

# El arte como una expresión social de gratitud Una aproximación kleiniano-mitológica

Robert E. Martínez\*

\*Académico de los departamentos de Ciencias Sociales y Humanidades, Arte y Diseño, y Ciencias Económico-Administrativas, Universidad Iberoamericana León  
robert.martinez@leon.uia.mx

## Introducción

Inconsciente y mitología van de la mano. El pensamiento mitológico se sumerge y emerge del inconsciente para mostrarnos un espejo de quiénes somos y qué es el universo. En nuestro tiempo hemos perdido las brújulas mitológicas porque las consideramos indignas de crédito desde la visión de la ciencia fáctica. Sin embargo, emplear la mitología y la teoría de las

relaciones objetales son una herramienta valiosa para entender de qué manera el artista pasa por un viaje personal en su búsqueda por trascender el plano humano y llegar al divino, al inmortalizarse en su obra tanto como en los espíritus que toca en su periplo.

Para lo anterior, nuestro artículo se propone explicar de manera tripartita:



1. La creación como un proceso de superación de la envidia para dar paso a la gratitud.
2. El paso de la envidia (ego) a la donación (disolución del ego) en tres figuras míticas, a propósito de la creación del arte.
3. La relación de los puntos anteriores, al exponer de qué manera el acto creativo es una expresión de gratitud social.

### Prolegómenos

#### La mitología y sus funciones, en la obra de Joseph Campbell

El mito se puede entender de dos maneras: como una narración fantástica que no tiene ningún fundamento real, asociado con el término “mentira”. Por otra parte, se puede asir como una explicación del lugar del hombre en el universo, sus deberes y funciones, así como las relaciones que debe establecer para lograr una vida plena. Este último es el que favorecía el mitólogo Joseph Campbell (1904-1987) a lo largo de su vasta obra, siendo las más representativas “*The hero with a thousand faces*” (1949) y “*The masks of God*” (1963) a las cuales remitimos a los lectores para una ampliación del tema.

En esta exposición utilizaré la explicación de Campbell sobre las cuatro funciones que cumple la mitología en una cultura determinada. Como lo atestigua su copiosa investigación en materia de religión comparada y mitos de todo el mundo, puede asentar que sus ejes articuladores en el entramado social son:

1. **Despertar un sentido de asombro ante el misterio del ser.** Ante

lo inexplicable del fenómeno de la vida, la mitología busca crear un sentimiento de lo sacro y trascendente de la misma.

2. **Explicación y entendimiento de la forma del universo.** Ante el azoro de la vida y la bastedad de su expresión, nace la necesidad de comprender de qué forma se origina y

## De qué manera el acto creativo es una expresión de gratitud social

estructura el Universo así como sus reglas para estar en consonancia con él. Esto provee además un sentido y dirección del hombre en su plano material y espiritual.

3. **Validar y sustentar un orden social existente.** Derivados de los dos anteriores, el tejido social busca constituirse como un reflejo del orden superior: como es arriba, es abajo. Por ello, en cada era la estructura social es análoga a su entendimiento del universo; el rey es el sol (la corona como la radiación de la corona solar) y la corte son los planetas que giran alrededor suyo. El apego al orden social establecido era fundamental para la continuidad de la civilización en cuestión (Dharma para los hindúes) y por ello era severamente castigado cualquier desviación del mismo.
4. **Guía del individuo a través de las etapas de la vida.** Si se entiende la forma como funciona el universo en la premisa de como es arriba es abajo, se comprende

entonces la función de los ciclos de construcción-destrucción, vida y muerte. La cultura crea entonces una serie de ritos que son la oportunidad que se le otorga a sus miembros de participar en el mito. Dichos rituales son un reaseguramiento psicológico así como creadores de identidad en los miembros para darles un sentido de dirección en cada etapa de la vida desde su nacimiento hasta su muerte (Campbell, 2004:3-10).

