

Belleza y fealdad en la vida cotidiana¹

(*Daily beauty and daily ugliness*)

Miriam Botbol Acreche

Resumen

Este trabajo explora la frase de Yago «Si Cassio subsiste, hay en su vida una hermosura cotidiana [daily beauty] que hará fea la mía» (Othello, Shakespeare), que cita el Dr. Meltzer diciendo: «Yago no se refiere a Desdémona ni a Bianca. La “belleza diurna” es una belleza interior de inocencia y buena voluntad» (Sinceridad, p. 493). Lo hace a través de la reflexión sobre los conceptos de lo cotidiano, la belleza y la fealdad, el conflicto estético, la salud mental del analista, y por último un análisis de los personajes de Yago y Cassio como exponentes de fealdad y belleza respectivamente.

Introducción

Cuando estaba preparando un tema vinculado al desarrollo del concepto de «conflicto estético» que enuncia Meltzer en *La aprehensión de la Belleza* (1988), leí el artículo titulado *A propósito de la estupidez del mal* (1994), en el que cita la siguiente frase de *Othello* de Shakespeare: «Si Cassio subsiste hay en su vida una hermosura cotidiana [daily beauty] que hará fea la mía» (1622^a, p. 1514). Y dice: «Yago no se refiere a Desdémona ni a Bianca. La “belleza diaria” es una belleza interior de inocencia y buena voluntad» (Meltzer 1994, p. 493).

Esta frase despertó mi curiosidad, y, como no la entendía muy bien, fui a buscar el original inglés (por cierto, hay problemas en la traducción), luego busqué la frase en la versión de *Othello* que yo tenía, la comparé con otra versión... Poco a poco mi curiosidad se transformó en un interés que fue creciendo. Y esto se plasmará en la última parte de este trabajo en que analizo a esos personajes, Yago y Cassio, como representantes de fealdad y belleza respectivamente.

También me pareció interesante tratar de explorar el concepto de *daily beauty*, que podría traducirse como «belleza en la vida cotidiana» o en

el concepto de Meltzer «belleza interior»... pero desde una perspectiva eminentemente clínica. Aunque llevo muchos años de trabajo en el consultorio, la experiencia de haber podido supervisar de modo directo con el Dr. Meltzer ha sido, y es, una experiencia que aporta más «belleza» a mi propia vida cotidiana como terapeuta. Quiero decir con esto que creo que trabajo mejor y disfruto más de mi trabajo. La conceptualización de la «perspectiva estética» de Bion y Meltzer (Meltzer; Harris Williams, 1988; Harris Williams, 1998²) y la enunciación del «conflicto estético» abren un campo nuevo y apasionante en el psicoanálisis de orientación kleiniana.

Las palabras son «continentes» que evocan diferentes significados y al pensar en el título de este trabajo, «belleza» y «fealdad» me parecieron el «continente» apropiado para las reflexiones que deseaba emprender. Sin embargo, las palabras se gastan o se estiran tanto que fácilmente pueden sonar banales o altisonantes. ¿Qué quiere decir «belleza»? Al buscar bibliografía sobre estética para preparar este tema ¡la dependienta de una librería me dirigió a los estantes de maquillaje y cosmética! Aunque en principio me reí, es curioso constatar que originalmente la palabra *kosmos* significaba sólo la ornamentación o el maquillaje de las mujeres, la «cosmética», y «se atribuye a Pitágoras llamar cosmos al mundo e inscribir toda forma de belleza en un contexto global» (Bodei 1995, p. 27; Tatarkiewicz 1976, p. 348).

Haré algunas referencias de carácter general sobre lo cotidiano y luego abordaré los conceptos de «belleza» y «fealdad» desde el punto de vista de la estética. Intentaré analizar algunas implicaciones clínicas de la perspectiva estética en psicoanálisis y el tema de la salud mental del analista, para finalizar con Yago y Cassio. Y, lo logre o no en este intento, mi empeño es que todos estos recorridos puedan ir revirtiendo en una mejor práctica en el consultorio.



Acerca de lo cotidiano

El estudio histórico de la vida cotidiana es un enfoque micro-sociológico que puede arrojar luz sobre procesos mayores. Según plantea J. García Cárcamo (1995),

el conocimiento procedente del sentido común es «aprobemático» y se caracteriza por concebir la realidad cotidiana como transparente... pero tanto la sociología como la historia de la vida cotidiana se han esforzado en demostrar que lo sencillo es extremadamente complejo.

(p. 191)

Pero comprender la vida cotidiana no consiste en ensimismarse en ella sino que requiere salir de su ámbito para poder llegar a versiones más problemáticas, que nos aproximen hacia su mejor conocimiento.

(p. 208)

Puede ser que a veces no caigamos en la cuenta de cuánto puede variar la vida cotidiana de un analista si es un hombre o una mujer, si vive en un otro rincón del globo, si trabaja o no en otras actividades fuera de su consultorio, etc., pero también en los distintos momentos de su vida según las experiencias por las que haya pasado a nivel personal y las ideas que suscriba a nivel teórico.

La vida cotidiana «contiene» el consultorio en que realiza su tarea, así como el consultorio «contiene» su encuentro con el paciente, y muchas de estas variables que determinan el *setting* permanecen inadvertidas a causa de su estabilidad (Bleger, 1967).

El mundo en el que vivimos es un mundo injusto. La divulgación de los nuevos descubrimientos científicos y su aplicación a través de la tecnología ha hecho variar bastante las condiciones materiales en que se desarrolla la existencia de los hombres. Por ejemplo, la comida. Actualmente muchos de los seres humanos (entre los que nos contamos los analistas) tenemos acceso a alimentos que antiguamente estaban reservados sólo a los reyes y miembros de la corte. A pesar de ello siguen las guerras y las desigualdades sociales y una gran parte de la población mundial padece hambre y muere por falta de alimentos.

