

## La Pasión:<sup>1</sup> de Keats al Conflicto Estético

Dr. Renato Trachtenberg

“Mi memoria me lleva de vuelta a una cierta tarde, cosa de sesenta años atrás, a la biblioteca de mi padre en Buenos Aires. [...] Vuelvo aquella tarde sudamericana ya antigua y veo a mi padre. Y lo veo en este momento; y escucho su voz diciendo palabras que yo no comprendía, y sin embargo sentía. Las palabras eran de Keats, de su ‘Ode to a nightingale’ [...] Pensaba saber todo sobre palabras, todo sobre lenguaje [...] pero aquellas palabras fueron una revelación para mí. Claro, yo no las entendía [...] Aquellos versos llegaron a mí a través de su música. Yo pensaba que el lenguaje fuese un modo de decir las cosas, de externalizar quejas, de decir que uno estaba feliz o triste, etc. Pero cuando escuché los versos aquellos (y los sigo escuchando, en cierto sentido, desde entonces), supe que el lenguaje podría ser también música y pasión. Y así me fue revelada la poesía.” (Borges, 2000)

En las últimas palabras de la “Oda a una urna griega”, Keats, el poeta de la pasión, dice que: “Belleza es verdad, verdad belleza; – ‘es todo lo que sabéis en la tierra, todo lo que debéis saber’ ”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>La historia de la Pasión en la Filosofía es la historia de un cambio de paradigmas a partir de la renuncia al dominio de la Razón. Original y etimológicamente vinculada a la idea de pasividad, una fuerza avasaladora que saca al sujeto de la razón, que lo invade y lo impide pensar, la pasión, a partir de la filosofía romántica, empieza a modificarse en su significación y la connotación peyorativa tiende a desaparecer. Hay una cierta unanimidad que fue Hegel el primer filósofo a replantearse el lugar negativo de la pasión. Nietzsche llega a afirmar que la pasión es “la forma suprema de la salud”, ya que en ella “la coordinación de los sistemas internos y su trabajo a servicio del mismo objetivo es mejor realizado: lo que es, en otras palabras, la definición de salud” (Abbagnano, 1982).

<sup>2</sup>“*Beauty is truth, truth beauty; – that is all / ye know on earth, and all ye need to know.*” La traducción de Cortázar (1996) es la siguiente: “La belleza es verdad y la verdad belleza [...] ‘Nada más se sabe en este mundo, y no más hace falta’”.

Los versos, repetidos y banalizados, no deben hacernos olvidar que Keats no está haciendo un elogio vano a la belleza, sino que está expresando una creencia filosófica de que la belleza tiene un valor ético muy profundo: nos orienta, fortalece y consuela. La Urna, arquetipo del cuerpo/mente de la madre, dice Meltzer (1988a), pone un límite al final de la oda, indicando el misterio esencial del objeto estético primordial, más allá de lo cognoscible. Dice, además, que sin algún tipo de metáfora espacial que de a los objetos internos la oportunidad de simbolización, el soñador, observador, etc., podrá sentirse abrumado por las nubes de desconocimiento e incapaz de aprehender el significado o ser aprehendido por la significancia. El continente, la Urna, proporcionaría un lugar, espacio mental, para el “infinito vacío y sin forma”.

En una hermosa carta, Keats dice que “la excelencia de toda Arte está en su intensidad, capaz de hacer todo lo desagradable evaporar del muy cercano contacto con Belleza y Verdad”.<sup>3</sup> Esta “intensidad” configura un verdadero concepto de pasión en la filosofía poética de John Keats. Una pasión capaz de hacer todo lo desagradable evaporarse de la íntima relación con la Verdad y la Belleza. La evaporación es una transformación de un estado líquido a uno gaseoso como el que nos habla Bion cuando del cruce de la cesura del nacimiento. Al mismo tiempo, nos advierten Bion y Keats, en la carta, que hay un invariante en la transformación que no permite la total desaparición de lo desagradable. La pasión, o la intensidad, del vínculo estético (L, H, K) intenta contener “lo desagradable”, la anti-pasión, evitando, de esta forma, su acción desvinculadora (-L, -H, -K) del vínculo entre la Belleza y Verdad, como paradigma del modelo ético-estético.

