

Claves y enclaves de la creatividad: Entre el deseo y la prohibición, la transgresión¹



ALICIA KACHINOVSKY²

DOI: 10.36496/N135.A1

ORCID ID: 0000-0002-1611-6329

RECIBIDO: SETIEMBRE DE 2022 | ACEPTADO: OCTUBRE DE 2022

RESUMEN

La hipótesis abordada en el presente trabajo sostiene que el proceso creativo requiere, desde el punto de vista psíquico, que algo del orden de la transgresión se ponga en juego, basculando entre lo habilitado y lo reprimido. Tal condición se fundamenta en la necesidad de sortear los costos de una inexcusable fabricación social del individuo. Se postulan asimismo algunas dimensiones que sostienen el acto creativo, comunes a distintas actividades y dominios humanos, sin desconocer la singularidad de quien lo produce.

Se recurre entonces a tres escenarios diversos para ilustrar la hipótesis sustentada. En el primero de ellos, Charles Darwin dará testimonio de la transgresión en el pensamiento científico, mientras que de la mano de Freud se mostrará la contracara de dicha transgresión (su carácter riguroso y metódico). En el

1 Premio Carolina Zamora 2022, otorgado con motivo del «Sexto encuentro de psicoanalistas de lengua castellana», organizado por la Asociación Psicoanalítica de Madrid.

2 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. alicia.kachinovsky@gmail.com

segundo escenario, una viñeta extraída de la clínica psicoanalítica presenta a un niño de seis años que no se somete a la versión oficial de una leyenda, la interviene reflexivamente, recreando así su funcionamiento psíquico. En el tercero, una escena familiar revela la creatividad de una niña de tres años que reversiona (altera) la trama ficcional de una obra de la literatura infantil.

DESCRIPTORES: CREATIVIDAD / TRANSGRESIÓN / SUBLIMACIÓN /
IMAGINACIÓN / PROHIBICIÓN / MATERIAL CLÍNICO / NIÑO

SUMMARY

The hypothesis put forward by this paper is that the creative process requires, from the psychic perspective, that something akin to transgression is at stake, swinging between what is permitted and what is repressed. Such condition is based on the need to dodge the costs of an inexcusable social construction of the individual. It is also suggested that there are some dimensions which support the creative act, common to different human activities and domains, regardless of the uniqueness of the person who creates.

The paper then resorts to three diverse scenarios to illustrate this hypothesis. The first one, Charles Darwin, as a testimony of transgression in scientific thinking, while, following Freud, the other face of that transgression will be displayed (its rigorous and methodic character). In the second scenario, a clinical psychoanalytic vignette shows a six-year-old boy who does not submit to the official version of a legend, provides a reflexive intervention, thus recreating his psychic functioning. In the third case, a family scene reveals the creativity of a girl of three who gives a different version (alters) the fictional plot of a piece of children's literature.

KEYWORDS: CREATIVITY / TRANSGRESSION / SUBLIMATION /
IMAGINATION / PROHIBITION / CLINICAL MATERIAL / CHILD

El concepto de creatividad se escurre en todo intento por aprehenderlo. Cuando se procura explorarlo, es inevitable incursionar en tres verbos etimológicamente emparentados: *crear*, *criar* y *crecer*. En efecto, el término *creatividad* deriva del latín *creare*, que significa «crear, producir de la nada», «engendrar, procrear» (Corominas, 1961/1997, p. 178). La palabra alude asimismo a una entidad que no habría sido concebida con anterioridad –novedosa, original, inédita– o, en su máxima expresión, a una cuestión que sería simplemente inconcebible: el momento o estado anterior a la vida misma y el estado anterior a la concepción del ser humano. ¡Imposible eludir el tema de los orígenes! Algunos relatos míticos y religiosos podrían haber sido escritos para dar una respuesta capaz de apaciguar la angustia compartida por lo que se presenta como insondable. En el Génesis del Antiguo Testamento, por ejemplo, es Dios quien ha creado el cielo y la Tierra de la nada, trasladándole a la divinidad el problema de su propio origen. De igual modo, el libro sagrado de los mayas, el *Popol Vuj*, relata el origen del mundo y de la civilización. Allí, un solo Dios; aquí, varios dioses modelan al hombre. En ambos, la dialéctica deseo-prohibición participa en la construcción de lo humano desde los orígenes, y en ambos la interdicción recae sobre los límites del saber:

