

DE LA CAPACIDAD NEGATIVA DE KEATS A LA CAPACIDAD NEGATIVA DEL PSICOANÁLISIS

Daniel Malpartida¹

*La ciencia termina con el diagnóstico.
El tratamiento no es más que arte”*
Unamuno

La ocurrencia de John Keats, esa genial iluminación, pertenece a los tiempos preanalíticos. Tuvo lugar en una carta dirigida a sus hermanos en las navidades de 1817. Algo nuevo estaba a punto de llegar al mundo. El lanzamiento de una teoría del arte, de la ciencia y del hombre creador basado en lo que Keats denominó capacidad negativa. El poeta introdujo una expresión que al mismo tiempo era una idea que no había tenido lugar en occidente. El sentido de su legado no era ciertamente descriptivo, predicaba de lo intrapsíquico y de una experiencia antirracionalista.

Sus ideas, que revisaremos, reclaman ante todo de un deseo de realización fuera de lo común. Hay que sentir y experimentar la fórmula de Keats para de ese modo intentar decir algo. Corrían los tiempos preclaros del romanticismo. El movimiento que desplegabam sus alas radiantes sobre el territorio europeo cuestionando el paradigma neoclásico.

La visión psicoanalítica de la cultura estaba aún lejana. Sigmund Freud nacería en Moravia en 1856, es decir, casi 40 años después. El padre del psicoanálisis reconocería hasta el final de sus días la influencia que los poetas habían tenido en él y en su obra. Consignó su admiración y reconocimiento en los treinta ensayos dedicados al tema.

Es pertinente esbozar aquí, como lo hice en otro lugar, los trazos fundamentales que sustentan el paradigma subjetivo del romanticismo, que sirvió de puente a los grandes fundamentos teóricos de Sigmund Freud

“El romanticismo se extenderá como una “peste” hacia todos los rincones del mundo occidental. Tiene lugar la afirmación de la subjetividad y de la autonomía del sujeto.

1 Psicoanalista miembro de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis y de la Asociación Psicoanalítica Internacional. Director del Proyecto Estudio de Arte y Psicoanálisis. Director de la Corporación Sintesy.

El mundo interno versus el mundo externo. Investigaron en la angustia, el duelo y el desequilibrio, lo que se llamó el *phatos* romántico, teñido de los colores de la melancolía y la tristeza. Así el mundo de la fantasía prevalece por sobre el mundo externo, chocando constantemente con la realidad prosaica.”

“Son los primeros en considerar que el mundo cabe en la subjetividad. Mitos, sueños, cuentos y leyendas se asumen como formas de conocimiento. La lectura romántica es ante todo simbólica, metafórica, pulsional y visual. Borra a golpe de pluma y pinceladas lo anecdótico, lo descriptivo, lo canónico hasta entonces los bastiones del clacisismo”. “Surgen, en consecuencia, las imágenes del duelo y soledad, las imágenes de los sueños, las pesadillas y terrores nocturnos, los deseos hasta entonces inconfesados adquieren formas, aparece la sicopatología, la muerte y las fascinación por las ruinas y los cementerios, proyectados en los lienzos, lo mismo que los delirios religiosos o las visiones y paisajes subjetivos, figuras nunca vistas, e irradiadas , puestas en circulación por los pintores alemanes, españoles, ingleses y franceses de la época , anticipando la llegada del psicoanálisis y dispersando las claves para los futuros movimientos del arte de los siglos XIX y XX.” (Malpartida, 2006, p. 10)

Y ahora al momento de escribir estas líneas y ante el sonido destemplado y seco que responde al quiebre del postmodernismo, al parecer no queda otra opción que navegar nuevamente hacia la enfermedad incurable del romanticismo.

John Keats es uno de los representantes del romanticismo inglés de persistencia universal. Para él se trataba de bucear en los abismos del ser.