Hace ciento veinte mil años se produjo un cambio que configuró el cerebro humano tal como es en la actualidad. ¿Es mucho tiempo?, ¿es poco tiempo? Depende de los puntos de referencia que se utilicen (la aparición de vida en la tierra o la duración de la vida de un ser humano), pero lo cierto es que las

condiciones mentales de los hombres no parecen haber variado tanto como su existencia material.

Cuando me preguntaba, dentro del mundo en que yo vivo y sin entrar aún al consultorio, «entre las personas que conoces, ¿a quién le adscribirías “belleza interior”?», se me hizo patente la imagen de Adela, una gitana que vende flores en la calle en que está mi despacho. El barrio es de clase media alta, la gente no es especialmente comunicativa, Adela no es muy simpática y físicamente no es agraciada, y, sin embargo, siempre hay gente rondándola como las abejas rondan las flores. Le preguntan por su familia, por su salud, se comenta sobre el tiempo. Le traen bolsas con cosas de todo tipo (que ella reparte con otros). Y reciben también «sus regalos»: otras flores, una plantita, un descuento en el precio... Pero lo interesante es observar la expresión de satisfacción con que la gente se aleja, que hace pensar en algo más que el adquirir flores, que hubiesen podido hacer en una floristería.

Entrando al consultorio, entre los muchos pacientes que mis compañeros y yo supervisamos con el Dr. Meltzer, recuerdo que en un caso hizo el siguiente comentario: «No es frecuente ver este tipo de personalidad». Se trataba de una persona que, habiendo recibido el diagnóstico de una enfermedad posiblemente incurable, lo estaba enfrentando con aceptación y valoración de las cosas positivas que la vida le había dado. Su actitud me recordaba a Adela, que, cuando me comentaba que le habían subido los impuestos decía: «No me quejo, seguiremos luchando para salir adelante». Esta *aceptación*, que no es pasividad ni sometimiento, este poder *compartir* lo que se tiene con otros, y este poder *gozar* de la vida, creo que tiene que ver con la «belleza».

La «fealdad» se nos impone cada día desde las noticias del periódico y del televisor, que, además, nos acostumbran a que aceptemos como algo natural las constantes evidencias de violencias e injusticias. Ya dentro del consultorio la «fealdad» es nuestro material de trabajo. En un primer acercamiento rápido e incompleto podríamos apuntar: el sufrimiento, las mentiras, la negación, la pasividad, la disociación, el egoísmo, el sometimiento, el aburrimiento... Y en el ejercicio de nuestra profesión aparece también constantemente en las dificultades con colegas e instituciones, en los problemas que afrontamos grupos y «grupitos» psicoanalíticos, en las dificultades que tenemos para «bailar correctamente», nosotros, y entre nosotros, los terapeutas, «los que enseñamos a bailar», o, para decirlo en términos de Bion, en la dificultad en que el «grupo de trabajo» supere al «grupo de supuesto básico».



La belleza

En *La forma de lo bello*, Remo Bodei (1995) explora la *belleza desde el punto de vista de la estética*. Y me pareció que como autor no psicoanalítico podía ser muy sugerente. Se plantea que reducir el concepto de qué es bello o qué es feo a solamente el «me gusta o no me gusta» es un insulto a la inteligencia. Porque sería desconocer y dejar de lado absolutamente lo que han sido las investigaciones de filósofos y artistas a lo largo de los siglos, descartando de un plumazo todo este acervo cultural. Pero, por otro lado, qué es «bello» y qué es «feo» es tan complejo que uno tiene que perder la ilusión de encontrar definiciones unívocas. Es un camino que de todas maneras se puede intentar emprender, y él lo hace a lo largo de todo el libro aunque al final señala:

lo bello tiene siempre en reserva su última arma: *la sorpresa*. Siguen, así, surgiendo nuevas formas de belleza que brillan en nuevas constelaciones, aún cuando no siempre sean inmediatamente percibidas. Precisamente por ello —a pesar de todos los modelos y de todos los instrumentos de interpretación, no en vano contruidos para acercarnos a lo bello— [que es lo que el autor hizo] no se puede dar una definición cabal de él, ni al final de este recorrido [que es el que recorrió él] ni de cualquier otro. Faltaría siempre el elemento esencial, la creatividad, o sea, la subversión de los esquemas y de los estilos habituales, mediante la aparición disolvente —acompañada de un «estremecimiento» semejante al que se siente ante la experiencia de lo sagrado— de algo nuevo, que, sin embargo, nos parece haber conocido desde siempre, como si fuera el eco en claro de nuestros sentimientos más oscuros y de nuestros más confusos pensamientos.
(p. 157-8. Las cursivas son mías)

El autor describe varios períodos históricos en que los que la idea de lo «bello» ha ido variando, e incia su recorrido con los griegos, ya que antes de ellos no se podría hablar del concepto de «belleza». Estos períodos están recogido en un cuadro que va incluido como apéndice. Desarrollaré sólo el primero: el de «*la belleza del mundo*», en el cual lo bello tiene que ver con el *orden*, la *simetría* y la *medida*: «...en casi todas las civilizaciones conocidas los hombre se sienten fuertemente atraídos además de por la idea de forma, (que exorciza el horror que suscita la descomposición del organismo tras la muerte) por los fenómenos de orden y simetría que se manifiestan en ellos mismos y en el mundo circundante» (Bodei, 1995, p. 26).