Desde entonces ya solo pudieron ver lo que estaba cerca de ellos y su vista ya no alcanzó a ver lo que estaba distante. Así fue destruida la sabiduría y los conocimientos de los cuatro hombres creados y de toda su descendencia. (Montejo, 1999, p. 63)

Con frecuencia, la ficción literaria, como otras artes, reversiona el mito del génesis. Un libro proscrito hace las veces de fruto prohibido en *El nombre de la rosa* (Eco, 1980/1983). El castigo por transgredir el mandato y leer dicho libro es siempre el mismo: la muerte. Empujados por la tentación del saber vedado, quienes sucumben a la curiosidad mojan sus dedos con saliva para pasar las páginas que han sido impregnadas de veneno. ¡Un castigo ejemplarizante! ¿Por qué recrear esta alegoría? ¿Recordar la advertencia o instar a quebrantarla? Tal vez, como dice Bruner (2003), porque la gran narrativa es subversiva (no pedagógica).

Una segunda pieza se enlaza al concepto de creatividad, en ocasiones homologándose al de imaginación. Resulta preferible afirmar con Ken Robinson (UNOi, 2016) que la creatividad es un proceso que pone la imaginación a trabajar en aras de obtener hallazgos valiosos. Según Castoriadis (1997/1998), la imaginación se presenta como un flujo representativo y es una función que consiste en «hacer surgir una oleada de representaciones» (p. 310). Sin embargo, bajo la premisa de que el individuo es un producto social y así también su pensamiento, la imaginación humana queda sometida a la tiranía intangible de las significaciones instituidas. Las significaciones imaginarias sociales implantan, según el caso, representaciones del mundo que devienen incuestionables, en tanto concitan un consenso social extremadamente amplio o absoluto. En tal situación, algunos hablarán de lo canónico (Bruner, 1991). Otros harán referencia a los *topoi* (recursos argumentativos aparentemente irrefutables, piezas explícitas o implícitas de la argumentación, que condensan aquellos principios compartidos por una comunidad lingüística de donde se extraen los argumentos). Su poder persuasivo deriva de que son presentados como exteriores al locutor y totalmente objetivos (Anscombe, 1995); su naturaleza arbitraria queda así invisibilizada.

El filósofo y psicoanalista greco-francés retoma la fórmula que usara quinientos años antes Teresa de Ávila, designando la imaginación como «la loca de la casa». No destaca el carácter tiránico y enloquecedor asignado por la santa, sino su potencial creativo, crítico y liberador del *statu quo*. Su vocación marginal y amenazadora respecto de una institución social sostenida en creencias arraigadas es correlativa a la fuerza de la censura que recae sobre esta función. Siempre expulsados del paraíso, ese debate interminable entre deseo y prohibición que condiciona la travesía de la hominización impone restricciones a la imaginación y a la creatividad, enlenteciendo y entorpeciendo el flujo de representaciones:

Mediante la fabricación social del individuo, la institución se apodera de la imaginación singular del sujeto, dejándola por regla general manifestarse solo en y a través del sueño, la fantasía, la transgresión y la enfermedad. [...] Esa es la vertiente histórico-social de ese mismo proceso que en psicoanálisis llamamos proceso de represión. (Castoriadis, 1997/1998, p. 309)

El presente trabajo se propone construir puentes entre tres escenarios: científico, infantil y analítico, detectando aquellos rasgos humanos recurrentes que apuntalan el acto creativo, sin desconocer la singularidad de quien lo produce. El énfasis, sin embargo, estará puesto en las condiciones en las que se sortea la censura y se desgarran las clausuras. Según la hipótesis sustentada, el proceso creativo requiere que algo del orden de la transgresión se ponga en juego, basculando entre lo habilitado y lo reprimido. Si la fuerza impulsora proviene de una moción amorosa o agresiva de carácter prohibido, el acto transgresor debe consistir en una actividad socialmente admitida (científica, artística, lúdica, etc.), la sublimación en su máxima expresión.