Los mitos tienen la función de ser una mapa y por ende, deben ser revisados y adaptados de acuerdo con la época en la que vive el hombre que les consulta, aun cuando nos encontremos con el monomito (como lo llama James Joyce), profundamente encastado en nuestro inconsciente colectivo. Emplearemos entonces las figuras míticas para explicar los dinamismos inconscientes desde la creación cultural.

### **Las relaciones objetales y el desarrollo psíquico en la obra de Melanie Klein**

Melanie Klein (1882-1960), psicoanalista de origen austriaca y posteriormente naturalizada inglesa, abre un nuevo derrotero en la aportación de Sigmund Freud, al señalar un inicio temprano de la vida psíquica del bebé (a diferencia de Freud, habla de que el bebé viene al mundo con un Yo precario, pero susceptible de generar procesos psíquicos, como fantasías, así como protegerse de las ansiedades tempranas por medio de mecanismos de defensa) desde los 0 a los 6 meses de vida y cuyas formas de vincularse, internalizar y asimilar las vivencias con el objeto materno primario han de constituir el fundamento de la

vida mental, así como las formas como se relaciona y percibe al mundo circundante. A esto se le conoce como la escuela inglesa de las relaciones objetales.

De manera sintética, explicamos su teoría. Klein sostiene que el bebé atraviesa dos formas de relacionarse con el objeto de cuidados primarios (sea este la madre u otra persona que efectúe las tareas de maternaje) las cuales están permeadas por sentimientos, así como fantasías que denomina "posiciones". En la primera, llamada esquizo-paranoide, extendida de 0 a 3 o 4 meses de vida, el bebé percibe al objeto primario de forma escindida

## **El bebé viene al mundo con un Yo precario**

(esquizoide) y se encuentra en un mundo al que percibe como amenazador a su Yo, lo que le origina una ansiedad de tipo persecutoria (paranoide). El sentimiento predominante es la agresión tanto como una forma de ataque como de defensa ante las representaciones que se hace a nivel de fantasía. El primer impulso agresivo es la envidia en cuanto a que, en su fantasía, el bebé desea introducirse dentro del cuerpo de la madre (envidia, *in video*, ver dentro del cuerpo de la madre), así como poseer todos los objetos buenos que hay en su interior. Cuando el amor y la contención del objeto de cuidados maternos primarios son suficientemente buenos, se atenúan los sentimientos agresivos y aparecen en su lugar los amorosos.

Con la integración del Yo y sus partes escindidas, lo mismo ocurre con el objeto primario: ya no es percibido como gratificador (pecho bueno) o frustrador

(pecho malo), sino como uno solo. Esto da lugar entonces a que la ansiedad, dirigida a la preservación del Yo, se dirija ahora a salvaguardar al objeto de quien depende. Esta es la posición depresiva, entendida como el sentimiento penoso de haber causado un daño al objeto amado, escindido del objeto malo, el cual reclama reparación. El objeto bueno internalizado es el núcleo de un Yo integrado y capaz de amar.

Mientras en la posición esquizo-paranoide el mecanismo defensivo principal era la escisión, en este lo es la ambivalencia: el objeto amado y el odiado son uno mismo. En la posición esquizo-paranoide domina la agresión y la posesión; en la depresiva, el amor y la capacidad re-creativa.



Altiya soledad

## Desarrollo

Para nuestra explicación, recurriremos a un entramado mitológico-psicoanalítico que esperamos arroje luz sobre el fenómeno complejo que nos atañe.

La tesis que desarrollamos se basa en la premisa de que “el acto creativo es una expresión de gratitud social”. Esto es, el o los autores son personas que han sido capaces de transitar por los derroteros de la creación como un acto centrado en sí mismos, para arribar al hecho de proporcionar un dispositivo de pensamiento o asombro que mueve a los inconscientes y

aparatos cognoscitivos sociales en nuevas direcciones hacia su mejoramiento. Con-

## Recurrimos a un entramado mitológico-psicoanalítico que esperamos arroje luz

cordamos con Klein en que sólo cuando se ha superado la envidia y la agresión como formas de relación objetual, puede tener lugar la reparación, amor y creación como una donación de los objetos buenos internalizados que se otorgan con gratitud, como un pecho bueno que nutre a sus hijos-espectadores simbólicos. Con lo anterior asentamos que el arte, entonces, es una forma de representación materna y de compartirla con el mundo. El objeto bueno internalizado es proyectado hacia la sociedad.