Tatarkiewicz (1976) señala que «los enunciados que se han hecho sobre la belleza comienzan con toda probabilidad con Pitágoras, que dice: “[...] La vida es como una competición atlética; algunos son luchadores, otros vendedores ambulantes, pero los mejores aparecen como espectadores”. Suponemos que por espectadores el griego antiguo se refería a aquellos y sólo a aquellos que asumieron la experiencia estética, identificando realmente esta actitud con la del espectador» (1976, p. 348).

En este período nace una trinidad, la de *lo verdadero*, *lo bueno*, *lo bello*, «que acabó siendo casi ridiculizada cuando se olvidaron su significado e implicaciones», como señala Bodei (1995, p. 34). Y, según Tatarkiewicz, «la cultura de Occidente ha considerado durante mucho tiempo que la belleza es uno de los tres valores supremos [...] Platón clasificó juntos al *bien*, la *belleza* y la *verdad* y han persistido desde entonces en el pensamiento europeo» (1976, p. 29).

A través de las constantes citas de Bion y Meltzer, del poema de Keats *Oda a una urna griega*, nos hemos ido acostumbrando a la equiparación de belleza y verdad, pero me parece útil rescatar también el otro vértice de la trilogía. Básicamente por dos razones:

a) El polo de lo «bueno» o del «bien» sería el que tiene que ver con la ética. Y una cosmología, o sea una visión del mundo, incluye una teoría, una ética y una estética. Y nuestra visión del mundo está en el trasfondo de lo que le decimos a nuestros pacientes.

b) Independientemente de que a lo largo de la historia los conceptos sobre la belleza hayan ido cambiando, los niños equiparan lo bello con lo bueno y verdadero, equiparación que es posible que en el inconsciente siga existiendo.

¿Es lícito preguntarse dónde está la «belleza» en la vida psíquica? ¿De qué hablaba Yago cuando se refería a Cassio? ¿O Winnicott cuando se refería a la «bella madre común»? ¿O Bion o Meltzer cuando citan a Keats?

Creo que la «belleza» está cerca de algo que podríamos llamar «salud mental». Y será un tema que abordaré más adelante.

La fealdad

La definición de lo «bello» implica la de su opuesto complementario, lo «feo». Las distancias entre ambos se han ido transformando: «Se parte de un máximo de lejanía, para llegar, pasando por su



indiscernibilidad, a considerar lo “feo” superior a lo bello oficial» (Bodei, 1995, p. 118).

Seguiremos a R. Bodei (1995) en su recorrido del concepto de fealdad: «En la primera época lo feo, el desorden, que asume también la apariencia del error y del mal [...] la manifestación de un alma falsa, malvada, mezquina o ridícula» (p. 118).

En cambio, con el advenimiento del cristianismo (tanto en la teoría como en las prácticas artísticas), al que se idolatra es a un Dios doliente, herido, no un ideal de belleza griego sino un ser dañado, lacerado «cuya fealdad constituye nuestra salvación y nuestra belleza» (San Agustín). El ideal de belleza empieza a cambiar y a incorporar algo de lo feo, que conserva, sin embargo, la belleza de haberse sacrificado a sí mismo por amor a la humanidad y que despierta pena, agradecimiento y deseos de reparación en quienes lo observan.

En otra fase, y especialmente en la poesía, se empieza a pensar en lo feo como lo que incrementa la intensidad expresiva de lo bello. Su modelo es Shakespeare, en quien «lo bello y lo feo están mezclados con una riqueza exuberante por igual [...] sus bellezas aisladas raras veces están libres de añadidos feos» (Bodei, p. 124).

Y luego hay otra época, la del romanticismo social de origen francés en donde lo que se cambia son los valores «elevando al nivel del objeto estético los diversos aspectos de la patología individual y colectiva» (Bodei, p. 127-8). Las obras de V. Hugo, las poesías de Baudelaire, el personaje de Quasimodo de Notre-Dame, son ejemplos de una clara disociación entre la fealdad exterior y la belleza interior.

Dice Bodei que con la *Estética de lo feo* escrita por Rosenkraz en 1853, «lo feo se convierte en desafío ineludible». Y así escribe: «...es una potencia activa, peligrosa, agresiva en continua fermentación...» (1995, p. 138) y «sólo los más grandes artistas (Dante, Miguel Angel, Shakespeare, Mozart, Goethe) han sido capaces de salir a explorar esas zonas de peligro máximo para volver y describirlas y expresarlas para bien de todos» (1995, p. 141).

Con los monstruos del Gernika lo feo es un modo de denuncia que «aparece como superior a lo oficialmente reconocido como bello [...] y en este sentido, lo adaptado, desproblematizado, sin traumas, es, en realidad, falso; es inmoral. Si se pretende la aspiración a una vida mejor, hay que rechazar las ofertas de una belleza barata, las satisfacciones pasajeras» (Bodei, 1995, p. 142). Lo que se puede ilustrar mejor a través de la siguiente anécdota: Un miembro del ejército

invasor va al estudio de Picasso en donde está el cuadro de Gernika y señalándolo le dice: «¿Usted hizo eso?», a lo que Picasso contesta: «No, lo hizo usted».

Si ahora nos preguntamos: ¿dónde está lo «feo» en la vida psíquica? Poner la fealdad en equiparación con lo malo y con lo falso (en la antípoda de la trinidad pitagórica) implicaría poner algún tipo de «orden» que hace a lo feo más tolerable. Por otro lado, el orden excesivo o la felicidad familiar tipo «casita de muñecas» está reñido con la complejidad y la riqueza de la vida mental y puede tener más que ver con la negación de la emoción.

Meltzer dice: «Las experiencias emocionales más importantes, que contribuyen al desarrollo de la mente son las de orden apasionado, donde el amor, el odio y la sed de verdad son mantenidos en *integración* y no escindidos en objetos separados [...] la emoción, [...] se ve [...] enfrentada por la anti-emoción antes que el amor enfrentado por el odio» (1994, p. 495. El subrayado es mío).