EN EL PECADO LLEVA LA PENITENCIA

Varios filósofos y antropólogos contemporáneos pondrán el acento en la desregulación instintiva que caracteriza la aparición del *Homo sapiens* sobre la Tierra. Morin (1992) realza la erupción de su afectividad y el advenimiento de la desmesura, lo que lo incita a ver al *homo sapiens* como *homo demens*. Castoriadis (1997/1998) subraya la inflación imaginativa en la especie, provocando así una radical ineptitud para la vida. Esta hipertrofia de la imaginación determinaría la afuncionalidad del psiquismo, requiriendo entonces la invención de la sociedad. Si esta invención es condición de existencia, la fabricación social del individuo es apenas una consecuencia no exenta de costes. Producto de ella, el pensamiento del individuo transcurre bajo el signo de la repetición, ya que sus marcos, categorías y contenidos le son impuestos. La sociedad ofrece y satura de sentidos, obturando auténticas prácticas de interpelación. Se reproducen individuos previsibles, que piensan como se les enseñó a pensar. El concepto matemático de clausura es clave en el presente desarrollo teórico: cualquier «pregunta» formulada en determinada sociedad debe ser respondida por medio de significaciones sociales imaginarias de esa misma sociedad. No se puede impugnar lo que ya ha sido pensado ni la validez de las instituciones y significaciones sociales consignadas. En síntesis, aquella imaginación desenfrenada termina, en virtud de su exceso, encorsetada.

La reflexión se postula como alternativa plausible en tanto se la conciba como el esfuerzo deliberado por quebrar la clausura en la que todo sujeto está inevitablemente aprisionado, debido a una condición social humanizante que lo habilita y constriñe. La imaginación juega un rol central en el cuestionamiento de los axiomas de la institución social concomitante con la creación de nuevas formas y figuras de lo pensable sujetas, a su vez, a una vigilancia reflexiva. La verdadera reflexión supone un cuestionamiento a la institución social dada y a las representaciones socialmente instituidas, y ella es posible solo cuando el pensamiento retorna sobre sí mismo y se interroga.

Conviene recordar que toda institución social tiende a su preservación por medio de la reposición de sus integrantes. Por ello las representaciones relativas a la sexualidad son pilares de difícil remoción al poner en cuestión la función reproductiva de la sexualidad. A la sazón puede aseverarse que la reflexión, entendida como el trabajo de la imaginación radical, socava el lazo del pensamiento con la funcionalidad biológica.

A pesar de todos los obstáculos, desde muy diversas perspectivas la naturaleza universal del pensamiento creativo suscita acuerdo, llegando a sostenerse que funciona de modo similar en todas las áreas del conocimiento. Una tataranieta de Charles Darwin, Emma Darwin (2009), inspirada en las investigaciones de Robert y Michèle Root-Bernstein (1997) y en las confesiones de destacados científicos, detecta en ellos experiencias análogas a las del artista (*v. gr.*, la participación de emociones, de imágenes visuales y vivencias corporales, la empatía). Afirma asimismo que el pensamiento creativo es preverbal, lo que podría relacionarse con la ascendencia de los procesos terciarios postulados por Green (1995/1996) cuando se generan frecuentes enlaces y desenlaces a nivel representacional. En tal sentido, en su estudio sobre las características más sobresalientes de los Darwin, Emma menciona la tendencia a la introspección, entre otros factores (*v. gr.*, lo amoroso, la persistencia, el sentido común, el pensamiento analítico).

Gwen Raverat –nieta de Darwin– expone otra interesante anotación sobre la facultad de observar y el largo proceso de *aprender a ver*. Manifiesta que no se trata de ganar experiencia, sino de perderla. Estos microduelos de los que también habla Thomas Ogden (1992) responden al

dolor de aprender como contracara de un supuesto beneficio: producir e incorporar lo novedoso conlleva una renuncia, requiere eliminar las conexiones existentes con ideas ya arraigadas hasta entonces. Por otro lado, según Emma Darwin (2009), Gwen habla de «experiencia» para referirse a las ideas preconcebidas, aquellas que forman parte de los mecanismos de clausura ya aludidos. Por el contrario, ser creativo tiene que ver con postular hipótesis y ponerlas a trabajar, explorar sus potencialidades, pero tolerar la frustración frente a los fallos reiterados, estar dispuesto a abandonar lo que no funciona y a reiniciar el intento (UNOi, 2016). Algo que podría sintetizarse como perseverancia y apertura mental.

