

El borde estético de lo inconsciente desde la bi-lógica de Matte Blanco^{1 2}

Resumen: Después de repasar algunos de los constructos teóricos que Matte Blanco usa para examinar el concepto de inconsciente no reprimido, expongo la idea de lo inconsciente como pliegue. Pienso que esta idea, implícita en el concepto de “despliegue” que Matte Blanco describe como parte de la función psicoanalítica, tiene una carga de resonancias sensibles que ayudan a pensar figurativamente las estructuras bi-lógicas que él mismo supone operando en el pensamiento inconsciente de la emoción. Parte de esta exposición tiene como referente el conocimiento estético, el tipo de conocimiento con el que también se ha asociado el significado de esta idea.

Palabras claves: inconsciente - estética - emoción

Andrés Correa

Cuando Freud (1897) le comenta a su amigo Fliess “no creo más en mi neurótica”, concluye secamente diciendo: “en lo inconsciente no existe un signo de realidad, de suerte que no se puede distinguir la verdad de la ficción” (p. 284). Con esta declaración se desvanece en él la esperanza de poder dominar lo inconsciente por medio de lo consciente, situación que lo hace renunciar a la posibilidad de que la neurosis pueda ser plenamente resuelta.

Hasta antes de eso, su concepción de la cura se basaba en la fuerza etiológica que tiene el hecho traumático, en la expectativa de que el paciente recordase la experiencia específica del pasado de la cual, aparentemente, derivaba su actual condición patológica. Dicha condición cedería una vez que este episodio fuese recordado y luego elaborado en conjunto con el analista. Esta concepción implicaba la noción de un inconsciente que oculta una verdad ‘pura y dura’ que saldrá a la luz si se hace el camino analítico correcto. El modelo explorativo en el que parece inspirarse esta clase de proceso, es el de la pesquisa detectivesca, el de la prolija reconstrucción de la escena que aclarará y resolverá el enigma en el que se entraña el malestar del paciente. Si bien Freud, tal como lo afirma en su comentario a Fliess, abandona este concepto de la cura asociado a la preexistencia de una verdad incuestionable que debe ser revelada, el modelo investigativo asociado a esta no desaparece del todo. Su posterior y definitiva inclinación por una mirada dinámica de lo inconsciente lo respalda, mirada donde el factor de la represión, de la máscara, del escamoteo, de la negación, en fin, de la defensa en general, siguió jugando un rol preponderante.

Es cierto que Freud (1915, 1923) planteó que junto al funcionamiento del inconsciente reprimido existe el de uno no reprimido, pero que, a diferencia del primero, este quedó reducido a jugar un rol meramente taxonómico dentro de su cuadro de la mente. Si bien él enumera y define los principios por los cuales se rige este otro concepto de inconsciente, su funcionamiento no tuvo mayor desarrollo teórico dentro de su obra, dejando,

1 Trabajo aprobado por pares evaluadores doble ciego.

2 Este texto es una versión ampliada del que fue leído en la IV Jornada Matte Blanco (Actualidad del pensamiento de Matte Blanco), desarrollada en la Clínica Psiquiátrica de la Universidad de Chile el 15 de noviembre del 2024.

por tanto, su legibilidad sumida en la oscuridad. Este es el punto desde donde arranca la principal propuesta de Matte Blanco, la zona sobre la que lenta y rigurosamente irá dejando caer su preciso y milimétrico mapa conceptual.

Equipado de las herramientas conceptuales que a fines del siglo XIX se empezaron a confeccionar desde la lógica matemática, específicamente desde la teoría de conjuntos, Matte Blanco (1975) reformula los principios del inconsciente freudiano para resumirlos en dos: el de generalización y el de simetría. Va a ser la comprensión de la actividad simultánea de estos dos principios la que le permitirá justificar su definición de lo inconsciente no reprimido como “conjuntos infinitos”, vale decir, como conjuntos que a su vez son subconjunto o parte de sí mismos.