Trilling (1983, p. 5) en la introducción a sus cartas dice: “Es quizá Keats el único cuyas cartas tienen un interés virtualmente igual al del criterio de su autor sobre el trabajo creador.”

A su vez, F.R. Leavis (op. cit., 1982, p. 1), erudito sobre su obra, se vio forzado a hacer la siguiente advertencia: “Al pensar en Keats como poeta, tenemos que comprender que los documentos importantes son sus poemas, no sus cartas”.

Keats nunca lo supo, pero uno de los contenidos de ese continente carta fue a tal punto original que generó una apertura epistemológica e instauró una nueva manera de sentir y pensar el arte e influyó profundamente en el mejor ejemplo de arte ciencia – esa otra peste, como dijera Freud - que era la teoría y la práctica psicoanalítica y que, semejante al romanticismo, desplegaría sus alas junto a los movimientos del arte moderno.

Keats, antirracionalista extremo y subjetivista extremo, bascularía y relacionaría lo ideal con lo real. Entre la belleza y la verdad de la belleza. Su vida fue tocada por la tragedia -por el mal de aquellos tiempos, la tuberculosis – y su muerte temprana coincide con su visión trágica del hombre.

La Carta

El 21 de Diciembre de 1817, Keats escribe a sus hermanos comentándoles que:

“No tuve una disputa sino una disquisición con Dilke sobre varios asuntos; qué calidad contribuía a formar un hombre de éxito especialmente en literatura, esa que Shakespeare poseía en tal enormidad –me refiero a la Capacidad Negativa- es decir, la capacidad de un hombre que es capaz de existir en las incertidumbres, los misterios, las dudas, sin la búsqueda irritable del hecho y la razón.” (1983, p. 70)

Lionel Trilling interpreta que Keats entendía la capacidad negativa como una protección y que hacía posible esa visión de la vida: y que el poeta evitaba hacer determinadas revelaciones de tipo doctrinal sobre la naturaleza de la vida, pues apoyarse en ellas le impedirían alcanzar su plena visión poética.

Escribe Keats en consonancia con lo anterior: “Sólo el Yo que está seguro de su existencia, de su identidad, puede prescindir de la protección de la certidumbre.” (1983, p. 36) Para él se trataba de una vida de sensaciones más que una vida en las formas intelectuales del pensamiento y es esta posición la que lo relaciona con los románticos alemanes.

Su fórmula puede expresarse en los siguientes términos: sentir primero, pensar después. La propuesta es hoy aceptada por los científicos identificados con la epistemología relacional y el nuevo paradigma en ciencias. Incluso trata de una nueva posición en tanto que el observador inicia su proceso observacional a partir de los afectos y de la auto-observación, para de esta manera sostenerse en el estado de no saber hasta que lo no sabido se presente como una imagen o como una idea susceptible de analizarse; en ambas situaciones la creatividad es el índice de la diferencia entre una posición de certidumbre y otra concerniente a la incertidumbre y a la capacidad de improvisación.

En otra parte y pesando sobre el mismo tema escribe: “El único medio de fortalecer nuestro intelecto es no decidirse por nada, dejar que la mente sea un camino abierto a todos los pensamientos, no una parte selecta...” (Keats, 1983, op.cit., p. 32). La postura respecto a lo que debiera ser la persona del poeta ha sido una influencia fundamental para lo que debería ser el funcionamiento mental del psicoanalista en su trabajo teórico como clínico. Su influencia a más de 200 años de su muerte ha sido y es inmensa.

Preguntémosnos ahora. ¿El arte tuvo influencia en el psicoanálisis? La respuesta parece obvia. Como suelo afirmar, lo obvio necesita ser explicitado. Fue una de las tareas a las que me dediqué en mi libro *Psicoterapia Psicoanalítica a Través Del Arte* (2009). Consigné allí tanto a los personajes, como sus obras y

el movimiento que claramente impactó en la subjetividad de Freud hasta el final de su vida. Freud acostumbraba decir que los poetas se anticipaban a los descubrimientos psicoanalíticos, después de él los grandes psicoanalistas continuaron reconociendo el hecho. Hoy ese reconocimiento es una tradición.