PASIÓN Y TRANSGRESIÓN EN EL PENSAMIENTO CIENTÍFICO

Se responsabiliza a Charles Darwin de haber ocasionado un sismo epistemológico al introducir los conceptos de probabilidad, azar y singularidad en el discurso científico (Mayr, 1992). En sus escritos autobiográficos (C. Darwin, 1946), el padre del evolucionismo da testimonio de su pasión en reiteradas oportunidades. Vincula esta pasión con lo infantil, circunstancia refrendada por su hijo Francis.

Entre estas confesiones figura su precoz afán coleccionista. Su avidez por acumular semeja el reverso de la situación de pérdida padecida por la temprana muerte de su madre, a sus ocho años, de quien solo guarda escasos recuerdos borrosos. En este contexto, al que se suman otros indicios, toda su obra podría ser vislumbrada como un posible destino de duelo (Kachinovsky, 2012).

Al hablar de la paradójica relación entre pasión y conocimiento, Castoriadis (1997/1998) sostiene que toda empresa intelectual de envergadura requiere la dedicación absoluta y tiránica al objeto en cuestión.

Desde otro ángulo, Stephen Jay Gould (1980/2012) propone su teoría del «camino de en medio» sobre la creatividad, siguiendo los pasos de Darwin y ubicándose en una posición intermedia entre el inductivismo y el eurekaísmo. En un extremo, los inductistas plantean que una teoría consistente solo puede surgir de una firme base de datos y a través de operaciones rutinarias (observación, análisis, clasificación, contrastación). En el otro extremo, los eurekaístas ven la creatividad como algo inefable

y sostienen que los grandes científicos son personas excepcionales que se distinguen por su capacidad para las intuiciones y la síntesis.

En 1834, aún desde Sudamérica, Darwin admitía que sus conclusiones sobre las múltiples evidencias con las que contaba eran poco sensatas. Regresó sin haberse planteado cómo opera la evolución. Vislumbraba la pertinencia de dicha teoría; de hecho, ya su abuelo Erasmus y muchos otros la habían proclamado antes, pero no disponía del mecanismo que la explicara. Reconstruyó la historia evolutiva estando ya de vuelta de su viaje en el *Beagle*. Ello no quita que sus observaciones provocaran en el naturalista inglés la actitud crucial de la duda, condición que Gould define con particular agudeza como la «comadrona de toda creatividad» (p. 186). Y aunque algunos afirmen que la selección natural surgió inductivamente de los datos del *Beagle*, un estudio detallado de los cuadernos de notas de Darwin muestra que, ya en Inglaterra, proponía y ponía a prueba innumerables hipótesis que luego desechaba en busca de su teoría. La lectura de Malthus, a quien el propio C. Darwin (1946) otorga un papel decisivo en su teoría, no fue fortuita. Se basó tanto en los datos de la naturaleza como en lecturas procedentes de los más diversos campos del saber: filosofía, economía, poesía (Schweber, 1977). Gould (1980/2012) concluye que la teoría de la selección natural podría ser concebida como una transferencia creativa de la economía del *laissez-faire* de Adam Smith. Destaca así que un común denominador de la genialidad podría ser la amplitud de intereses y la capacidad para edificar analogías fecundas entre distintos campos del saber.

Una pieza clave no atendida hasta aquí tiene que ver con la transgresión. Charles Darwin (1946) intercala un estilo respetuoso con actitudes de rebeldía y desacato hacia las figuras de autoridad. En el terreno intelectual, declara no haber seguido directivas marcadas por otros o hipótesis seductoras. Sabe del alcance político de sus ideas, al estar cuestionando el creacionismo y socavando con su teoría los cimientos del poder de la iglesia anglicana: «La luz se ha hecho al fin, y ahora estoy casi convencido [...] de que las especies no son inmutables. Tengo la sensación de estar confesando un crimen» (pp. 241-242). No obstante, cuando Darwin destrona la ley de la creación divina, emplaza en su lugar otras leyes, restituyendo el orden de las cosas (otra legalidad, pero legalidad al fin). Al hacerlo, pierde amigos

y maestros. Más aun, renuncia a una creencia, que era parte de sí mismo, por amor a la verdad. ¿Una simiente familiar animó este derrotero? Su abuelo Erasmus publica en 1791 *The botanic garden*, un *bestseller* que fue motivo de disputa por abrazar ideas evolucionistas, defender la Revolución Francesa y la abolición de la esclavitud (E. Darwin, 2009).