¡Es un duro esfuerzo mantener esta integración! (Ni siquiera Cassio lo consigue). Si pienso en lo «feo» en la vida psíquica, creo que lo «feo» puede estar incluso en el amor, en el odio, en el conocimiento [...] del mismo modo que la «belleza», «la verdad» y la «bondad» pueden ser instrumentadas de un modo «feo».

«Belleza» y «fealdad» en el consultorio

Este tema será abordado alrededor del concepto de *conflicto estético*. Dice Meltzer: «El conflicto estético es el conflicto incitado por la *belleza del mundo* y su representación primaria: el pecho y la cara de la madre que alimenta» (1994, p. 493); «[...] la madre bella a disposición de los sentidos y el interior enigmático que debe ser construido mediante la imaginación creativa» (1988, p. 28); «[...] puede ser enunciado con más exactitud en términos del impacto estético del *exterior* de la madre “bella”, a disposición de los sentidos y el *interior* enigmático que debe ser construido mediante la imaginación creativa» (1988, p. 28. Las cursivas son mías).

Desde mi punto de vista el concepto de «conflicto estético», conflicto con el que se enfrenta el sujeto cuando inaugura su entrada en el mundo, está en la línea de las ideas que ponen al hombre frente a su limitación pero al mismo tiempo le dan esperanza (como la castración en Freud, la dependencia del pecho en Klein, «O» en Bion).



En la práctica cotidiana el «mundo de las ideas» y el «mundo de la realidad» no se corresponden del modo que uno «idealmente» desearía.

Cuando supervisamos a otros colegas vemos su material con más claridad que el propio. Cuando somos supervisados, ocurre lo mismo:

«entendemos», «se arma el puzzle», y la sensación frecuente luego de una buena supervisión es la de haber sido «bien alimentados», sensación satisfactoria, independientemente del daño que haya hecho a nuestro orgullo que nos señalen los errores.

Cuando, fuera de la sesión, pensamos sobre nuestros pacientes y trabajamos sobre ellos podemos jugar mentalmente con muchas posibilidades, emprender un camino, retroceder, buscar otro, y así... Pero cuando estamos dentro de la sesión las palabras, o el tono con que las decimos, no son las que hubiésemos querido, o el efecto que esperábamos no tiene nada que ver con el que se produce. Los tratamientos duran más de lo que desearíamos. Los síntomas destructivos atacan una y otra vez. Y cuesta creer en el valor del propio trabajo. Sin embargo, son estos sentimientos de decepción, angustia, incertidumbre, temor, etc, que soportamos en la vida de cada día, los que, *si los soportamos*, estimulan nuestro desarrollo y conocimiento.

«Cuando encontramos algo que compromete nuestro *interés*, cuando vemos que es un fragmento o una instancia o muestra de la belleza del mundo, queremos certificar su autenticidad, conocerlo en profundidad. Y en ese momento encontramos el “corazón de su misterio”, junto con las severas limitaciones de nuestra capacidad para conocer», dice Meltzer (1988, p. 148), y quisiera subrayar este concepto de *«interés»* que ayuda a sobrellevar las partes «feas» de nuestro trabajo.

Él habla frecuentemente de la *«belleza» del método psicoanalítico*. Creo que es un concepto muy complejo. Porque, además del esfuerzo sistemático, implica «...intimidad, privacidad, ética, atención, paciencia, postura no-enjuiciadora, [...] continuidad, [...] fin abierto, [...] disposición implícita al sacrificio por parte del analista, compromiso a reconocer errores, sentido de responsabilidad hacia el paciente y su familia [...] —englobado en la dedicación a escudriñar el proceso de transferencia-contratransferencia—» (1988 p. 29).

Cada una de estas característica podría ser objeto de un estudio particular que no emprenderé aquí. Sólo mencionaré un aspecto: ensalzar la belleza de *método* permite evitar la infatuación: no

es bello el analista, ni es su paciente especialmente bello, pero sí pueden desarrollar entre ambos una «tarea bella». Y creer en la belleza del propio trabajo, junto con la aceptación no resignada de sus límites, es algo que beneficia tanto al paciente como el analista.

En la investigación realizada por Malan (1963) sobre psicoterapia breve hace mucho tiempo, el entusiasmo del terapeuta y su disposición a un compromiso profundo (y esto también en el paciente), eran condiciones esenciales del éxito terapéutico.

Tratando de utilizar algunos conceptos que provienen del campo del arte y los artistas para entender y ampliar nuestro trabajo en psicoanálisis, encontré que era muy interesante la teoría que sostienen algunos autores, del *aislamiento* como condición necesaria de la experiencia estética. Dicen que para producir la impresión estética es necesario aislar la obra de arte de la realidad.

Y creo que es en este sentido de «recorte», de «diferenciación», de «poner en contraste con» de «aislamiento» donde interviene la *técnica* en el trabajo psicoanalítico.

La técnica hace que la conversación que mantenemos con el paciente sea diferente de la conversación que mantenemos con cualquier otra persona. Sea la técnica que sea, porque es la que ese analista usa, en ese momento de su vida, con ese paciente determinado, en ese momento de su tratamiento.

Al igual que en la música, el analista es el «intérprete» de las teorías que usa (y de sus objetos internos), y su mente es su instrumento principal.

Su técnica lo protege, pero también lo expone cuando lo confronta una y otra vez al impacto de las emociones más crudas (por el uso de la transferencia-contratransferencia por ejemplo).