La capacidad negativa es la capacidad de auto contenerse, auto observarse y permanecer en ese estado en que se suspenden los juicios, las tendencias intelectualistas y el empirismo. Otra forma de entender la capacidad negativa es la capacidad de sostener en la mente una serie de ideas y de afectos mutuamente contradictorios. Se trata de la capacidad de sostener incluso una paradoja sin entrar en desesperación, sin cuestionarla e intentar resolverla, como diría Winnicott. Se trata de no ceder al impulso epistemofílico, de no ceder a la urgente presión de “conocer “o saber de qué se trata”. Por el contrario se trata de sostener la pregunta, mantenerla en suspenso sin agarrarse de la idea que tenemos de “nuestro mundo”. “Hay otros mundos pero están en éste”, escribió el poeta vanguardista Paul Eluard (2005) aludiendo a las distintas dimensiones del ser en el mundo.

Sigmund Freud y el Homenaje a Los Poetas

“Los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra y que ni siquiera sospecha nuestra filosofía. En la psicología sobre todo, se hallan muy por encima de nosotros los hombres vulgares, pues beben en fuentes que no hemos logrado hacer accesible a la ciencia”. (Freud, 1907, pag. 107).

Freud recurría frecuentemente a citas literarias con la finalidad de apuntalar su edificio teórico. Me bastará decir que he contado 50 citas referidas a Goethe en sus obras completas (Malpartida, 2009, p. 45). Este reconocimiento y lo cercano que se sentía a los creativos de la Viena del fin de siglo XIX le valió el rechazo de la llamada comunidad científica de la época. Nunca estuvo dispuesto a renunciar a su verdad, ni a la de los poetas.

La asociación libre como expresión de creatividad

Al parecer la idea de una mente que despliega su capacidad negativa estaba en barbecho en algunos románticos alemanes. Una carta de Schiller influenciaría directamente al maestro del psicoanálisis. Freud, apoyándose en las ideas del filósofo y poeta, lanzaría y aplicaría una regla que lo hizo célebre, esto es, la regla fundamental del psicoanálisis: la asociación libre.

Schiller (1989, p.10) escribió la siguiente carta a su amigo Korner, quien se quejaba por su falta de trabajo creativo.

Carta del 1 de Diciembre de 1778.

«El motivo de tus quejas reside, a mi juicio, en la coerción que tu razón ejerce sobre tus facultades imaginativas. Expresaré mi pensamiento por medio de una comparación plástica. No parece ser provechoso para la obra creadora del alma el que la razón examine demasiado penetrantemente, y en el mismo momento en que llegan ante la puerta las ideas que van acudiendo. Aisladamente considerada, puede una idea ser harto insignificante o aventurada, pero es posible que otra posterior le haga adquirir importancia, o que uniéndose a otras, tan insulsas como ella, forme un conjunto nada despreciable. La razón no podrá juzgar nada de esto si no retiene las ideas hasta poder contemplarlas unidas a las posteriormente surgidas.

En los cerebros creadores sospecho que la razón ha retirado su vigilancia de las puertas de entrada, deja que las ideas se precipiten *pêle-mêle* al interior, y entonces es cuando advierte y examina el considerable montón que han formado. Vosotros, los señores críticos, o como queráis llamaros, os avergonzáis o asustáis del desvarío propio de todo creador original, cuya mayor o menor duración distingue al artista pensador del soñador. De aquí la esterilidad de que os quejáis. Rechazáis demasiado pronto las ideas y las seleccionáis con excesiva severidad.»

En primer lugar es evidente que las ideas de Schiller guardan relación con las ideas de Keats.