Sigmund Freud, no menos subversivo que Darwin, lo menciona en veinte oportunidades. Al ocuparse del olvido, plantea que se debe a motivos displacenteros, una fuerte resistencia se opone al recuerdo de impresiones penosas (Freud, 1901/1976b). Recurre entonces al «gran Darwin», afirmando que su comprensión de este mecanismo lo habría llevado a seguir una «regla de oro» que debería observar todo científico. Omitida por Freud, dicha regla puede ser encontrada como tal en la autobiografía de C. Darwin (1946):

Cada vez que se me cruzaban un hecho, una hipótesis o una observación nuevos opuestos a mi modo de ver, sin falta tomaba nota de inmediato; pues por experiencia había aprendido que estos hechos o ideas se escapan mucho más pronto de la memoria que aquellos que nos son favorables. (pp. 84-85)

Riguroso y metódico, cualidades que conviven con su espíritu desafiante, obstinado y desobediente.

LA CREATIVIDAD EN EL ESCENARIO PSICOANALÍTICO (EN PRIMERA PERSONA)

Braian tenía seis años cuando tuvimos nuestro primer encuentro. Era menudo, movedizo y muy conversador. No siempre era posible entender lo que decía, ya que hablaba a un ritmo muy acelerado, con intensa ansiedad, con titubeos y palabras entrecortadas. Su natural simpatía lo hacía agradable, se establecía con rapidez un vínculo de aparente confianza.

Vivía con la madre, su pareja de turno y una medio hermana de un año, producto de dicha relación. Lo más estable en la vida de este niño eran los cambios de sus coordenadas vitales: domicilios, escuelas, vecinos, compañeros. La mamá reconocía que estos cambios no lo favorecían,

pero no admitía ninguna responsabilidad al respecto, la atribuía siempre a factores externos.

Se sentía complacida con las respuestas adultoides de Braian frente a situaciones de separación o pérdida. Ante la crisis familiar que atravesaban, su hijo actuaba como su *partenaire*, calmándola: «Mamá, no llores, porque podemos ir al súper y comprar otro papá». Contaba asimismo con orgullo que jamás había tenido problemas de adaptación en el jardín, nunca había llorado.

Cuando el niño hablaba de su papá, no siempre quedaba claro si se refería a su padre biológico o al padre de su hermana. Su padre vivía al otro lado del Atlántico. La primera versión materna fue tajante: «El padre se desvinculó».

En las primeras entrevistas, Braian construyó un retrato idealizado de ese mismo padre. Narraba que había recibido de él reiteradas llamadas, regalos maravillosos e incluso que había viajado para verlo. Solo a mí parecían preocuparme esas fabulaciones. La mamá se ocupaba de justificarlo todo: «Sí, le mandó dos veces regalos. Aparece y desaparece».

La prevalencia de los mecanismos maníacos y la fuerza de la desmentida en el niño se veían reflejadas en producciones discursivas reiterativas, por momentos poco coherentes. A pesar de disponer de un surtido lexical y sintáctico acorde a lo esperado para su edad, él mismo perdía el hilo argumental de sus relatos por la profusión de asociaciones. Algo similar ocurría con sus vínculos. En su grupo escolar mostraba condiciones de liderazgo, era solidario y divertido, pero también podía ser muy irónico y agresivo con sus pares.

El carácter repetitivo de sus respuestas y reacciones daba cuenta de esa falta de movilidad psíquica que delata lo fallido en términos de simbolización. Lo no simbolizado es precisamente lo que no cambia debido a un exceso de ligazón –lazos inamovibles– o de desligazón –falta de redes y estructuras simbólicas que organicen la experiencia– (Schkolnik, 2007).

Algunas piezas de la literatura infantil, actuando en calidad de mediadores, lograban sustraerlo de esa repetición empobrecedora. Dos cuentos en particular, ambos relacionados con el tema de los orígenes, emplazaban su deseo de saber. Uno de ellos, «El hijo de la luna», cuenta que una mujer promete entregar la Luna el primer hijo que tenga si recupera el amor de

un hombre. El caballero en cuestión retorna entonces de la guerra, y el color canela del hijo que nace de esa unión desata sospechas sobre su paternidad. La madre culpa a la Luna por el engaño, pero al no entender «la rareza» de aquella criatura, los dos deciden matarlo. La extrema inclemencia de la trama narrativa provoca una confesión de mi parte que irrumpe en la escena sin pensarlo: «A mí no me gustó ese cuento». El asombro causado en Braian provee una habilitación a cuestionar las significaciones del escrito: «Igual que sea, igual que sea blanco, igual que sea azul, de todos colores, igual lo tenía que aceptar porque es su hijo. [...] No puede decir... Lo tiene y después dice no, no lo quiero, chau...».