Matte Blanco (1975) utiliza el término conjunto indistintamente con el de clase, por lo que la definición anterior puede también expresarse a través del concepto de clase y subclase. El primer principio (generalización) hace que el pensamiento inconsciente rápidamente se desarrolle por medio de una sucesión de inclusiones que siguen una dirección de abarcabilidad expansiva. A través de su lente, un individuo pasa a ser percibido por medio del específico atributo que lo hace parte de un conjunto o clase de individuos que poseen el mismo atributo. Ello no significa que los demás atributos que distinguen al individuo de los otros individuos de su clase desaparezcan, sino que sólo momentáneamente se oscurezcan. Ahora bien, si a este principio de generalización se le agrega el segundo principio, el de simetría, el individuo pasa, por un instantáneo acto de absorción, a ser percibido como poseyendo todos los otros atributos que hacen que los demás individuos de su clase pertenezcan también a otras clases a las que él no pertenece. La relación de parecido que entre ellos generaba el proceso de generalización pasa inmediatamente a ser una de igualdad cuando este segundo principio entra en acción, provocando que diferencias tan evidentes, como podrían ser las diferencias de tamaño, volumen y color de la piel, se pierdan de vista. Asumido esto, se puede entonces concluir que en lo inconsciente toda relación de correspondencia se expresa, para Matte Blanco, por medio de una de mutua inclusión, una que automáticamente deshace la diferencia que claramente hay, para el pensamiento consciente, entre lo que incluye y lo que es incluido, entre el todo y la parte.

Mediante esta reconceptualización, lo inconsciente y lo consciente pasan a ser concebidos como dos procesadores, dos racionalidades, cuyas reglas de funcionamiento son inconciliables entre sí. Con esta nueva forma de ver las cosas, el paso de lo inconsciente a lo consciente no se traba por el efecto que ejerce una defensa, sino más bien por la incompatibilidad lógica que se produce entre ambos sistemas. Se podría decir, estirando una cuerda imaginaria entre éstos, que en el extremo del sistema consciente se haya un pensamiento que funciona según una lógica rígidamente bivalente, asépticamente asimétrica, y en el extremo del sistema inconsciente uno que se hunde en lo indiferenciado, en lo irreversiblemente simétrico. El primero acepta sólo dos valores: lo que es y lo que no es. En él no hay espacio para ningún tipo de ambigüedad, su raciocinio no conoce otro juego que el del verdadero o falso. En el segundo, los bordes de esta elemental dicotomía se borran hasta hacer de estas dos categorías una indefinible mancha. Una ante la cual todo intento de interpretación se paraliza. Ahora bien, en general el mundo de lo inconsciente tiende a escalonarse, según Matte Blanco, en una gradiente de estratos en donde ambas formas de pensamiento coexisten en una suerte de correlación dialéctica que tiende hacia un sincretismo más que hacia una síntesis, es decir, en una en la cual estos

se articulan de diversas maneras sin disolverse ni resolverse entre sí. Esta correlación se expresa en estructuras de razonamiento en donde los dos procesos lógicos se presentan en paralelo, tal como lo haría un libro cuyas páginas se redactan simultáneamente en dos idiomas³. De aquí su concepto de “estructuras bi-lógicas” (1988). Las formas que asumirán estas estructuras van a depender de la manera en como ambos procesos se tocan. Estas formas son las que le permitirán a Matte Blanco captar parcialmente los modos que adopta el comportamiento de lo inconsciente en sus pacientes. Digo parcialmente porque dentro de estas formas pareciera siempre existir una dimensión inalterablemente simétrica, inamoviblemente homogénea, donde el poder del escrutinio analítico no puede llegar.

Una de las genialidades que tiene Matte Blanco (1975) al concebir su concepto de estructuras bi-lógicas es la relación de estrecha similitud que, mediante estas, él establece entre el funcionamiento de lo inconsciente y el de las emociones: “Los mismos conceptos que he empleado para describir lo inconsciente parecen aplicarse de forma igualmente correcta a la emoción” (p. 192), es lo que se lee al comienzo del largo capítulo que él le dedica al fenómeno de la emoción en *Lo inconsciente como conjuntos infinitos*. Pienso que, con esta clase de paridad, él ayuda a despejar esa pedestre creencia de que el psicoanálisis es una disciplina de pensamiento alambicado que gira formando círculos de ideas herméticas que sólo se alejan del sentir de la persona. Si se tiene en cuenta esta afinidad, entonces habría que señalar que, si lo inconsciente es indiscutiblemente el objeto de estudio del psicoanálisis, lo es también, con el mismo énfasis, la emoción. Me atrevería incluso a plantear que para él las emociones son el borde por el cual las reglas de los procesos inconscientes se dejan ver ligeramente desde la consciencia, o, dicho de modo figurativo, los poros de la piel por la que la lógica simétrica de estos, exuda.