Freud menciona la carta en *La Interpretación de los Sueños*: “Sin embargo, una tal adopción de autoobservación, o como escribe Schiller, la “supresión de la vigilancia a las puertas de la conciencia”, no es nada difícil. La mayoría de los pacientes la consigue a la primera indicación y yo mismo lo logro perfectamente cuando en el análisis de los fenómenos propios voy redactando por escrito mis ocurrencias”. (Freud, 1900, pp. 186-187)

Es evidente que Freud confía en las capacidades creativas del hombre. Es un entusiasta de este procedimiento. Sin embargo ha escrito, en la página anterior “Para muchas personas no parece ser fácil adoptar esta disposición a las ocurrencias, «libremente emergentes» en apariencia, y renunciar a la crítica que sobre ellas ejercen en todo otro caso. Es también una tal disposición condición de la producción poética”. (Freud, 1900, op. cit p. 187)

La verdad es que la experiencia muestra que no es fácil entregarse a la libre asociación y a la suspensión de todo juicio. Las resistencias, las defensas, que son ante todo conservativas, se oponen a este proceso que es ante todo creativo.

La atención flotante

Es otra cara del dispositivo de la regla de libre asociación. Fue descubierta por Freud y acuñada por él como otra herramienta de trabajo psicoanalítico. Se comprenderá en las líneas siguientes su parentesco con la poesía.

¿De qué se trata? El psicoanalista debe escuchar al analizando sin privilegiar a priori ningún elemento de la verbalización por sobre otro. El analista debe trabajar sin prejuicios y suspender los motivos que habitualmente lo atraen.

El analista debe mantener en suspensión todos aquellos datos, estímulos, verbalizaciones, que le demanden probar mediante el discurso lógico sus teorías. Se trata incluso de suspender la influencia de las defensas que son inconscientes, para lo cual el analista debe analizarse, como es bien sabido.

La atención flotante es la contrapartida de la regla de asociación libre que se le pide al analizando. ¿Cómo no debía ser tomado del modelo de los poetas?

La capacidad negativa de Keats ha sido traducida como la capacidad de estar y mantenerse en suspenso. Ocurre que en español “capacidad negativa” tiene un excesivo acento valórico. En la comunidad psicoanalítica sabemos, según creo, a qué nos referimos si cometemos el desliz de decir “capacidad negativa.”

Las ideas sobre creatividad y salud en Winnicott

No es este lugar para referirme específicamente a cada uno de los entonces nuevos elementos que Winnicott propuso, solo diré que sus investigaciones avanzaron hacia lo que hoy se conoce como la teoría de la transicionalidad en la persona. Afinó las ideas sobre reciprocidad inconsciente entre analizando y analista. Puso de manifiesto la influencia de un entorno suficientemente bueno para el desarrollo del *infans*. Elaboró un nuevo tipo de abordaje terapéutico, en el sentido de que entre analista y analizando deben crear algo juntos para llegar al fenómeno de salud. Winnicott explora el sentido que tienen los objetos cotidianos, la capacidad de no saber, la capacidad de estar a solas, el juego y la creatividad.

Destacó que en el juego y solamente en el juego la persona puede desplegar su creatividad y encontrar su persona. Recalcó una y otra vez la importancia central de la creatividad y su relación con la salud. Sigamos ahora a Winnicott:

“Lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena vivirse, es más que ninguna la apercepción creadora”. (2003, p. 93)

Por el contrario, cuando hay una dependencia excesiva del entorno, incluso aunque la persona reconozca que está en el mundo, su dependencia será dañi-

na, pues ese tipo de relación a ciegas y sin individualidad llevará a la persona al sentimiento de futilidad. En el anterior sentido indica que el acatamiento a las presiones del entorno implica que nada importa y que la vida no es digna de ser vivida. Más adelante escribe: *“De uno u otro modo, nuestra teoría incluye la creencia de que vivir en forma creadora es un estado saludable y que el acatamiento es una base enfermiza para la vida”*. (Winnicott, 2003, p. 94).