Lejos de la versión idealizada que intentaba vender(se), Braian mira de frente su verdad y la increpa. He aquí lo novedoso desde el punto de vista psíquico. Estas afirmaciones se apuntalan en un deber ser del cual la realidad ficcional y la suya se apartan («lo tenía que aceptar porque es su hijo»). Braian no se somete a la versión oficial de la leyenda. Defiende y argumenta su punto de vista, vinculado a un postulado paterno filial generalizable. Aunque pueda decirse que reproduce un lugar común, un *topoi*, lo usa en forma apropiada y pone de manifiesto su potencia reflexiva. Esta se actualiza y emerge cuando puede entablar una distancia suficiente de sus mociones pulsionales, sin perder contacto con las raíces afectivas presentes en el tono enérgico de su pronunciamiento. El texto como mediador cumple su función, y así Braian no reprime la acusación o el reparo que lo aqueja hacia su padre, relativo al abandono. No actúa ni suprime los afectos derivados, sino que organiza y expresa su alegato a través de palabras atravesadas por la emoción. ¡Un padre no debería desentenderse de su hijo!

PARA MUESTRA, UN BOTÓN: CREATIVIDAD Y DESAFÍO EN LA INFANCIA

Sofía cumplió años apenas comenzada la pandemia por Covid-19. Sopló sus tres velitas con los padres. Abuelos y tíos cantaron y aplaudieron desde sus respectivas pantallas. Los cuentos habían formado parte de su cotidianidad muy tempranamente, y en tiempos de confinamiento, su afición por las historias creció. En circunstancias en las que sus padres estaban atareados, elegía alguno de sus libros, miraba las ilustraciones y creaba

extensos relatos que mucho o poco tenían que ver con el argumento original. Se contaba a sí misma, ejecutando voces diferenciadas, con gestos y cambios de entonación, según fuera la voz que narraba o la que interpretaba. Un ejemplo, en el que desautoriza lo dicho por la voz narradora que ella misma ejecutó antes: «¡No es flores de banana! Nunca vi unas flores de banana. ¿Qué flores?». Responde a continuación, desafiando la realidad: «¡Solo flores de banana...! Y lechuga».

Levanta la mirada del libro, riendo con picardía.

Al reencontrarse con la abuela que le leía cuentos por Zoom, le contó que ella la había extrañado mucho cuando no podía verla «por los bichitos».

CONCLUYENDO...

La ecuación vida y obra de Charles Darwin es elocuente en cuanto a la multiplicidad de variables que soportan el acto creativo: una intensa curiosidad infantil, un espíritu crítico, rebelde y transgresor, un clima familiar y respectivos antecedentes predisponentes, una temprana pasión por el objeto de conocimiento, la influencia de su entorno académico y geográfico, la tramitación de los duelos, la amplitud de intereses, la perseverancia... Es necesario reconocer, sin embargo, que siempre habrá un nudo enigmático residual cuando se trate de responder cómo fue que un deslucido estudiante de Cambridge, destinado a transmitir la palabra de Dios, la interpelara hasta lograr que discurso científico y dogma religioso terminaran siendo inconciliables.

Como Darwin, también Freud instituyó un relato alternativo y verosímil, que relevó viejas creencias. Del lado del paciente, vez a vez, el psicoanálisis se propone reversionar la historia oficial reverberante del padecimiento psíquico singular, forjando una historia abierta por medio de la construcción de nuevas preguntas. Lo mismo es válido para el posicionamiento del analista. Su trabajo no es fecundo si no puede acometer las resistencias del analizando y las suyas, si no logra plantearse algo nuevo que «por medio de la interpretación le permita al paciente encontrarse y entender que aunque siempre haya estado en ese lugar no está obligado a quedarse» (Castoriadis, 1997/1998, p. 331).

No obstante, todo pensamiento logrado instaura una nueva clausura. De manera que el objetivo último es la disponibilidad a fabricar interrogantes que rasguen la clausura (singular y social).