De los dos factores constitutivos de la emoción que describe Matte Blanco (1975), es su aspecto pensante el que nos permite inferir la lógica inconsciente que opera en ella. Si el principal atributo del pensamiento es el establecimiento de relaciones, entonces la lógica, al ocuparse del modo en cómo se estructuran estas relaciones, se encuentra implícitamente implicada en el pensamiento. El pensamiento de la emoción, dada la equivalencia que según Matte Blanco se da entre ella y lo inconsciente, tiende hacia lo infinito tanto como hacia lo simétrico. Ello se puede visualizar con notoriedad en el caso de las emociones de magnitud intensa, donde es la desproporcionalidad de la reacción de quien las siente lo que hace que este proceso quede a la vista. Ahora bien, cuando digo que el pensamiento de la emoción ‘tiende hacia’, quiero señalar que se trata de un pensamiento cuyo desarrollo hacia lo simétrico se mantiene permanentemente en estado de proximidad, donde el grado de distancia asimétrica entre un elemento y otro, entre una clase de individuos y otra, puede llegar a ser muy cercano a cero, pero nunca cero. Si fuese así, no habría pensamiento, ni por tanto emoción, ya que el pensamiento para ser tal debe poseer siempre algún grado de asimetría. En este sentido, creo que el aspecto pensante de la emoción congenia, conceptualmente hablando, con la idea de lo infinito más que con la de lo simétrico, con la idea de una progresión veloz e interminable de imágenes y reflejos que se espejean secuencialmente entre sí, más que con la idea de una in-desmenuzable mismidad. Esto último concilia mejor con la sensación: el otro componente con el que Matte Blanco define a la emoción. Si se pudiese aislar la sensación

3 La “función de traducción” con la que la consciencia, según Matte Blanco (1975), trabaja sobre lo inconsciente no reprimido, podría representársela a través de esta imagen.

del pensamiento, la sensación vendría a ser la unidad básica, indivisible, continua, de la emoción. Esta unidad básica, en su estado puro dirá Matte Blanco, sólo puede llegar a habitar en la fugaz temporalidad del instante, ya que, tan pronto como surge en la consciencia, desaparece bajo el manto de relaciones que sobre ella deja caer el pensamiento, tal como lo haría un cartógrafo sobre el espacio geográfico que intenta representar. Dada esta automática inmediatez de la actividad pensante, la dimensión simétrica de la emoción se puede sólo apenas presentir. Digo presentir en el sentido literal del término para puntualizar que hay algo en la emoción que no puede revestirse de forma sensible, ni mucho menos por una conceptual. Posiblemente sea en la angustia donde este ‘algo’ de la emoción se hace más palpable.

Ahora bien, ¿qué tiene que ver todo esto con la estética? El concepto de estética está originalmente atado al mundo de lo sensible. Al venir del griego *aisthesis*, lleva en su raíz la noción de *estesía*, la que no significa otra cosa más que ‘sensación’. En este aspecto, este concepto, antes de que se lo vinculase específicamente con el estudio de las formas sensibles con las que supuestamente se viste la belleza, se lo ocupaba corrientemente como un modo de referirse al sentir, en el sentido genérico y más concreto del verbo. Sobreponiendo lo primero en lo segundo, la filosofía de mediados del siglo XVIII empieza a elaborar una forma de pensamiento que, más que tratar con lo sensible, se da ‘en’ lo sensible, en una misteriosa relación de inmanencia con dicha esfera. A partir de este impulso, el concepto de estética pasa paulatinamente a ser la rúbrica con la que se designa una disciplina reflexiva que intentará dar cuenta de un pensamiento que se desarrolla cerca pero fuera de la razón, de un pensamiento donde el yo, o si se prefiere, donde la voluntad, no puede arrogarse el principio ni la sede de su ocurrencia. Dicho de otro modo, la estética procurará, a través de supreciado objeto de estudio –la obra de arte–, descifrar las claves de una especie de *cogito* cuyo obrar simplemente se padece. Entiéndase padecer tanto en lo referente a su valor de pasividad como en lo concerniente a su relación con el sentir, específicamente con un sentir cuya naturaleza exhibe una cuota de insoluble oscuridad. Esta cuota es la que provoca esa impotencia que debe soportar el pensamiento cuando intenta aprehender, captar, capturar todo ese conjunto de impresiones y emociones que despierta una obra cuando se la contempla. Dicha impotencia, a su vez, es la que incita a que el pensamiento estético se lo defina como un pensamiento de “inteligibilidad confusa”. Este oxímoron tiene su origen en la teoría de las ideas que, previamente al nacimiento de la estética, había elaborado Leibniz (1765)⁴. Partiendo de la simple división que Descartes establece entre las ideas, donde, por un lado, estarían las que son claras y distintas y, por otro, las que son oscuras y confusas, Leibniz propone la existencia de una categoría que media entre estas, una cuyas ideas son al mismo tiempo “claras y confusas”.

