NODVS L'aperiòdic virtual de la Secció Clínica de Barcelona
Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS I
Març de 2002

La cosa vacía

Referencia del Seminario 7 ("La ética del psicoanálisis", J. Lacan) al texto "*Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador*", de Melanie Klein, presentada en el S.C.F. de Barcelona el 23.2.2002

Iván Ruiz

Paraules clau

angustia, vacío, fantasmas kleinianos, La Cosa

"Todas las confusiones que se producen de la concepción misma de la sublimación surgen de una visión insuficiente del problema". Es esta una frase de Lacan planteada en el momento central sobre el problema de la sublimación, que previene de un nuevo desarrollo a partir del lugar asignado al cuerpo de la madre, en la teorización sobre la sublimación en el niño de Melanie Klein, para dirigirse a la organización topológica de la Cosa, que presenta Lacan en éste, su Seminario sobre la "Ética del Psicoanálisis".

El texto "Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador" de Melanie Klein, que cita Lacan en el capítulo IX, es del año 1923 y resulta el primero de los tres artículos dedicados al análisis de material literario. Klein selecciona por una parte el libreto de la ópera "El niño y los sortilegios", de Maurice Ravel, y por la otra un texto de Karin Michaelis titulado "El espacio vacío".

Encontramos, entonces, que Lacan se añade a un tema a dos voces iniciado por Klein en este texo: la primera, la aplicación del psicoanálisis a una obra de arte como es la citada ópera de Ravel, en lo que a su construcción significante se refiere, y la segunda, el relato del caso clínico de la pintora Ruth Kjär. Ambas voces construyen un contrapunto al estilo del desarrollo actual sobre psicoanálisis puro y psicoanálisis aplicado.

El texto que les leo va a centrarse en la segunda parte del artículo de Klein aunque conviene señalar el "interesante material psicológico", en palabras de Klein, que encontramos en la ópera de Ravel y que le permiten aplicar desde el psicoanálisis lo que de su teorización sobre los fantasmas del niño encuentra en una obra de arte, en este caso una creación musical, también una construcción significante. A su vez, Lacan no deja escapar este interés que el niño y los sortilegios despiertan en la autora inglesa y subralla, cito, "la convergencia del campo primordial de la elaboración psíquica que nos indican los fantasmas kleinianos, tal como son revelados por el análisis del niño con las formas estructurales producidas por la obra de arte", aunque esto no sea, añade, "plenamente satisfactorio para nosotros".

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

¿Qué es lo que llama a un pintor a pintar un cuadro? Ésta puede ser una de las preguntas que podrían intentar responderse a partir del capítulo IX de este seminario y a la que Lacan respondería des del campo de la topología de la Cosa. Cito: "Si la Cosa no estuviese fundamentalmente velada no estaríamos con ella en esa forma de relación que nos obliga -como todo el psiquismo se ve obligado a ello- a cercarla, incluso a contornearla, para concebirla". Pero ésta es la posición de Lacan desde la que partimos de antemano como orientación. Sin embargo, la de Klein es diversa. Ella lo anuncia como un ejemplo de la angustia que ha encontrado conectada con la primera situación de peligro que la niña experimenta en su desarrollo. Se trata del caso clínico de una mujer pintora, rica e inteligente y con un gran sentido artístico pero sin demasiado talento creador. Pasaba repentinamente, dice, de la felicidad más natural en ella al estado de melancolía más profundo. Sus palabras eran: "hay un espacio vacío en mí que nunca puedo llenar".

La felicidad que acompañaba en un primer momento a su matrimonio se truncó en nuevos accesos depresivos. Por entonces, su hogar parecía una galería de arte, pues una de las habitaciones, en concreto, estaba forrada de los cuadros que pintaba su cuñado, uno de los más grandes pintores del país. En un momento determinado, éste, extrae del conjunto uno de ellos y lo vende, puesto que tan sólo lo había dejado en usufructo. La autora de esta narración cuenta como "esto dejó un espacio vacío en la pared, que de alguna forma inexplicable parecía coincidir con el espacio vacío dentro de ella". Es a este "espacio vacío" al que Lacan va a dar más tarde un "papel polarizante". El acto del cuñano provocó en ella un estado de profunda tristeza que encontró en breve una salida. Podría pintarrajear alguna cosa para llenar ese espacio vacío en la pared que había dejado el cuadro. Se preocupó, entonces, de conseguir el material necesario para pintar y, sin ninguna experiencia previa con el pincel, ensayó algunos trazos al azar. A la vuelta de su marido a casa, el resultado conseguido fascinó a ambos y esa misma tarde solicitaron la presencia del cuñado que, contrariamente a las expectativas que dipositaron en su parecer, rechazó con escepticismo el fresco, cuestionando su autoría. A partir de este momento, Ruth Kjär se vio abocada a repetir el intento y llegó, incluso, a pintar y exhibir varias obras maestras.

¿Cómo entender, entonces, a partir de la teorización de Melanie Klein en este texto, esta coincidencia de los dos espacios vacíos, el de la pared y el sentido por esta mujer, que la llevan a pintar, una vez se ponen ambos en conexión,? Líneas más tarde, la autora conecta de manera directa la sensación que experimentaba esta pintora de algo faltante en su cuerpo con la angustia más profunda que atraviesan las niñas, equivalente a la de la castración en los varones. Para Klein, hay un terror a la pérdida de amor y del objeto de amor concentrada en la madre que resulta una modificación de dicha situación de angustia. De hecho, dice, es la "situación infantil básica de peligro" que Freud sostiene en las niñas. A partir de este postulado, Klein encuentra en la serie de cuadros pintados por Ruth Kjär el deseo de reparar, de arreglar el daño psicológicamente hecho a la madre, y a la vez el acto de restauración de sí misma. La primera figura que traza, a tamaño natural, es la de una mujer negra desnuda, a la que le siguen la figura de su hermana menor y la de una mujer anciana que lleva en su cuerpo la marca de los años y de las desilusiones. Y, finalmente, la pintura que concluye la serie, el retrato de su madre, una exultante mujer con altanera mirada. Del lado de la figura de la anciana, en el umbral de la muerte, encontraríamos, cito textualmente, la "expresión del deseo sádico primario de destruir" y del lado de la imagen llena de fuerza y belleza de la madre, la necesidad de restitución de ésta para apaciguar su angustia. Sobre este punto, Klein señala el papel primordial de la pintura en estos estadios del desarrollo del niño, dice: "En los análisis de niños, cuando la representación de deseos destructivos es seguida de la expresión de tendencias reactivas, encontramos constantemente que el dibujo y la pintura son utilizados como medios de reparar a la gente", y sigue, "el caso de Ruth Kjär muestra claramente que esta angustia de la niña es de la mayor importancia para el desarrollo del yo en las mujeres, y es uno de los incentivos de realizaciones. Pero, por otra parte, esta angustia puede ser la

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

causa de grave enfermedad y de muchas inhibiciones".

Podemos, entonces, ver finalmente, como la doctrina kleiniana coloca el cuerpo de la madre como central en el proceso de toda sublimación. Y es en el encuentro con su vacío fundamental que esta mujer recurre a "la serie de temas pintados con el designio de llenar ese espacio vacío". Pero, estas últimas son palabras de Lacan. El esfuerzo que lleva a cabo tomando este caso, "muy llamativo" y "con cierta pimienta", como él dice, aunque sin demasiado rigor clínico, es el de ubicar los fenómenos de la sublimación en una topología que desplaza el cuerpo de la madre como centro kleiniano para situar allí la Cosa, la Cosa con mayúsculas.

Iván Ruiz