Siguiendo el modelo de Campbell que describe en su “*hero with a thousand faces*” (1949) el llamado Viaje del Héroe, diremos que igualmente el artista emprende un viaje personal desde las honduras de sus primeras relaciones objetales escindidas así como persecutorias, plagadas de envidia y terroríficas figuras producto de un superyó sádico temprano, para arribar a los Campos Elíseos del amor y la gratitud hacia el objeto primario, después identificado con la sociedad. Campbell señala que el Viaje del Héroe se puede

condensar en tres momentos: [llamado a la aventura] partida – pruebas – regreso. El héroe ha experimentado una muerte simbólica de su Yo en su periplo y resurge, tras las ordalías, con una nueva identidad que le permite tener un nuevo lugar en su mundo y compartir su conocimiento con la comunidad. Encontramos el monomito en todas las culturas con diferentes personajes.

Asociaremos los tres momentos con tres figuras míticas: Midas, Dédalo y Prometeo. Recurriremos a los puntos esenciales de cada uno de los personajes

para explicar nuestra tesis. Una última aclaración de términos es pertinente. Cuando hablamos del “Yo” haremos referencia al componente estructural de la personalidad referido por Sigmund Freud como el encargado de lidiar y conciliar la realidad externa, así como con las instancias psíquicas del Ello y Superyó. Y al hablar de ego, lo haremos en su acepción oriental –más relacionado con el Ello– en cuanto a un conjunto de deseos mundanos que deben ser dominados y/o eliminados para poder entrar en un estado de dicha y desapego.

## **I. El llamado a la aventura: partida. Midas y el oro**

Midas, según la tradición, fue un rey de gran fortuna que gobernaba en el país de Frigia. Aun cuando era poseedor de inmensas riquezas, nada le satisfacía como el oro. A petición expresa a Dionisos, le fue concedido que todo lo que tocara se transformara en oro, lo cual acabó por manifestarse en sus alimentos y en sus seres queridos. Cuando se percató de su error, suplicó a la misma deidad que le retirara el don a pesar de que le costaría todo el oro de su reino. Accediendo, Dionisos le indicó que debía lavarse en el río Pactulo para que se deshiera de su capacidad así como regar con el agua a sus seres queridos para que retornaran a la vida.

Midas representa, atendiendo a lo que señalamos en el punto cuarto de las funciones de la mitología según Campbell, el inicio del impulso creador del artista. Desea que sus obras toquen a los demás transformándoles en un valioso y áureo admirador de su obra. La necesidad de reconocimiento de sus objetos buenos –que considera valiosos– le hace crear desde la carencia (ego), la necesidad de ser reconocido como lo es el bebé ante el objeto de cuidados primarios. Su postura es aquella de escisión –los que admiran y reconocen su talento; los que minimizan y descalifican su obra– y por ende está lleno de ansiedad persecutoria, misma que

llega a proyectar en el mundo circundante. El arte es un arma que se esgrime en una actitud defensiva ante los ataques reales y fantaseados –incrementados por las propias vicisitudes del desarrollo del artista en su vínculo temprano– esperando que al final le sea concedido que su dorado toque personal transforme en éxito su esfuerzo.

Atendiendo a Klein, es entonces cuando en esta etapa de la creación, el artista está dominado por la envidia y ésta por antonomasia es parcial: sólo se desean ciertos atributos del objeto total: “[...] la envidia contribuye a las dificultades del

bebé en la estructuración de un objeto bueno, porque él siente que la gratificación de la que fue privado ha quedado retenida en el pecho que lo frustró [...]” (Klein, 1957:186).