Si se tiene a la certeza como el modo esencial y fundamental de la verdad, esta clase de ideas impresiona como algo engañoso y, por ende, descartable a la hora de querer ser estrictamente veraz en lo que se plantea. Es por este motivo que la estética es, aún, por muchos, considerada una asignatura de menor estatura, un saber que se arma mediante el uso de un discurso teórico impreciso e inconsistente, cuya estructura, sostendrían tal vez sus críticos más recalcitrantes, tiende a adoptar la ligereza de la cháchara más que el rigor de la filosofía.

4 El libro en que Leibniz expone estas ideas (*Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*) fue elaborado entre el año 1695 y 1705, pero se publicó postumamente en 1765.

Para la estética esta crítica es inconducente, ya que su raciocinio más que buscar demostrar metódica y sistemáticamente la verdad o no de algo, muestra la imposibilidad de ello. Posiblemente esta sea su única certeza, su único ‘dato duro’, el núcleo alrededor del cual su pensamiento teje capas y capas de ideas inciertas. Por más perspicaces que estas puedan llegar a ser, la proyección de su luz siempre arrastra consigo una sombra de ambigüedad que excede toda capacidad de definición. Su pensamiento, al encontrarse estrechamente abrazado a lo sensorial, nos revela que en lo sensible hay una dimensión indomable, una que se haya invariablemente más allá de las posibilidades de la razón.

Pienso que este juego de tensiones entre lo claro y lo confuso que involucran las ideas estéticas o estésicas (si se quiere dejar a la vista el sentido primitivo del vocablo), podría considerárselo como otra forma de pensar el par asimetría-simetría que Matte Blanco usa para describir la racionalidad inconsciente de la emoción. Su particular unión de opuestos, al no encontrarse directamente vinculada a la noción de lo métrico, de lo medible, creo que ayuda a reflejar de una manera más elástica la idea de un pensamiento asimétrico, articulándose con el pensamiento simétrico que Matte Blanco atribuye a la base de la emoción. Dentro de este específico contexto, me parece especialmente oportuno el concepto de “pliegue”, concepto que nace de una lectura que Deleuze (1988) hace de esta ‘claridad confusa’ que, como noción, destaca en la teoría del conocimiento de Leibniz. El pliegue es una línea, curvatura, relieve o límite en donde dos superficies se juntan y se separan al mismo tiempo. El grado de movilidad o flexibilidad de su trazado depende del grado de rigidez con el que este ha sido fijado. Si se está de acuerdo con la idea de que la emoción es la bisagra en la que se articula un pensamiento asimétrico con uno simétrico, se podría entonces también pensar su naturaleza a través de la imagen del pliegue, e, incluso, emplear la condición de flexibilidad o rigidez asociada a esta como criterio para examinar su grado de adaptabilidad. De este modo, la forma de una emoción podría comparársela con la ondulación que muestra una tela, con el delicado dobléz que fija la caída de un vestido, con la apretada rugosidad de un papel, con la áspera estría o cicatriz que deslucen una piel, en fin, con cualquier otra imagen que muestre una discontinuidad marcándose en medio de una continuidad. A través de esta clase de imaginario, la emoción pasa a ser entendida, dependiendo de su cualidad tonal, como una inflexión, prominencia o hendidura en medio de una superficie donde todo sentir es pareja e ininterrumpidamente una misma cosa.