En otra carta, reafirma que: “Nunca tengo la certeza de verdad alguna, a no ser percibiendo claramente su belleza”.<sup>4</sup> La ecuación belleza-verdad y el principio de la intensidad configuran los fundamentos de la teoría poética y del concepto de pasión en Keats. Los mismos, juntamente con la noción de capacidad negativa y el principio del despojamiento de la personalidad, completarian el cuadro de su pensamiento a cerca de la poesía y del trabajo del

---

<sup>3</sup>*The excellence of every Art is in its intensity, capable of making all disagreeables evaporate, from their being in close relationship with Beauty and Truth* (Carta a los hermanos George y Georgiana Keats, del 21/12/1817).

<sup>4</sup>Carta a los hermanos George y Georgiana Keats, 1818.

poeta como un artista de la pasión. El poeta, para Keats, no tiene un Yo. “Es el más im-poético de todo que existe, no tiene identidad, continuamente adentra y llena otro cuerpo”, ocupando, de acuerdo con el último principio, el objeto de su interés poético. El poeta, dice Keats, debe estar en un territorio intermedio, una zona de misterio y niebla, sostenido por su capacidad negativa.<sup>5</sup>

Al morir en Roma, a los veinte y seis años (23/02/1821), fue sepultado, a su pedido, con la siguiente inscripción en la tumba: “Aquí descansa alguien cuyo nombre estaba escrito en agua”.<sup>6</sup> Hasta el final fue poeta y coherente con sus principios poéticos.

A pesar de ocupar un lugar fundamental en la “agonía romántica”, con sus conceptos de intensidad y transitoriedad, Keats no deja de ser una inspiración para la construcción del concepto de pasión en el modelo ético-estético de Bion y Meltzer.

Bion (1963) define la pasión o su carencia como “la componente derivada de L, H y K”. Dice que el término “representa una emoción experimentada con intensidad y calidez aunque sin ninguna sugerencia de violencia”. Agrega que la evidencia de la pasión proporcionada por los sentidos no se debe tomarla como la dimensión de la pasión: “El tener conciencia<sup>7</sup> de la pasión no depende de los sentidos. Para que los sentidos estén activos se necesita solamente una mente. La pasión es la evidencia que dos mentes están unidas y que no puede de ninguna manera haber menos de dos mentes si la pasión está presente”.

Podemos observar que aquí están contenidos los elementos fundamentales para un concepto de pasión en un modelo ético-estético del psicoanálisis. La intensidad sin violencia nos habla de una integración de los vínculos (L, H e K) en una relación que testimonia la presencia de por lo menos dos mentes vinculadas. Los vínculos emocionales – L, H y K – requieren, por lo tanto, una meta-emoción, un meta-vínculo que los mantenga vinculados ya que su desintegración parece ser un indicio de una falla o falta de un sentido de verdad que dé significado a las emociones de los vínculos emocionales. Esta

---

<sup>5</sup>Comparar estas ideas con el estar *at-one-ment* con “O” del psicoanalista en la sesión en la teoría de Bion. No es posible tal estado sin un proceso de despojamiento (la *Abgeschiedenheit* de Mestre Eckart), la actitud mental de sin memoria, sin deseo, sin la necesidad de comprensión (Muniz de Rezende, 1998).

<sup>6</sup>“Here lies one whose name was writ on water.”

<sup>7</sup>Awareness.

meta-emoción o meta-vínculo sería la pasión, asediada permanentemente por los vínculos negativos (-L, -H, -K), por el odio a las emociones, generando vínculos desapasionados o vínculos menos pasión (-P). A los vínculos negativos Meltzer los llama (a) puritanismo (-L): oposición al placer y a la alegría de las relaciones íntimas; (b) hipocresía (-H): inspirado en Wordsworth cuando dijo que odiar la mentira – o la falsedad – no es lo mismo que amar a la verdad, confundiéndose el odio con amar el opuesto, sea lo que fuere; (c) filistinismo (-K): oposición a toda idea-nueva por el simple hecho de que es nueva.