Para este autor la creatividad no sólo es universal sino que correspondería a la condición de estar vivos y de existir en un estado saludable. Es pertinente entonces convocar a los poetas Wordsworth y Coleridge, quienes sentían –pues era un acto de fe- y pensaban que la poesía dependía de la buena salud en el poeta, de un bienestar más que corriente. Trabajo y placer eran las condiciones del poeta. Para Keats la capacidad de vivir y de buscar la salud estaba vinculada al yo y a esa cualidad de los poetas de estar bien, de sentirse bien consigo mismos y con la naturaleza, que hoy denominaríamos entorno.

Los poetas eran poseedores de un yo individual, con fuerte identidad. Un yo amante de la verdad y de la belleza. Escribirá Keats: *“La belleza es verdad. La verdad es belleza. Es todo lo que sabes en la tierra y lo que necesitas saber”*. (Keats, 1820, p.40).

Un yo que busca un equilibrio que por condición natural es siempre inestable.

Un yo anclado en lo contextual como en lo ideal. Es un yo que no se opone a los diversos mundos donde le toca vivir. Es un yo que discurre entre la realidad y la fantasía sin cuestionar los estados de realidad y de fantasía. Un yo que acepta las mil versiones del mito, del sueño y de la realidad. Un yo cuyo deseo es aprehender la forma sin estar prisionero de ella. Un yo que realiza una imagen de sí mismo y que consecutivamente proyecta su deseo.

Para Winnicott, como para los poetas mencionados, la creatividad y la salud se corresponden y permanecen vinculadas por la apertura frente a lo nuevo, por la respuesta original, la transformación y el cambio. Winnicott explica que él habla de la creatividad que es buena, saludable para la persona. Pues hay una serie de personas creativas que ciertamente no son saludables y que por el contrario viven un infierno cotidiano.

Me pregunto si encontramos en ellos el origen del concepto de creatividad saludable, que Winnicott utiliza en sus obras y, en absoluta convergencia con Keats, consignará una y otra vez que el individuo descubre su persona sólo cuando se muestra creador.

Lo que recíprocamente significa que el analista debe conocer la creatividad como experiencia, de otro modo no está calificado para la tarea.

El estado de no saber (capacidad negativa)

Winnicott recuerda el siguiente verso de Tagore: “En las playas de interminables mundos, los niños juegan”. (2003, p. 129).

“La cita de Tagore siempre me llamó la atención... En mi adolescencia no tenía idea de lo que quería decir, pero encontró un lugar en mí, y su huella no se ha borrado. Cuando me convertí en freudiano supe qué significaba. El mar y la playa representan una interminable relación sexual entre un hombre y una mujer, y el niño que surgía de esta unión para tener un breve momento antes de convertirse en adulto o padre. Luego, como estudiante del simbolismo inconsciente, supe (uno siempre sabe) que el mar es la madre, y que el niño nacen en la playa. Los bebés salen del mar y son arrojados a la playa, como Jonás expulsado del interior de la ballena. Por lo tanto el mar era el cuerpo de la madre cuando el niño ha nacido y ella y el bebé ahora viable empiezan a conocerse”. (2003, p. 130)

“Durante mucho tiempo mi mente permaneció en un estado de desconocimiento que cristalizó en mi formulación de los fenómenos transicionales.” (2003, p. 130)

Lo que Winnicott nos está diciendo es que después de tolerar el estado de no saber en algún momento surgió algo nuevo, algo original –la intuición que transformaría una vez más gran parte del modelo psicoanalítico-. Es una condición tolerar el transcurso del tiempo con su inevitable carga de angustia hasta que insurja la creatividad o una intuición fundamental.