En la línea del psicoanálisis como una *«forma de arte con un objetivo científico»*, Meg Harris (1999)³ sugiere implicaciones interesantes desde el punto de vista de la técnica. Desarrolla ampliamente la *diferencia entre signos y símbolos* y el modo en que las formas simbólicas conducen a la concepción mientras que el sistema de signos estimula la acción. También describe la *forma en que la obra de arte impacta en la emoción* (y su posible consecuencia para la interpretación) y la interacción entre el *modo artístico de investigación* (dentro de la sesión) y el *científico* (fuera de la sesión).

En *La aprehension de la belleza* Meltzer y Harris (1988) abordan también las *defensas frente al impacto estético* y mencionan el cinismo, la perversidad y la vulgarización del gusto. En este



trabajo sólo me referiré a esta última porque toca de un modo directo con el tema de la cotidianeidad.

Necesitamos protegernos de la «fealdad», pero también es posible que evitemos la «belleza». Los martillos o cuchillos con que se han atacado obras de arte (La Piedad de Miguel Ángel, o la Sirenita de Copenhagen, por ejemplo) expresan una de las formas más brutales de intolerancia a la belleza. Pero si cambiamos martillos y cuchillos por defensas psicológicas, uno de los modos que Meltzer señala como forma de retraimiento frente al conflicto estético es la vulgarización del gusto. En el ejemplo que da, (1988, p. 156) el paciente, luego de rechazar la interpretación se puso a hablar muy líricamente de las odas de Keats y de una exposición que había visto.

¿Por qué lo interpreta como vulgarización? Probablemente porque en ese momento esa «charla lírica» sonaría como una charla vacía que utiliza signos en lugar de símbolos como un modo de obstruir el proceso psicoanalítico, diferente de lo que, en un momento anterior, podría haber sido la actitud colaboradora de ese mismo paciente, cuando mencionaba la portada del libro de Keats.

Sin embargo, la imitación es también necesaria para el aprendizaje, los signos son necesarios para el establecimiento de los símbolos, la apariencia para contener el interior, el cráneo para el cerebro, el cerebro para la mente...

Cuando adornamos nuestras casas con pósters o esculturas que reproducen obras originales, o cuando escuchamos música a través de un CD, o incluso cuando leemos en vez de contemplar las puertas de las catedrales, estamos disfrutando cotidianamente de avances técnicos que en su momento fueron revolucionarios y también promovieron resistencias, y los nuevos medios promovieron también nuevas formas de arte.

En nuestro propio campo de trabajo, en el psicoanálisis, podría haber una delgada línea separando, por un lado el desarrollo del método psicoanalítico, y por otro la «vulgarización» del concepto mismo de «conflicto estético» como defensa frente a su dificultad.

Pero, aunque el analista en su consultorio no sea un artista o un pensador como pueden serlo Bion o Meltzer, puede luchar desde su pequeña trinchera cotidiana para evitar ser engullido por los «feos» monstruos de la desesperanza o de la vana ilusión, o endurecerse con un duro «caparazón» rutinario ante la belleza.

La salud mental

Aunque en la teoría psicoanalítica muchas veces queramos independizarnos de la presión de los modelos médicos, en la práctica clínica los pacientes acuden a nosotros en busca de alivio para sus sufrimientos. Y el modo en que diagnosticamos o simplemente «opinamos» sobre ellos deriva de las teorías que sustentamos. El concepto de salud mental creo que es tan complejo como el concepto de belleza, pero quiero hacer algunos comentarios.

La hermosa definición de Freud «amar y trabajar», creo que sigue vigente, conservando frescura y sencillez. Pero los nazis o los torturadores en Argentina podrían ser padres de familia amantísimos que «trabajaban con eficacia», sin emoción, calculando con precisión la destrucción de sus víctimas.

El X Congreso de Médicos de Lengua Catalana define la *salud* como «una manera de vivir autónoma, solidaria, y gozosa». Me parece una definición muy «bella». Creo que hay pocas definiciones de salud que incorporen la alegría de vivir como uno de los ingredientes de la salud, y también son sugerentes cada uno de los términos que implica.

El concepto de *autonomía*, la «facultad de gobernarse por sus propias leyes» se vincula con la posibilidad de desarrollo de una actitud crítica. En esta época en que estamos tan expuestos a la influencia de los medios de comunicación de masas, es posible que sea una característica cada vez más preciada.

Si pienso la *solidaridad*, desde un punto de vista kleiniano tendría que ser uno de los ingredientes de la «posición depresiva». Para poder ser solidario uno tiene que poder asumir sus propias dificultades, sus propios déficits, sin cargar al otro con ellos; «hacerse cargo de la propia caca», no «expulsar la caca fuera» (tampoco los residuos nucleares o los medicamentos caducados). Los niños están diciendo todo el tiempo: «tú tuviste la culpa», «tú lo hiciste», proyectando así sus angustias y dificultades. A medida que uno va madurando, la capacidad de soportar sus propias dificultades aumenta, y por lo tanto nuestra capacidad de solidaridad con los otros tendría que aumentarse también. ¡Cosa que no siempre pasa así!

Afortunadamente la miseria material no va asociada a la miseria moral sino que frecuentemente sucede todo lo contrario, y comunidades pobríssimas pueden organizarse como «grupo de trabajo» para enfrentar la dura lucha de la subsistencia.



Pero el que creo que conecta directamente con el tema de este trabajo es el concepto de *goce*. El goce como parte de la salud, la alegría de vivir, la posibilidad de tener acceso a un «sentido estético de la vida», la capacidad de poder disfrutar de la belleza del mundo. En nuestro trabajo como terapeutas, en nuestro trabajo cotidiano, trabajamos con materiales «feos», el dolor, la estupidez, la crueldad, las mentiras... ¡Y es un gran logro ayudar a nuestros pacientes a descubrir o desarrollar el «goce» por la vida!