El artista, maniatado por la envidia, sólo es capaz de una visión monocular en la que su producto debe ser reconocido como una manera de subyugar el sentimiento de frustración inicial. La sociedad puede ser vivida como un pecho persecutorio y malo que niega el nutrimento que el artista requiere. Más aún, dicha envidia cuando no es superada no sólo paraliza a los demás sino que la misma habilidad creadora es devastada,

*[...]La envidia, en cambio, no sólo busca robar de este modo, sino también colocar en la madre, y especialmente en su pecho, maldad, excrementos y partes malas de sí mismo con el fin de dañarla y destruirla. En el sentido más profundo esto significa destruir su capacidad creadora [...] (Klein, 1957:186).*

Midas se refleja en la explicación anterior: su ansia de posesión exclusiva del pecho, representado en el oro, le impele a destruir toda vida llegando inclusive a amenazar la suya. “[...] el deseo de provocar envidia en otras personas y particularmente en las amadas, y triunfar, crea culpa y miedo de dañarlas. La ansiedad despertada perjudica el goce de los propios bienes e incrementa nuevamente la envidia” (Klein, 1957:224).

El artista que ve más allá de su necesidad de ser alimentado por el reconocimiento áureo de las personas es capaz de verter en ellas el agua de la liberación de los esquemas pétreos de lo ya establecido como arte. Cuando logra esto, se torna en un artifice. El ego se encuentra en un proceso alquímico de transmutación del oro en algo más valioso: un yo fuerte e integrado por objetos buenos. Comienza el proceso por el cual se van aminorando los objetos persecutorios.

## 2. La prueba. Dédalo y el laberinto

La tradición indica que Dédalo era un artesano hábil y un fecundo arquitecto. Sin embargo, no toleraba la competencia. Cuando se puso bajo su tutela a su sobrino Perdix, al superar este a su tío en ingenio constructor, Dédalo le empujó de lo alto del templo de Atenea en la Acrópolis para matarle; sin embargo, los dioses se apiadaron del chico y lo transformaron en un ave: *la perdiz*. Expulsado de Atenas por su tentativa de asesinato, encuentra refugio en la corte del rey Minos en Creta donde construye el célebre laberinto que habría de servir como prisión para el Minotauro, el producto de la unión de su esposa Pasifae con un toro al que Minos se negó a sacrificar a Poseidón. Sin embargo, Dédalo pierde el favor del rey y es aprisionado en una torre junto con su hijo Ícaro. Vuelve a echar mano de su ingenio y construye alas de cera para escapar por aire. Aun cuando advierte a su hijo de no acercarse al agua o al sol en su vuelo hacia la libertad, este desobedece volando hacia el segundo con la consecuencia del derretimiento de su artificio y su muerte en el mar. En memoria luctuosa del evento, Dédalo maldice su arte y llama además al lugar Icaria.

Dédalo representa la capacidad construir con el ingenio, de transformar el metal (oro, ego) en objetos con una funcionalidad social (armas, artificios, edificios) pero aún está apegado a la carrera contra las representaciones internas persecutorias. Se encuentra en la posición esquizo-paranoide donde la carencia asienta sus reales y es el caldo de cultivo de la envidia: desea introducirse en la *mater-ia* para extraer todo su contenido sin importar las consecuencias y más aún destruirle para no volver a tener que preocuparse de que haya cosas buenas que le recuerden su insuficiencia, esto es el paso de la envidia a la voracidad según Klein. Sin embargo, dicha operación viene no sin un costo: la fantasía del temor a la represalia por las acciones destructivas: la misma voracidad con la que se desea destruir el objeto bueno contenedor de todo lo anhelado es el que puede tornarse contra el Yo y hacerle sentir que es blanco potencial de ataques y destrucción,