La función analítica de despliegue de la que habla Matte Blanco (1975), implica este modo de ver las cosas⁵. Si la emoción es en buena parte una modalidad del ser simétrico, entonces buena parte de su materia vivencial debe interpretársela de acuerdo con la lógica del pliegue, donde los significados más que hallarse reprimidos se encuentran prensados. Si se tiene en mente la situación analítica, podría plantearse que la emergencia de la emoción es un mensaje que, como una extensa carta guardada en un sobre pequeño, se pliega varias veces sobre sí misma. Matte Blanco señala que la función de despliegue no debiese despertar rechazo en el paciente. El éxito o fracaso de su ejercicio no pasa por tener que vencer una resistencia, sino que más bien por una capacidad para comprender polifacéticamente la realidad. Una deficiencia en esta capacidad puede, por ejemplo, observarse en la racionalidad que opera en el pensamiento del paciente obsesivo, ya sea ante las ansiedades neuróticas o psicóticas que parecen golpear bajo la tesa membrana que crea

5 En este sentido, el concepto de pliegue coincide con el punto de vista geométrico que, además del lógico proposicional y de la teoría de conjuntos, adopta Matte Blanco para elaborar y explicar su teoría de lo inconsciente.

su formato. Dicho raciocinio tiende a considerar a la certeza como única posibilidad de pensamiento legítimo. Lo inconsciente no reprimido, inconsciente hacia el que apunta esta específica función analítica, no es compatible con el pensamiento emocional del obsesivo –si es que en este caso se puede hablar de pensamiento emocional–. Su grado de plasticidad es demasiado estrecho para poder acoger la inagotable proliferación de significados que pareciera promover el trabajo de desdoblar los contenidos emocionales.

La interpretación literal, la falta de resonancia, la pobreza de matices, son algunas de las características que presenta el pensamiento obsesivo. Sus ideas e impresiones tienden a la inmutabilidad. Su punto de mira forma un ángulo nítido y cerrado para evitar toda clase de imprecisiones. Recuerdo un paciente que cada cierto tiempo se le venía a la mente la incómoda idea de que él era homosexual. Era una idea intrusiva cuya sensación de verosimilitud orillaba en lo apodíctico. Cada vez que me la comunicaba, me incitaba a tener que confirmarle si lo era o no. No era capaz de sostenerla en su mente sin tener una declaración en cuanto a su facticidad. No había forma de ayudarlo a entrar reposadamente en ella. La posibilidad de asociar libremente en torno a su material se interrumpía inmediatamente. Después de dos años de análisis, esta idea pierde fuerza, permitiendo que los intervalos de pensamientos dedicados a ella se hiciesen extensos y ricamente digresivos. La pausada exploración en torno a su contenido abrió paso a una serie de otras experiencias y recuerdos que, si bien se encontraban vinculadas a ella, se relacionaban con otro tipo de tópicos, tales como el miedo al sexo, a la soledad, a la muerte y a la intimidad.

Cabría decir que el método de la asociación libre no es más que un proceso de despliegue y repliegue, donde las asociaciones, más que ir de punto en punto, van de pliegue en pliegue. Abrir un pliegue implica la emergencia de un subpliegue, cuya apertura, a su vez, hace aparecer otro, y así sucesivamente. El rodeo asociativo, mirado así, es un movimiento en espiral que avanza difusamente formando contornos que, como argollas de humo, se desvanecen al sucederse entre sí. Creo que en eso radica su estética, en facilitar que otros potenciales pliegues de significados asciendan transitoriamente a la superficie de la consciencia para abrirse y cerrarse con la llegada de otros.