Pero creo que a los psicoanalistas nos pasa muchas veces lo que a algunos artistas con sus obras o a los médicos con su salud: pueden conseguir que otras personas disfruten de aquello que no le es accesible a ellos mismos. En la «relativa» protección de nuestros consultorios y de nuestros instrumentos técnicos podemos reconocer, a través del impacto que nuestros pacientes nos causan, la violencia intrusiva, la violencia psíquica ejercida sobre otros seres humanos. En la protección de nuestro estatus social y nuestros privilegios nos condolemos de la violencia material (y también psíquica) ejercida sobre otros de la que nos enteramos cada día ¡y en esta época casi al instante! a través de los periódicos y la televisión.

Pero en la vida cotidiana es más difícil reconocer la violencia que ejercemos sobre otros o que otros ejercen sobre nosotros... Y las difíciles relaciones entre colegas y grupos psicoanalíticos son una buena prueba de ello. ¡Es un gran desafío no ejercer violencia, pero al mismo tiempo no dejarse destrozarse ni por pacientes ni por colegas!

El vaivén entre lo material y lo inmaterial, entre la práctica y la teoría, entre la vida real y la vida de las ideas pone a prueba constantemente nuestra capacidad de integración.

Hay dos mandatos inscritos en los genes de los seres vivos: el de la muerte y el de la reproducción. La muerte puede ser «bella», la vida puede ser «fea». Pero es absolutamente individual y único el modo en que cada uno de nosotros cumple esas «órdenes» de la biología y crea «artísticamente» su vida.

Desarrollar autonomía en las ideas, solidaridad con nuestros pacientes y colegas ¡y goce en el trabajo!, puede ayudar a vivir mejor.

Yago y Cassio

Hace años intenté leer esta obra, no me pude conectar y la abandoné; en cambio ahora, cuando quise abordarla para entender la cita de Meltzer me resultó fuertemente atractiva. ¿Qué es lo que hace

que uno conecte con las cosas? ¿de qué depende? ¿del momento personal? ¿del estímulo que uno tiene delante? ¿del encuentro? Creo que sí, que es probable que la belleza no esté ni en el ojo ni en la obra sino en el significado (Meg Harris, 1999).

A través de esta nueva lectura entendí por qué Bion habla del «lenguaje de logro» (1970, p. 2) en Shakespeare. A pesar de la distancia en tiempo y en espacio las cosas que dicen sus personajes son de una gran «verdad». Tienen una «belleza» perdurable. Son «personajes de carne y hueso», no son personajes chatos, tienen carne porque son complejos.

Otra de las razones por la que me parece que estas obras perduran, es que, igual que Bion, igual que Meltzer, e igual que los sueños, tienen múltiples niveles interpretativos posibles. No es algo que está cerrado («saturado»), que siempre se va a entender del mismo modo, sino que se puede entender de una manera o de otra o de otra. Absorben las diferentes posibilidades de interpretación y yo creo que esto es lo que las hace ricas, les da perdurabilidad.

Me resultó más sencillo centrarme en Yago y Cassio que utilizar material clínico. Las primeras preguntas fueron ¿Por qué tiene Cassio belleza en su vida cotidiana a los ojos de Yago? ¿De qué modo lo describe Shakespeare? Aceptando esta cita:⁴

Si Cassio subsiste hay en su vida una hermosura cotidiana que hará fea la mía
(Shakespeare, 1622^a, p. 1514)
... Pero si es Cassio quien vive,
de mi fealdad, día a día, la hermosura de su alma
será el espejo
(Shakespeare, 1622^b, p. 251; 1622^c, p. 279)

tomaré a Cassio como representante de la belleza en la vida cotidiana y a Yago como el representante de la fealdad, y sólo trabajaré estos dos personajes, teniendo el resto de la obra como fondo.

El drama comienza cuando Yago habla con Rodrigo y comentan que Venecia envía a Othello a la isla de Chipre como gobernador. Yago se queja de no haber sido elegido como lugarteniente y aparece por primera vez maldiciendo: «¡Sangre de Dios!» (Shakespeare, 1622^a, p. 1461; 1622^c, p. 115). Y declara su odio por Cassio, que ha sido elegido en su lugar, y a quien presenta diciendo:

¡Cassio!. Un gran experto en aritmética.

¡Michael Cassio! ¡Florentino! Uno que, por mujer ajena,
su alma al diablo vendería...
... ¡Un teórico! ... ¡Un inexperto charlatán!
(Shakespeare, 1622^b, p. 64-5; 1622^c, p. 117)



A partir de esta descripción aparece claramente la envidia que le tiene. Habla admirativamente, a pesar suyo, de un «gran experto en aritmética» y luego lo denigra: «un inexperto charlatán»... También parece sugerir que Cassio no sólo tiene éxito en las matemáticas sino también con las mujeres bonitas (Shakespeare, 1622^a, p. 1461). Emergiendo la envidia en el fracaso de sostener la admiración.

En esa época Maquiavelo era visto como la quintaescencia del florentino; se los «consideraba astutos y engañadores» (Shakespeare, 1622^b, p. 64; 1622^c, p. 116), tal como él se muestra a continuación: «no tengo al moro ni respeto ni obediencia pero se lo aparento para llegar así a mis fines particulares» (Shakespeare, 1622^a, p. 1462).

O sea que Yago se presenta como un personaje «feo»: irritado, envidioso, mentiroso... Alguien que fríamente utiliza la apariencia para ocultar sus verdaderas intenciones «fingiendo lealtad a su señor» (Shakespeare, 1622^b, p. 66; 1622^c, p. 119).

Vayamos a Cassio, que aparece por primera vez buscando a Othello por orden del dux. Cuando éste se va, Cassio le pregunta a Yago por él:

Cassio: ¡Oficial! ¿Cómo se encuentra mi señor aquí?