*He llegado a la conclusión de que la envidia al atacar la más temprana de las relaciones -a quella que tenemos con la madre- es uno de los factores más poderosos de socavamiento, desde su raíz, de los sentimientos de amor y gratitud (Klein, 1957:181).*

Por ello, no puede haber gratitud en esta etapa del Viaje: el Yo aún está consumado por sus deseos destructivos que no generativos; el ego aún está presente en

su requerimiento de ser reconocido y adorado por sus logros. Hablando en términos míticos, el Yo (Dédalo) se encuentra atrapado bajo el régimen de un Superyó tiránico y despiadado (Minos) que le encierra en un edificio de fantasías persecutorias que amenazan con devorarlo: el

## El Yo entonces puede comenzar a crear

laberinto y el Minotauro.

La creación del artista se ve paralizada y comienza a girar en torno a los temas comunes de su obra sin presentar novedad: sólo debe poner a salvo la integridad de su Yo contra los objetos persecutorios, mismos que él ha creado y proyectado. Sin embargo, aún hay una salida. A partir

de la madurez de los procesos perceptuales así como la consolidación de un vínculo con un objeto primario de cuidados maternos adecuados, comienza entonces el Yo a fortalecerse con la identificación hacia los objetos buenos de ese pecho nutricional que fantasea así como disminuyen la agresión y la persecución,



Hasta la última gota

*[...] el sentimiento de gratitud es uno de los más importantes de la capacidad para amar. La gratitud es esencial para la estructuración con el objeto bueno, hallándose también subyacente a la apreciación de la bondad en otros y en uno mismo (Klein, 1957:193).*

El Yo entonces puede comenzar a crear, empleando toda su capacidad productora. La envidia, como primer sentimiento agresivo en el ser humano según lo señala

de que la parte creativa y plétorica de gratitud surja. La gratitud, según Klein, implica ser capaz de reconocer los objetos buenos en el otro así como en uno mismo,

## La voracidad se torna en un hambre de crear, de expresar, de compartir

Klein, se transforma ahora en un nuevo impulso: epistemofílico. La capacidad de querer ver dentro de la madre es ahora un hábito investigativo y de amor al conocimiento, llamado impulso epistemofílico, al objeto/*mater-ia* en estudio. Al ocurrir esto, el Yo puede escapar volando, el artista como Dédalo puede entonces “tornar su mente a artes desconocidas y serle revelada la naturaleza” (Ovidio, metamorfosis, Libro 8).

El Yo, libre de sus ataduras persecutorias, es ligero pero aún hay elementos que le ligan. A nivel metafórico, el mito nos habla de Ícaro, el ego que aún desea ser como los dioses, sin mediar los alcances humanos. Es necesario que dicha parte muera a fin

*Porque el hambre, que es lo que despierta el miedo a la inanición -y posiblemente todo dolor físico y espiritual- es sentido como una amenaza de muerte. Si la identificación con un objeto internalizado bueno y vivificante puede ser mantenida, esta se convierte en un impulso hacia la creación [...]*  
(Klein, 1957:207).

La voracidad se torna en un hambre de crear, de expresar, de compartir. Podríamos, jugando con los términos, hablar de una anorexia creativa. En esto último, es cuando el artista está listo para la última etapa de su proceso alquímico; es el momento en que se desapega del ego para entrar en el reino de la creación divina regido por impulsos de vida, amor y reparación. El objeto ansiado ya no es persecutor sino anhelado, amado y cuidado por las características que brinda a la persona y al mundo.