Bion, al proponer una teoría de los afectos en la cual el conflicto se daba entre las emociones y las anti-emociones u odio a las emociones, produjo una “turbulencia emocional” en nuestra conocida fórmula de oposición entre amor y odio como un modelo explicativo. El problema no estaría, por ejemplo, en la presencia del odio (H), ahora integrado al amor (L) y al conocimiento (K), sino en el odio a la emoción odio. Bion dice que cuando habla del odio se está refiriendo a un polo del amor ya que no puede haber sombra sin que exista luz. El modelo implícito (espectral) incluye la noción de cesura. La cuestión de la vinculación positiva y negativa ya era detectable en la forma como Bion (1957) trabaja la arrogancia de Edipo y en su texto “Ataques al vínculo” (1959). Podemos decir que, dentro de un principio de indecidibilidad, la teoría de los vínculos de Bion está en la base del modelo ético-estético de la mente.

Lo que deseo plantear, como el núcleo de mi trabajo, es que el encuentro descrito por Meltzer, en el conflicto estético, entre L, H, K y -L, -H, -K, es el encuentro entre Pasión (P) y la Anti-Pasión (-P) como una meta-emoción negativa o meta-anti-emoción. La difícil tolerancia al misterio en el conflicto estético por el dolor de la incertidumbre, por “todo desagradable” presente en la verdad y belleza, fragiliza, de entrada, las posibilidades de la Pasión, la vinculación/integración de los vínculos positivos, condición de la capacidad negativa.

Por lo tanto, en el conflicto estético, la conjunción de los vínculos positivos – la pasión – se hace muy difícil de mantenerse por el dolor de la incertidumbre y por el asedio de los vínculos negativos – la anti-pasión. En términos de Keats, lo “desagradable”, que impregna el vínculo entre belleza y verdad, no logra ser “evaporado” por la “intensidad”. La pasión no sostiene la vinculación de los vínculos positivos y belleza y verdad se desconectan. Podríamos decir que forma

y función dejan de experienciarse binocularmente entrelazadas: belleza es belleza, verdad es verdad. La mayor o menor distancia entre belleza y verdad en relación al objeto estético nos indica en que polo del espectro nos encontramos: -P o +P.

Desde el punto de vista del desarrollo, los problemas de la integración se sitúan, no más como un problema de la junción de “lo bueno y lo malo” o de “amor y odio”, sino que de la pasión en su función meta-vincular, presente desde al amor-a-primeira- vista en la reciprocidad del conflicto estético.

La pasión, pese su “intensidad”, es frágil frente al dolor de la duda en relación al enigma sin respuesta, sin develamiento posible, del misterio esencial del interior ajeno. La inaccesibilidad sensorial, la dependencia de la intuición e imaginación hacen de la integración de los vínculos positivos (L, H, K) una presa muy fácil de la acción de los vínculos negativos, des-integradores, despertados en el momento mismo del encuentro primordial con el objeto estético, un objeto altamente complejo. Los mecanismos conocidos como *splitting*, escisión, etc. serían, entonces, el resultado de la intolerancia al conflicto estético. Como dice Meltzer (1988a), “la aprehensión de la belleza contiene, en su propia naturaleza, la aprehensión de la posibilidad de su destrucción”. La bidimensionalidad sería una respuesta defensiva frente al impacto de la tridimensionalidad insostenible, una desmentida de la realidad psíquica del objeto, y no una regresión a un estadio anterior en el desarrollo.