Los «vagabundeos intelectuales de Darwin» por campos del saber supuestamente alejados de su búsqueda (Gould, 1980/2012, p. 195) pueden ser comparados con la atención flotante del analista, que a veces se detiene en lo aparentemente irrelevante o inconexo. Todo lleva a pensar en la relevancia de la *apertura mental* o, dicho en otros términos, a la heterogeneidad del psiquismo, es decir, la convivencia y comparecencia de diferentes modos de funcionamiento: «Forma psicoanalítica del pensamiento complejo, la perspectiva metapsicológica contemporánea acentúa la heterogeneidad, la procesualidad y la *poiesis* o creatividad del psiquismo» (Urribarri, 2012).

Con este enfoque ganan realce las *ocurrencias* (Freud, 1900 [1899]) /1976a, 1900-1901/1976b), una última pieza clave a mencionar. Inscritas entre las formaciones del inconsciente, se trata de pensamientos que irrumpen en la conciencia sin saber de dónde emergen. El halo enigmático de su procedencia conduce al padre del psicoanálisis a afirmar que es probable que se sobreestime el carácter consciente de la producción intelectual y artística. A propósito, valga de cierre un cuento:

Augusto Kekulé fue un destacado químico orgánico alemán del siglo XIX que una noche tuvo un sueño donde aparecía representado un círculo de seis serpientes en el que cada una le mordía la cola a la que estaba delante. Según su propia confesión al día siguiente, descubrió lo que buscaba desde hacía tiempo: la estructura hexagonal de la molécula de benceno. ♦

BIBLIOGRAFÍA

- | | |
|---|--|
| <p>Anscombe, J. C. (1995). Semántica y léxico: Topoi, estereotipos y frases genéricas. <i>Revista Española de Lingüística</i>, 25(2), 297-310.</p> <p>Bruner, J. (1991). <i>Actos de significado: Más allá de la revolución cognitiva</i>. Alianza.</p> | <p>Bruner, J. (2003). <i>La fábrica de historias: Derecho, literatura, vida</i>. Fondo de Cultura Económica.</p> <p>Castoriadis, C. (1998). <i>Hecho y por hacer: Pensar la imaginación</i>. Eudeba. (Trabajo original publicado en 1997).</p> |
|---|--|

- Corominas, J. (1997). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos. (Trabajo original publicado en 1961).
- Darwin, C. (1946). *Carlos Darwin: Memorias y epistolario íntimo*. Elevación.
- Darwin, E. (2009). *Una memoria familiar*. <https://www.nexos.com.mx/?p=13392>
- Eco, U. (1983). *El nombre de la rosa*. Lumen. (Trabajo original publicado en 1980).
- Freud, S. (1976a). La interpretación de los sueños. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 4). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900 [1899]).
- Freud, S. (1976b). La interpretación de los sueños. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 5). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1900-1901).
- Freud, S. (1976c). Olvido de impresiones y de designios. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 6, pp. 134-159). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1901).
- Gould, S. J. (2012). *El pulgar del panda*. Crítica. (Trabajo original publicado en 1980).
- Green, A. (1996). *La metapsicología revisitada*. Eudeba. (Trabajo original publicado en 1995).
- Kachinovsky, A. (2012). Estudio de caso: «El capellán del diablo». En A. Kachinovsky, *Enigmas del saber: Historias de aprendices* (pp. 155-177). Universidad de la República.
- Mayr, E. (1992). *Una larga controversia: Darwin y el darwinismo*. Crítica.
- Montejo, V. (adaptador) (1999). *Popol Vuj: Libro sagrado de los Mayas*. Artes de México.
- Morin, E. (1992). *El paradigma perdido*. Kairós.
- Ogden, T. (1992). *La frontera primaria de la humana experiencia*. Julián Yebenes.
- Root-Bernstein, R. y Root-Bernstein, M. (1997). *El secreto de la creatividad*. Kairós.
- Schweber, S. (1977). The origin of the «origin» revisited. *Journal of the History of Biology*, 10(2), 229-316.
- Schkolnik, F. (2007). El trabajo de simbolización: Un puente entre la práctica psicoanalítica y la metapsicología. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 104, 23-39.
- UNO Internacional [UNOI] (2016). *Los secretos de la creatividad*. <https://mx.unoi.com/2016/03/02/los-secretos-de-la-creatividad/>
- Urribarri, F. (2012). André Green. El pensamiento clínico: Contemporáneo, complejo, terciario. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 114, 154-173.