### 3. El regreso con el elixir. Prometeo y el fuego

Hay varias versiones del origen de Prometeo, sin embargo lo que sabemos es que era hermano de Atlas, Epimeteo y Menecio. Su nombre significa “previsión”, “prospección” Se dice que su astucia superaba a sus hermanos e incluso al mismo Zeus a quien llegó a ridiculizar por su falta de perspicacia. Perteneciente a los Titanes, una raza de deidades anteriores a los Olímpicos, era según una tradición, el creador de los hombres a partir del barro. Su hermano Epimeteo (“que reflexiona más tarde”) se había dedicado a brindar a todos los seres de la creación una serie de atributos, pero sin pensar en alguno para los hombres. Prometeo entonces roba el fuego de los talleres de Hefesto, contra los deseos de Zeus, y lo entrega a los hombres como factor de ventaja sobre los animales. Por ello, es castigado a ser encadenado a una roca en el Cáucaso donde todos los días un águila le devoraría el hígado sólo para que se le regenerara en la noche siguiente. Finalmente fue liberado por Heracles pero se le dictó que debía seguir atado a la roca, sentencia que se cumplió, haciéndole llevar un anillo con un pedazo de la misma engastada.



Prometeo es la parte divina a la que accede el artista cuando es capaz de trocar la envidia por la gratitud. La posición depresiva se caracteriza por contemplar al objeto en sus partes buenas y malas y con ello originar ambivalencia. Pero ya no son el odio, la persecución y la destrucción los matices que dan colorido a las relaciones, sino el amor y el impulso reparatorio,

*La gratitud está estrechamente ligada a la generosidad. La riqueza interna deriva de haber asimilado al objeto bueno, de modo que el individuo se hace capaz de compartir sus dones con otros. Así es posible introyectar un mundo externo más propicio, y como consecuencia se crea una sensación de enriquecimiento [...] (Klein, 1957:194).*

Mientras Midas y Dédalo trabajan con metales (la dureza, la frialdad) Prometeo es capaz de hacerse del fuego que disuelve y transforma como bien lo entendieron los alquimistas: *solve et coagula*. La disolución de un ego personal para transformarlo en un Yo social luminoso y cálido.

A nivel metafórico, Prometeo roba el fuego, se apropia de un elemento reservado para los dioses y con él se iguala con los dioses. Al heredar el fuego a los hombres, aparece en ellos la conciencia, el tiempo y los ciclos: creación-destrucción, inicio-fin. Hay una historia y un sentido de pasado y futuro. Inicialmente, el fuego es un instrumento de supervivencia; posteriormente, el fuego ayuda a crear arte y éste eleva al hombre por sobre la bestia. De manera análoga, el artista, lleno del fuego de Prometeo, brinda calor con su obra: hay un antes y un después para quien le contempla, pues en el interior del espectador se prende la chispa inconsciente que el autor buscaba

iniciar: el hombre se refleja y reconoce la divinidad en sí mismo. Para ello son mudo testigo las paredes de las cuevas de Lascaux.

Al igual que Dédalo, Hefestos, el armero de los dioses, es un artífice que construye pero no procura vida; sus creaciones son meramente estéticas pero inertes. Prometeo supera la envidia de la posesión de atributos superiores para las creaciones estéticamente sublimes para su propio goce y acude en ayuda de los humanos-sociedad, es decir, la gratitud está presente en su acto.

Apropiarse del fuego simboliza introducirse en el cuerpo de la *mater-ia* para hacerse de las condiciones que conciben vida en una búsqueda no de destrucción, sino a imitación de ella, de transformación. La culpa de la envidia por el robo del fuego, de los objetos buenos del interior de la madre es transformada en una reparación que lleva luz a los demás, la gratitud que

## El artista es capaz de convertir en valioso lo que toca

manifiesta el artista cuando su obra es puesta para elevar conciencias por encima de las propias cadenas de los discursos culturales. La obra es pues, recrear y curar el cuerpo de la madre, atacado en fantasías persecutorias, a través de la donación del fuego de la obra en el espíritu social “[...] el impulso de reparación y la necesidad de ayudar al objeto envidiado son también medios muy importantes para contrarrestar la envidia. En último término, esto contrarresta los impulsos destructivos mediante la movilización de sentimientos de amor” (Klein, 1957:225).