El concepto de pliegue induce, además, a pensar la emoción como si fuese la cara de una superficie doblada o redoblada que al desdoblársela deja ver todas las otras caras emocionales que también forman parte de esta, es decir, como una totalidad de afectos que se pliega tras la expresión de una de sus partes. De este modo, una emoción dada no sólo comprende un universo de objetos o individuos en el objeto o sujeto al que ella se encuentra transferencialmente dirigida, sino también todo el conjunto de los fragmentos emocionales con las que invisiblemente ella se constituye, parecido a la relación que se produce entre los colores primarios y la escala cromática. Se podría decir, en terminología conjuntista, que una emoción es una zona formada por la intersección de varias otras emociones. Desentrañar la especificidad de esta intersección es parte de la tarea a la que se aplica el analista en su trabajo. Por ejemplo, si se toma la culpa, posiblemente encontremos en ella algún grado de rabia, desconfianza, vergüenza, temor, amor, pena, compasión, etc. Lo mismo podría decirse de cualquiera de estas otras emociones que aparecen aquí incluidas. Si se toma la vergüenza, encontraremos quizás, aunque en proporciones distintas, los mismos elementos emocionales que se hayan en la culpa. La particular forma en como estos elementos convergen entre sí no sólo determina el

rasgo genérico de la culpa y la vergüenza, sino también la específica cualidad que cada uno de estos sentimientos asume en una persona, en un momento dado.

Como es sabido, en la teoría de conjuntos la intersección es el área en donde dos o más conjuntos (clases) se superponen entre sí por compartir elementos que les son comunes. Es en esta imagen de superposición en la que también se expresa la idea de pliegue, especialmente aquella que guarda relación con la noción de confusión. Esta específica forma de considerar el concepto de pliegue permite visualizar y pensar el espacio vivencial donde dos o más estados psíquicos se fusionan. En el esquema de Matte Blanco, esta fusión tiende a hacerse progresivamente más intensa en la medida que se cae hacia los estratos más profundos de lo inconsciente, donde el polo simétrico del pensamiento bi-lógico de la emocionalidad tiene mayor fuerza de atracción. La angustia, el sentimiento sobre el que recae gran parte de la atención psicoanalítica, es el componente emocional que crece cuando la experiencia se moviliza en dirección hacia esos estratos. Es en su espeso y sofocante pliegue donde los límites entre los distintos elementos emocionales se borran entre sí, incluso entre aquellos que son indiscutiblemente opuestos. Este es el motivo por el que su vivencia reclama urgentemente, entre otras alternativas, esa claridad inmaculada que se cree que puede generar –para volver al ejemplo– la pretendida pulcritud y exactitud del pensamiento obsesivo. Tal transparencia en lo inconsciente es sólo un espejismo hacia el que se siente atraído el que está sediento de orden y revelaciones. Su tendencia a la simetría hace de su mundo una superficie opaca, ligeramente veteada por trazos de pensamiento asimétrico que se cruzan y montan entre sí. Su despliegue analítico es siempre un proceso inacabado y frustrante, pero que, sin embargo, le da densidad y refinamiento afectivo a nuestra existencia. Esto, por sí sólo, justifica la necesidad de su práctica.

La confusión entre verdad y ficción que Freud advierte en la naturaleza de lo inconsciente de su paciente neurótica, esa que lo lleva a abandonar la esperanza de encontrarse con la evidencia del hecho traumático, es sólo otra forma de como podría expresarse el supuesto pliegue que genera una estructura bi-lógica. Otro modo, dentro de las infinitas modalidades, de como el borde emocional de lo inconsciente hace converger la lógica de lo claro y de lo confuso, de lo asimétrico y de lo simétrico. Entonces, retomando la pregunta: ¿realidad o fantasía?. “Ni la una ni la otra, sino ambas”, diría probablemente Matte Blanco si es que hubiese estado en el pellejo de Freud durante ese decisivo momento para el psicoanálisis.

REFERENCIAS

Deleuze G (1988). <i>El pliegue, Leibniz y el Barroco</i> , Ed. Paidós, Buenos Aires.	(1925) . “El yo y el ello,” en <i>Obras completas</i> , vol. XIX. Buenos Aires: Ed. Amorrortu.	Matte-Blanco, I. (1975). <i>The unconscious as infinite sets, an essay in bi-logic</i> . Ed. Routledge, London.
Freud, S. (1887-1904). <i>Sigmund Freud cartas a Wilhelm FlieB</i> . Buenos Aires: Ed. Amorrortu,	Leibniz, G. (1992) [1765]. <i>Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano</i> . Ed. Alianza	(1988) . <i>Pensar, sentir y ser</i> . Barcelona: Ed. MPPSM,
(1915) . “Lo inconsciente,” en <i>Obras completas</i> , vol. XIV. Buenos Aires: Ed. Amorrortu.		