no amo sino a los vivos/ Adelante, ven a mi sexo, el más largo/ serpiente largo como todos los cuerpos de los muertos puestos uno al lado del otro. Apollinaire (1915).

Sería conveniente tener presente la advertencia de Bollas (1992) de cuán fácil es caer en la trampa de una idealización de la función analítica, la de transformar el trauma y el dolor físico en objeto artístico. En efecto, para Bollas (1992), las áreas traumáticas del yo están llenas de cualidades negativas, contagiosas en su negatividad para cualquier objeto o experiencia, diría representativa, no sensorial.

Por otro lado, volviendo a las representaciones teatrales de la paciente, pondríamos en acto los mismos trucos que ella realizó a partir de los tres años. Este periodo para Gaddini (1980) es un momento importante para el desarrollo del sujeto que se encuentra en una etapa en la que la influencia de la organización mental de base recorre aún el paso de la fase oral-anal a la fase fálica-edípica. Un trauma a este nivel hace que el desarrollo no avance y el «Yo tendrá que desarrollar unas funciones de compromiso que sirvan sólo en parte, o sólo en apariencia, a las metas de la realidad».

Claro que la afirmación del ser también tiene una carga de cierto erotismo, pero que después es artificialmente, teatralmente atribuido a una situación edípica que aún no existe.

Bollas (1992) sostiene que existe un placer por expresar y articular el yo que tiene una fuerte dimensión erótica: «Pienso que la teoría de Freud sobre el instinto, con su origen, su objetivo, su finalidad y su objeto, es como un arco, un arco puro que no prevé de ninguna manera la presencia de un verdadero y propio *otro* [...]».

Haciendo referencia a la representación, por tanto a un nivel más avanzado de estado mental, afirma que

no es el punto final, no es lo que encontramos al final, no son los objetos que disminuyen la excitación los que constituyen el placer. El placer está en el movimiento interno, que permanece aún así, demasiado complicado y condensado, demasiado denso para que pueda reducirse a un único significado, a dos significados, a dos o tres interpretaciones.

Este movimiento del placer es lo que nosotros tratamos que se realice en el paciente expuesto al trauma, pero que resulta más sencillo si permanecemos atentos, en particular, a la contratransferencia, porque antecede a la complejidad de la representación.

Las últimas reflexiones se refieren al automatismo que a menudo acompaña a la sensorialidad. En *Más allá del principio del placer* y en *Inhibición, síntoma y angustia*, Freud subraya la intervención de la compulsión a la repetición en el mantenimiento de la psicopatología. Sabemos en qué medida, consecuentemente al trauma, se activa el sistema nervioso periférico que se revela a través de una sensorialidad automática: el rubor, la taquicardia, el nudo en la garganta, el temblor, el jadeo. Estas manifestaciones ya son unos mecanismos de respuesta al trauma, como han confirmado los neurobiólogos, desde Seyle en adelante, con los estudios sobre el estrés. Ahora bien, en términos psicoanalíticos son las afirmaciones del *ser*, y del estar vivo frente a la manifestación de la pulsión de muerte. Un rubor, por ejemplo, o el conjunto de síntomas que conlleva un ataque de pánico, sudoración, taquicardia, necesidad de aire, nudo en la garganta, son expresiones del paciente de que está vivo y de la búsqueda de vínculo. La cuestión es que estas manifestaciones aparecen desvinculadas de la experiencia de vida, permanecen en cambio, como testimonio del trauma, vinculadas de manera inexorable a la compulsión, a la repetición. Están allí por sí mismas, separadas de finalidades superiores. Sin embargo aparecerán de forma más o menos visible, en un determinado momento con la experiencia de la transferencia, o de la contratransferencia, en el momento en que el trauma vuelve a emerger durante el proceso psicoanalítico.

La tarea del analista es la de constatar la aparición de la sensorialidad automática y perceptiva inicialmente como señal de respuesta, y relacionarla con el hecho analítico, con la transferencia y contratransferencia: transformar el automatismo sensorial en sensorialidad dentro una relación, desligándolo así de la compulsión a la repetición.

Hemos tratado de demostrar cómo la creatividad en el proceso psicoanalítico constituye un elemento reparador para el trauma del ser y de su continuidad. El siguiente paso es experimentar, incluir y vincular el otro elemento de la identidad del hombre y de la

mujer, que es el hacer. Ser y hacer deben convivir sin exclusiones, mutilaciones, condicionamiento y sumisión o locura, pero ésta es otra historia. Gracias.

### Francesco Spadaro

Via Livorno, 10  
92125 Catania-Italia  
Tel.: 0039340/67.65.119  
095504669@iol.it

Traducción: M. Gabriella Orefice

## Notas

1. Nota del T.: Proserpina es el personaje mitológico romano correspondiente a Perséfone.

## Bibliografía

- BOLLAS, C. (1992). *Essere un carattere*. Roma: Borla, 1995  
— (1997) in *Liberamenti Associati*. Roma: Ed. Anthony Molino, Casa editrice Astrolabio, 1999
- CHAGALL, M. *La mia vita*. Milano, 1998
- DANTE ALIGHIERI. *Il Purgatorio-La Divina Commedia*. Milano: Mondadori edizione, i Meridiani, Arnoldo Mondadori editore, 1994
- FREUD, S. (1911). *Los dos principios del acaecer psíquico* Torino: Opere Bollati Boringhieri Editore, 1989.  
— (1912). *Consejos al medico en el tratamiento psicoanalítico*. Torino: Opere Bollati e Boringhieri Editore, 1989.  
— (1938). *Compendio de psicoanálisis*. Torino: Opere Bollati e Boringhieri editore, 1989.
- GADDINI, E. (1984). *La frustrazione come fattore di crescita normale e patologica*, in *Scritti 1953-1985*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1989.  
— (1984). *L'attività presimbolica della mente infantile*, in *scritti 1953-1985*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1989.
- GRASSO, S. CHAGALL. *Parigi e le vacche*, in *Chagall I classici dell'arte-II Novecento*
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. (1968). *Vocabulaire de la Psychoanalyse*, París: PUF, 1968
- MELTZER, D. (1992). *Claustrum*, Milano: Raffaele Cortina Editore.
- SEGAL, H. in BARUZZI, A. (1989) Prefazione a *Per una psicoanalisi dell arte e della creatività*. Milano: Raffaele Cortina Editore.
- SPADARO, F. (2002). «Generation of meaning in the analytical experience: mystery, turbulence and passion», *Creativity in the psychoanalytic process*. Barcelona, 2002.
- WINNICOTT, DW. (1971). *Playing and Reality*. London: Tavistock Publications, 1971.