Reiterando, el doloroso estado de incertidumbre en cuanto a la congruencia de la forma externa de los objetos – la belleza del mundo – y las cualidades interiores enigmáticas, termina por escindir, defensivamente, la respuesta apasionada en objetos separados (amamos este, odiamos aquél, deseamos entender aquél otro, etc.). Una relación con exclusión de H indicaría escisión-e-idealización con complacencia; las cualidades no gustadas se escinden y se restringe la relación a las cualidades que producen “atracción” hacia el objeto de amor; una relación con exclusión de K produce una ambivalencia estéril, mientras si la exclusión es de L, tenemos una curiosidad intrusiva sin respeto por la intimidad del otro y de uno mismo. Esto se efectúa, dice Meltzer (1988b), “con el espíritu de la revulsión misma (-L, -H, -K)”, produciendo una interferencia en la capacidad para la experiencia apasionada y, por ende, en la relación con la verdad. El concepto de pasión desplaza nuestra

atención de las emociones individuales a las formas en que entran en conflicto, o se vinculan entre sí, en una relación con los objetos estéticos que merezca el cualificativo de apasionada. Tal congruencia entre L, H, K, entre belleza y verdad, desplaza, por otra parte, la intensidad emocional – un criterio cuantitativo – de su lugar central en las clásicas definiciones de Pasión.

La Pasión solicita coraje, responsabilidad, respeto y fidelidad. Como señala Meltzer (1988a), el coraje frente a los enemigos es una cuestión relativamente simple, comparada con el coraje frente a las relaciones apasionadas que cada uno posee. Los conceptos ético-estéticos de responsabilidad, respeto y fidelidad solamente tienen significado en las relaciones apasionadas; de resto, se los confunde con complacencia, compromiso y resignación, niveles proto-mentales o de relaciones contractuales basadas en símbolos adquiridos, no idiosincráticos.

Bion nos habla del estado de *at-one-ment* con “O” (estar en unísono con “O”) como un estado transiente que nos acerca, en un polo, a los artistas y, en el otro, a los locos (místicos). Exactamente, esta posición de ser/estar-siendo lo que uno es, su propia verdad, es equivalente al “estado de estar apasionado” (Meltzer, 1988b). Conque, existe Pasión en tanto que nos acercamos a “O” sin memoria, sin deseo y sin necesidad de comprensión.

## Referencias

- ABBAGNANO, N. (1982). **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Mestre Jou.
- BION, W. R. (1957). Sobre arrogância. In: **Estudos psicanalíticos revisados**. Rio de Janeiro: Imago, 1967.
- \_\_\_\_\_. (1959). Ataques ao elo de ligação. In: **Estudos psicanalíticos revisados**. Rio de Janeiro: Imago, 1967.
- \_\_\_\_\_. (1963). **Elementos del psicoanálisis**. Buenos Aires: Hormé.
- BORGES, J. L. (2000). **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras.
- CORTÁZAR, J. (1996). **Imagen de John Keats**. Madrid: Alfaguara.

KEATS, J. (1987). **Poemas de John Keats**. Introdução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art Editora.

\_\_\_\_\_. (1994). **The works of John Keats**. Introdução de Antonia Till. Hertfordshire: Wordsworth Editions.

\_\_\_\_\_. (1996). **Keats, truth & imagination**. Introdução de K. E. Sullivan. London: Brockhampton Press.

\_\_\_\_\_. (1997). **Odas y sonetos**. Introdução de Alejandro Valero. Madrid: Hiperión.

\_\_\_\_\_. (1998a). **Belleza y verdad**. Introdução de Lorenzo Oliván. Valencia: Pre-textos.

\_\_\_\_\_. (1998b). **Nas invisíveis asas da poesia**. Introdução de John Milton. São Paulo: Iluminuras.

MELTZER, D. (1986). **Metapsicologia ampliada**. Buenos Aires: Spatia.

\_\_\_\_\_. (1988a). **A apreensão do belo**. Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. (1988b). A propósito de la estupidez del mal. In: HAHN, A. (org.). **Sinceridad y otros trabajos**. Buenos Aires: Spatia.

MUNIZ DE REZENDE, A. (1998). A capacidade negativa segundo Bion e na atualidade. In: JUNQUEIRA FILHO, L. C. U. (org.). **Silêncios e luzes: sobre a experiência psíquica do vazio e da forma**. São Paulo: Casa do Psicólogo.