El estado de no saber nos lleva hacia la aceptación del caos para que en un segundo momento logremos encontrar su orden y entonces ya no será un caos. O será el desorden que gobierna el aparente caos. El estado de no saber nos arroja contra la experiencia de lo informe como una condición fundante del despliegue creativo y del acto de hacer. La creatividad necesita de los pasajes sucesivos por los estados de no saber, para de esta manera encontrar la forma de presentarse en el aquí y ahora de la persona, en su contexto.

Winnicott igualmente dirá: “Si hay algo cierto en lo que digo, se verá que los poetas ya han hablado de ello”. Nuevo tributo a John Keats, el donante de no sólo una teoría del arte, sino de un modelo para la investigación de los fenómenos intrapsíquicos.

Las ideas sobre la capacidad negativa en Bion

Bion, médico y psicoanalista inglés, nació y vivió en la India hasta la edad de 8 años. Sabemos el peso, influencia y trascendencia que tienen esos primeros años

en la adquisición de una cultura, de un inconsciente cultural y en consecuencia de una forma de pensamiento, que unos 60 años después lo impulsaría a escribir sobre el *ser* del psicoanalista y su técnica, en esos escritos es posible detectar la influencia de Lao Tsé, el filósofo que escribió un solo texto, “El Tao”, y consecutivamente reconocer la marca firme de John Keats a quien ciertamente Bion conocía muy bien, tal y como se desprende de la lectura de su libro, *Atención e Interpretación*.

Para Bion la sesión psicoanalítica debe juzgarse por comparación con la fórmula de Keats. Además acuñará el binomio que es no sólo conceptual, sino que todo buen analista debe estar capacitado para practicar, y experimentar constantemente sus tres puntos de abstinencia: “Sin memoria, sin deseo y sin comprensión”. La expresión corresponde a Lao Tsé, e implica el entendimiento a través de la intuición y de una larga espera a que las cosas se presenten.

Se trata de dejar libre la atención hacia los objetos. De no buscar en la memoria referentes parecidos o similares a lo que estamos observando o escuchando en el aquí y ahora de la sesión. Para este autor el psicoanalista debe renunciar al deseo y al recuerdo, al intento siempre fallido de la comprensión objetual y por lo tanto reduccionista.

Bion al recomendar que el analista deprive su mente de memoria, deseo y comprensión para entrar en relación con lo desconocido encuentra un modo de incluir la dimensión epistemológica de lo negativo.

En sus seminarios solía decir que un analista debería estar entrenado para tolerar situaciones incoherentes hasta que se vuelvan coherentes. Cuando el profesional en acción no es capaz de suspender el juicio, el analista buscará en su memoria, utilizará su memoria y el deseo como defensas para salir de las situaciones difíciles que demanda el aquí y ahora de la sesión psicoanalítica.

Este tipo de analista buceará en sus teorías y tratará de hacerlas calzar con lo que está ocurriendo en la sesión y dejará pasar por su intolerancia e incapacidad los aspectos reprimidos y en consecuencia no pensados. Otra forma de decirlo es que este tipo de analista con escasa capacidad para el trabajo de lo negativo abordará la balsa de salvación que ofrece el paradigma cartesiano, es decir, la certidumbre, que en apariencia tiene el don de tranquilizarlo todo. Será nada más ni nada menos que un psicoanalista causal. Aquí no puede aplicarse la definición de capacidad negativa que da Keats ni el axioma de Lao Tsé.

A la inversa, lo anterior significa que el analista debiera estar lo suficientemente adiestrado, rigurosamente entrenado, para prescindir de la memoria, del deseo y de la comprensión cuando fenómenos mentales insurgentes y disruptivos bloquean por ejemplo la libre asociación del analista. No es fácil ni para el analizando ni para el analista. En este caso la teoría de Keats estaría siendo aplicada.

De no ser así, a este tipo de analista le falta formación o quizá nunca sea psicoanalista o lleve sus casos a un pseudo análisis o análisis doctrinario.