Yago: Calculo que hizo abordaje de navío en tierra...

Cassio: No alcanzo a comprenderos

Yago: Se casó

(Shakespeare, 1622^b, p. 78; 1622^c, p. 165-6)

Cassio no comprende el lenguaje de Yago, que es grosero, que usa una metáfora afeante, «abordaje de navío en tierra» para referirse al matrimonio (está aludiendo a que Othello hizo un matrimonio conveniente para él). Yago usa frecuentemente este tipo de lenguaje, en que se pone en evidencia una concepción bestial de la escena primaria «un ovejuno negro monta la blanca cordera» o «juegan a la bestia de la doble espalda», etc.

En cambio Cassio utiliza un «lenguaje del noble culto y cortesano» (Shakespeare, 1622^b, p. 24). Veamos cómo describe el casamiento de Othello:

[se casó] muy felizmente; con mujer hermosa tanto, que excede a la fama de belleza (Shakespeare, 1622^b, p. 111; 1622^c, p. 165)

Al menos en su forma, ¡esta descripción no tiene nada que ver con «aboardar un navío en tierra»!

Esta diferencia entre el lenguaje de Yago y Cassio también es visible en su diálogo sobre Desdémona:

Yago: ...ese bocado de Júpiter

Cassio: ...es dama deliciosa

Yago: ...retozona

Cassio: ...criatura delicada

Yago: (con) ...ojos ... ¡hechos para provocar!

Cassio: Incitantes, y, sin embargo, inocentes

Yago: Y su voz, ¿no es como una alarma amorosa?

Cassio: ¡Es la misma perfección!

(Shakespeare, 1622^b, p. 127-8; 1622^c, p. 184)

Cassio también habla bien de Yago, dice de él «audaz Yago», «buen alférez», e incluso lo defiende ante Desdémona de su grosería: «Habla a su manera, señora. Os agradecería más como soldado que como hombre de letras» (Shakespeare, 1622^a, p. 1477; 1622^c, p. 173).

Y mientras tanto, Yago complota contra él y elabora un plan para conseguir el puesto de Cassio y vengarse de Othello (a quien también odia) sugiriéndole que es «demasiado familiar» con su mujer.

«Con una telaraña tan delgada como esa entramparé una mosca tan grande como Cassio» (Shakespeare, 1622^a, p. 1477; 1622^c, p. 173), dice Yago. ¡Y realmente lo consigue!. Consigue entrampar a Cassio, pero no será la única víctima de este agricultor de la mentira: Cassio será herido en el cuerpo y en su «reputación»; Rodrigo, muerto; Othello, víctima del veneno que Yago le instila con sus murmuraciones, mata a Desdémona y, al comprender lo que ha pasado, se suicida; Yago mata a su mujer, Emilia, y es apresado...

Desde mi punto de vista comienzan a delinearse dos dimensiones de Yago. Una que tiene que ver con los sentimientos. Sentimientos que le despierta Cassio (en este caso, por haber sido elegido en su lugar, o por tener tan buenos modales y maneras o por ser tan atractivo para las mujeres, o por...) u otros personajes de la obra como Othello (por su poder, o porque es moro, o porque cree que se acostó con su mujer o porque...), o Rodrigo, o su propia mujer (por lo que sea)... En esta dimensión aparece Yago como alguien que odia (H) (La H se refiere los vínculos que describe Bion (1962), de amor [Love], odio [Hate], conocimiento [Knowledge]). Pero creo que lo más «feo» de Yago no es el odio (su odio lo hace «humano» y es lógico que odie aquello que envidia).

La otra dimensión tiene más que ver con su falta de sentimientos o la frialdad con la que prepara sus planes de destrucción (su hipocresía ¿-H?). Lo que es horrible en Yago, lo «feo» es la falta de sentimiento, «es la anti-emoción la que se enfrenta



a la emoción y no el amor al odio» (Meltzer, 1994, p. 495), la frialdad con la que va montando toda la trama, organizándolo todo en una telaraña en la que van cayendo unos y otros.

La trampa que le tiende a Cassio es conseguir convencerlo para que beba (porque sabe que resiste muy mal la bebida) y es entonces cuando se produce una transformación en él, en un personaje que hasta este momento había sido «muy hermoso». El superyó fue definido por Fenichel como «la parte de la psiquis que se disuelve en alcohol», y cuando Cassio puede reflexionar, se da cuenta de lo que hizo fué: «¡Pasar de honrado a necio y de necio a bestia, y todo en un momento!» (Shakespeare, 1622^b, p. 144).

Porque «se emborracha», «habla como un charlatán», «fanfarronea», «se enzarza en una pelea», «maldice», «desvaría con su propia sombra» (Shakespeare, 1622^b, p. 142), y a consecuencia de todo ello hiere a Montano e inmediatamente es destituido por Othello (...para gran satisfacción de Yago, por supuesto).

«Oh, tú, invisible espíritu del vino... ¡Tú, cuyo nombre desconozco! ¡Tú, demonio maldito!» (Shakespeare, 1622^b, p. 142; 1622^c, p. 199), dice Cassio, y el demonio parece haberse apoderado de él, que puede transformarse en un «necio» (cuando fanfarronea) y en una «bestia» (cuando hiere a Montano). Pero éste es un «demonio» humano.

Sin extenderme más creo que un aspecto «feo» de Cassio es el modo en que presiona a Desdémona para que interceda por él ante Othello. Otro es su falsedad con Bianca, la cortesana que está enamorada de él, a quien le dice «amor mío» (Shakespeare, 1622^b, p. 197; 1622^c, p. 251) cuando se dirige a ella, y de quien dice «esa necia» (Shakespeare, 1622^b, p. 210; 1622^c, p. 262), cuando habla con Yago. Y este aspecto «feo» en él puede que tenga que ver con su disociación frente a las mujeres (Harris Williams, 2000).