Siguiendo el pensamiento mítico, el artista identificado con Prometeo sólo se libera de la roca de la envidia y la esterilidad cuando es asistido por sus objetos buenos fuertes (representados simbólicamente y mitológicamente por Heracles) que le arrancan de sus cadenas (la hybris,) evitando así que sus propios impulsos oral sádico-voraces (el águila) le consuman día a día. Su obra ya no está en sus manos, está en su espíritu y la porta cotidianamente (el anillo con la roca del Cáucaso). Se ha enfrentado al Padre (superyó primario

sádico y punitivo; el orden del *establishment* esclerotizado) y se vuelve ahora una madre pecho-bueno que provee de la leche de sus objetos buenos, estos proyectados y recibidos a su vez por los espectadores que son capaces de ser arrancados de las ataduras de las rocas ancestralmente heredadas. El arte en este sentido es una catástrofe: viene a alterar un orden externo al activar uno interno. En el artista todo es arte, gratitud y por ende, curación para todos.

### Conclusión

El proceso de la envidia a la gratitud en la obra artística pasa por tres momentos:

Figura mítica de identificación	Acción creativa
Midas	Toca
Dédalo	Confecciona
Prometeo	Otorga

El artista, como Midas, es capaz de convertir en valioso lo que toca, aun cuando tenga que soportar el hambre de la incompreensión en su proceso productivo en las etapas iniciales. Se percata de que la riqueza que no es compartida produce inanición creativa, pero cuando es capaz de revestir su yo más que su ego, entonces disuelve los discursos de la envidia para traer riqueza a todos. Su hambre ya no es de reconocimiento, sino de creación.

El acto creativo, como Dédalo, nos otorga alas para escapar del ego social (Minos) y del laberinto de la realidad cotidiana. Nos permite huir de los laberintos creados por nuestra incapacidad de ver o ir más allá de lo evidente que nos dicen los constructos culturales restrictivos. No importa si en

el viaje liberador al acercarnos al fuego del sol caemos al mar del inconsciente, ya que justamente la finalidad del arte es catapultarnos al interior, donde podamos dialogar con nuestros objetos e identificar cuáles requieren de reparación y cuáles son las brújulas hacia nuestro verdadero ser.

En Prometeo, podemos pensar en el acto creativo como análogo al del artista. Hay un fuego interior que le devora día con día, y se esfuerza en llevar el conocimiento de su mundo, sus construcciones a la sociedad. Crear es un acto liberador tanto para quien lo efectúa como quien le acepta. Pero al igual que el Titán, es un acto provocador: evoca desde el inconsciente a la persona para que algo se libere.

Crear es un acto gratuito y una manera de retribuir a la sociedad, desde la reparación. Terminando con una paráfrasis de Melanie Klein, “sólo se repara lo que se ama” y ciertamente el artista con su regalo, tiene tanta gratitud interna que la envidia es obliterada: las Erinias se transforman en Euménides,

[...] si la voracidad frustrada, el resentimiento y odio no perturban la relación con el

*mundo externo, hay infinidad de modos de extraer de él belleza, bondad y amor [...] seremos entonces realmente capaces de aceptar de otros amor y bondad, de brindárselos y, en retribución, de recibir aún más. En otras palabras, la capacidad esencial de “dar y recibir” se desarrolla de tal manera que nos asegura satisfacciones y contribuye al placer, al bienestar o a la felicidad de otras personas (Klein, 1937:344-345). ■*

---

## REFERENCIAS ■

Campbell, J. (2004) *Pathways to bliss. Mythology and personal transformation*. Canada: New World Library.

Klein, M. (1937) “Amor, culpa y reparación” en M. Klein, *Obras Completas Melanie Klein* (1ª en español ed., Vol. I). España: Paidós.

Klein, M. (1957) “Envidia y Gratitud” en M. Klein, *Obras Completas Melanie Klein* (1ª en español ed., Vol. III). España: Paidós.

*Para una mayor profundización en el tema, remitimos a los lectores a las Obras Completas de Melanie Klein; aquí nos auxiliamos de dos de sus artículos.*