W.R. Bion (1974) resume así la función del analista: “La ausencia de memoria y deseo debería liberar al analista de aquellas peculiaridades que hacen de él una criatura de sus propias circunstancias, debiendo en cambio, dejarlo con aquellas funciones que son invariantes, las funciones que forman al hombre último e irreductible”. (p .95)

Lo Negativo y la inocencia de los sueños

Charles Rycroft (1979) publica un libro en inglés del que no existe traducción en español, *The innocence of dreams*, o la inocencia de los sueños. En el capítulo 9, que trata los sueños y la imaginación literaria, dedica sus reflexiones a la capacidad negativa, la que ha sido traducida en los medios psicoanalíticos de forma más acertada como *Capacidad de Suspensión*, puesto que en español decir ‘capacidad negativa tiene indudablemente un sesgo valórico. Y suscribe la cita de Keats textualmente: “como la capacidad de permitirse a uno mismo vivir en incertidumbre, misterios y dudas, sin mayor ansiedad por acogerse a hechos y razones” (1979 p.163)

La capacidad de suspensión -es una capacidad autopoietica-. Se traduce como la habilidad de tolerar el no entender, el no saber lo que uno está sintiendo. Puede decirse que es la capacidad de esperar que insurja lo sabido no sentido o no pensado. Sin la angustiada e irritante compulsión de conocer y reconocer hechos de forma explícita. Evitando la protección y la sombra de los “hechos concretos”. Pero es difícil concebir hoy día un hecho como concreto.

Según Rycroft, las personas que poseen un alto grado de capacidad negativa parecen no concebirse a sí mismas como un Yo opuesto a un ambiente (hoy diríamos entorno) sentido o vivido como ajeno. Y con la capacidad de absorber el universo dentro de ellos mismos para luego re-crearlo en productos de la imaginación.

Rycroft agrega acto seguido:

“su relación con la realidad externa es por identificación con ella, sin límites yoicos, impermeable entre ellos y los demás, o entre su yo y su ello. Estas personas parecen estar libres de aquello que dice “que lo activo es masculino y lo pasivo femenino y pueden, por lo tanto, oscilar entre estados de ser activo y pasivo, entre objetividad y subjetividad sin por eso sentir, de modo alguno que su identidad está amenazada”. (1979, p. 262)

En los sentidos anteriores, las personas con una fuerte capacidad negativa no viven la disociación o para decirlo en clave epistémica, no transitan ni afec-

tiva ni intelectualmente en la serie de oposiciones y disyunciones que plantea el paradigma cartesiano o el de la ciencia clásica y reduccionista. No sufren de resistencias, defensas y bloqueos activados por temores a lo nuevo... Los hechos son fenómenos, los fenómenos son hechos. La relación, la capacidad de la mente de hacer relaciones y tolerarlas es parte de la capacidad negativa. Esta relacionalidad es fundamental en el artista y la verdad en el buen psicoanalista.

“Las personas creativas que poseen esta capacidad negativa en alto grado, parecen concebirse ellas mismas como parte del macrocosmos y dejar de lado ese sentido de oposición entre su yo y el mundo externo y su propio inconsciente que vuelve a la mayoría de las personas resistentes a sus propias potencialidades imaginativas. Esto les permite hacer pronunciamientos imaginativos que tienen significado tanto privado como universal.” (Rycroft, 1996, p. 262)

En 1991, Carlos Crisanto, tratando igualmente lo expuesto por Rycroft y Winnicott, pensó que la capacidad negativa o la capacidad de estar en suspensión podría ser una capacidad sincrética: “es decir aquella en la cual no se hace un mayor distingo entre los hechos y fenómenos que aparentemente, a un nivel consciente de la razón, del proceso secundario freudiano, serían incompatibles entre sí. Esta capacidad sincrética es fundamental para el psicoanalista en su trabajo.” (Crisanto, 1991, p. 263)

En mi libro, *Psicoterapia psicoanalítica a través del arte* (Malpartida, 2009, p. 55), he destacado en extenso la influencia del paradigma subjetivo del romanticismo en la persona y en las conceptualizaciones de Freud hasta el final de sus días, cuando recibiera el premio Goethe instituido por la ciudad de Frankfurt. Recordemos: Freud recurre al gran Schiller e instala el dispositivo de la asociación libre y recíprocamente el de “atención parejamente flotante” por parte del analista.