Yago es un personaje que en muchos momentos de la obra se ha hecho simpático a los públicos que asistían a las representaciones en todos los tiempos. ¿Por qué? Podría ser porque en sus monólogos, cuando no está manipulando, la belleza aparece en las cosas que dice (sobre la gente y la vida). Y quizá tiene un momento de belleza en el final, cuando desaparece ¿con dignidad? al verse descubierto:

Nada podéis preguntar. Lo que habáis de saber, ya lo sabéis.

En adelante, nada volveré a decir.
(Shakespeare, 1622^b, p. 289; 1622^c, p. 327)

Volviendo al comienzo del trabajo, y al final del artículo *La estupidez del mal*,

en cuanto los individuos sacrifican su capacidad de respuesta apasionada a la belleza del mundo, son presa de la envidia hacia otros que parecen tener «una belleza diaria en sus vidas», una belleza interior. Pero una vez más la estupidez confunde la forma exterior con la belleza interior y se ven «secretos del éxito» en lugar del «corazón del misterio» (Meltzer, 1994, p. 495)

¿Quiere decir esto que a lo mejor Yago era un «estúpido» y que quizá Cassio no era tan bello como parecía? De todos modos, en esta obra, como en la vida, como en el consultorio, la belleza y la fealdad coexisten del mismo modo que el amor coexiste con el odio.

Miriam Botbol Acreche

Av. de la República Argentina 263, s/át. 1^a
Barcelona 08023
Tel. 93 418 2893
e-mail: botbol-rasini@mx3.redestb.es

Notas

1. Una versión similar de este trabajo ha sido presentada en la *Conferencia Internacional sobre El desarrollo del metodo psicoanalítico: estudio clinico y teórico de la contribución de Donald Meltzer al psicoanálisis*, realizada en Florencia en febrero de 2000.
2. Existe traducción castellana aún inédita (*La perspectiva estética en la obra de Donald Meltzer*) a cargo de Miriam Botbol.
3. Existe traducción castellana aún inédita (*Psicoanálisis, ¿arte o ciencia?*) a cargo de Miriam Botbol.
4. En la elección de las citas he utilizado indistintamente una u otra versión, seleccionando la que, a mi juicio, se aproximaba más al texto inglés.

Bibliografía

- BION, W. R. (1962) *Aprendiendo de la experiencia*. Buenos Aires: Paidós. 1966.
—(1970) *Attention and Interpretation*. London: Karnac Books. 1993.
BLEGER, J. (1967) «Psicoanálisis del encuadre psicoanalítico». En: J. BLEGER. *Simbiosis y ambigüedad*. Buenos Aires: Paidós. 1967. cap. VI.
BODEI, R. (1995) *La forma de lo bello*. Madrid: Visor. 1998.
GARCÍA CÁRCAMO, J. (1995) «Microsociología e historia de lo cotidiano», en *AYER*, n°19. p. 189-222.



- GRINBERG, R. [comentarios personales]
- HARRIS WILLIAMS, M. (1998) The Aesthetic Perspective in the Work of Donald Meltzer. *Journal of Melanie Klein and Object Relations*. vol 16, Number 2, June 1998. p. 209-218.
- (1999) «Psychoanalysis:an art or a science?». *British Journal of Psychotherapy*, vol.16, nº 2, Winter 1999, p. 127-135.
- (2000) *Beauty versus Honesty in Othello*. [Trabajo presentado en la Conferencia Internacional sobre El desarrollo del metodo psicoanalitico: estudio clinico y teórico de la contribución de Donald Meltzer al psicoanálisis, realizada en Florencia en febrero de 2000.]
- HAUSER, A. (1951) *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Labor. 1980.
- MALAN, D. H. (1963) *La psicoterapia breve*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina. 1974.
- MELTZER, D. (1994) *Sincerity and other works*, collected papers edited by A. Hahn. London: Karnac Books. (Traducción castellana: *Sinceridad y otros trabajos*. Buenos Aires: Spatia. 1997.)
- ; HARRIS WILLIAMS, M. (1988) *La aprehensión de la belleza*. Buenos Aires: Spatia. 1990.
- SHAKESPEARE, W. (1622^a) *Otelo*. En: Obras Completas. Madrid: Aguilar. (1961). [estudio preliminar, traducción y notas por Luis Astrana Marín]
- (1622^b) *Othello*. Madrid: Ediciones Cátedra. (1998). [edición a cargo del Instituto Shakespeare, versión de Miguel Angel Conejero y Jenaro Talens]
- (1622^c) *Othello*. Walton-on-Thames [UK]: E. A. Honigmann. (1999). [versión de The Arden Shakespeare]
- TATARKIEWICZ, W. (1976) *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecons. 1996.



Criterios de belleza
Funcionalidad

Naturalismo
prehistórico

Transición
«expresionista»

Sencillez

Estilización
Geometrismo
Signo

Orden, proporción

**Pitagorismo
Platonismo
«Belleza»**

«Iluminación», emanación divina.
Fulgur

Neoplatonismo
Neopitagorismo

Imponderabilidad: el «no-sé-qué»
y el «gusto»

Clasicismo
La Ilustración

Placer sensible y suprasensible

Romanticismo
Lo sublime

Feo = Bello

Arte «feo», dadá
expresionismo

Rupturismo

Anticonven. Frag. «...ismos»
Necesidad de fundam. intelect.



Este cuadro ha sido elaborado por Gastón Rasini. Se han incluido las aportaciones de Hauser para poder tener en cuenta la dimensión temporal en la aparición de las primeras manifestaciones artísticas