“Lo negativo” se transformaría en una categoría dentro de la teoría y la práctica psicoanalítica. En virtud de lo anterior para el psicoanalista capaz o que ha desarrollado tal capacidad de trabajar con lo negativo le permite la creación de “algo” nuevo: un concepto, una co-interpretación, una imagen, un objeto psicoanalítico al cual recurrir en su práctica cotidiana. Los silencios a los que debe entregarse el analista se relacionan no sólo con la contención del habla, sino que debe ser capaz de silenciarse a sí mismo, con la finalidad de percibir el silencio del analizando.

Debo ahora destacar la influencia del paradigma subjetivo del romanticismo para el psicoanálisis inglés: Winnicott, Bion y Rycroft son sus herederos. Pocos pueden encontrar aquello que está en algún lugar del psiquismo pero que no es buscado de forma obsesiva y frenética. En el origen todo lo antedicho permanece

la extraordinaria influencia de John Keats, -el poeta- y el múltiple interés que ha tenido para el psicoanálisis su principio creativo: “la capacidad de un hombre que es capaz de existir en las Incertidumbres, los Misterios, las Dudas, sin la búsqueda irritable del hecho y la razón”. (Keats, 1982, pag. 70.)

Si alguien me preguntara que caracteriza al psicoanálisis, yo respondería: el principio de la incertidumbre.

Resumen

El autor presenta el principio de incertidumbre y su influencia en el arte y en la técnica psicoanalítica. Expone la asociación libre no solo como dispositivo técnico sino en su dimensión de expresión de creatividad en el analizando lo mismo que en su contraparte, la atención parejamente flotante correspondiente a la escucha analítica.

Summary

The author presents the principle of uncertainty and its influence in art as well as in psychoanalytic technique. Free association is shown as an expression of creativity in the analyzand and in its counterpart, the analyst's free floating attention.

PALABRAS CLAVE: principio de incertidumbre, capacidad negativa, romanticismo, asociación libre, atención flotante.

KEYWORDS: principle of uncertainty, negative capacity, romanticism, free association, free floating attention.

Referencias

- Crisanto, C. (1991). Arte y psicoanálisis. En *El Múltiple Interés del Psicoanálisis 77 años después*. (pp. 257-265). Lima, Biblioteca Peruana de Psicoanálisis.
- Freud, S. (1900). La Interpretación de los sueños. En Ludovico Rosenthal (trad.), *Obras Completas* (pp. 186-187). Buenos Aires: Santiago Rueda, 1966.
- Freud, S. (1907 [1906]). El Delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen. (pp. 107). En Luis López-Ballesteros. *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Galimberti, F. (2006). *Wilfred R. Bion*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Keats, J. (1820). Oda a una Urna griega. En *Belleza y Verdad*. Valencia: Pretextos, 2010.

- Keats, J. (1982). *Cartas John Keats*. Barcelona: Icaria Literaria.
- Malpartida, D.(2006). Sigmund Freud a 150 años de su nacimiento: cuando el psicoanálisis se relaciona con el arte. *Revista Psiquiatría y Salud Mental*, 23 (1/2), 7-21.
- Malpartida, D. (2009). *Psicoterapia psicoanalítica a través del arte*. Buenos Aires: Noveduc.
- Rycroft, C. (1979). The innocence of dreams. En *A new approach to the study of dreams* (pp. 166-167). New York: Pantheon Books.
- Winnicott, D.W. (2003 [1971]). *Realidad y Juego*. Buenos Aires: Gedisa.