

XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2021.

La escritura (literatura y psicoanálisis).

Rosales, Rodrigo.

Cita:

Rosales, Rodrigo (2021). *La escritura (literatura y psicoanálisis)*. XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-012/569>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/even/Eh7>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LA ESCRITURA (LITERATURA Y PSICOANÁLISIS)

Rosales, Rodrigo

Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Psicología. Mar del Plata, Argentina.

RESUMEN

La verdadera creación encuentra su fuente en un vacío del saber. Éste último no necesariamente es incompatible con la creación artística, pero en el momento creativo éste debe evaporarse dejando libre el camino para la fantasía. Freud pensaba que había una relación estrecha entre el placer que el niño obtenía en sus actividades lúdicas, la renuncia a la que posteriormente se veía sometido en la vida adulta y el fantasear como fuente que brinda directivas para aproximarse al acto creador. En este trabajo reflexionaremos sobre el proceso de la escritura, y como ésta se emparenta con el psicoanálisis. Se intentará dar cuenta de cómo quien escribe como aquél que “es hablado” desde su historia dentro del consultorio analítico no sabe a dónde lo llevarán sus palabras, evidenciando el carácter de exterioridad del lenguaje y su relación con el orden humano.

Palabras clave

Escritura - Psicoanálisis - Literatura - Saber

ABSTRACT

WRITING (LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS)

True creation finds its source in a void of knowledge. The latter is not necessarily incompatible with artistic creation, but in the creative moment it must evaporate, leaving the way free for fantasy. Freud thought that there was a close relationship between the pleasure that the child obtained in his recreational activities, the renunciation to which he was subsequently subjected in adult life and fantasizing as a source that provides directives to approach the creative act. In this work we will reflect on the process of writing, and how it is related to psychoanalysis. An attempt will be made to account for how whoever writes as one who “is spoken” from his history within the analytical office does not know where his words will lead him, evidencing the exterior character of language and its relationship with the human order.

Keywords

Writing - Literature - Psychoanalysis - Knowing

Como primer paso, debemos mencionar brevemente algunos datos históricos para poder dar cuenta del contexto donde surge este fenómeno que es la escritura, y como fue modificándose tanto la concepción del autor como su relación con la obra.

La noción de autor está ligada al origen y a la historia de la humanidad porque la concepción que prevaleció durante muchos siglos fue que el lenguaje tenía la propiedad de ser signo de las

cosas y reflejo de la naturaleza, a tal punto que se pensaba que formaba parte de ella. En la Biblia, el libro más distribuido y vendido de la historia, se plantea el origen divino de la escritura, el pensamiento de Dios a la mano del hombre, el lenguaje precede a la creación del universo (Novoa Cota, 2009).

Con el dominio de la iglesia católica en occidente, el latín se constituyó en la nueva lengua que debía esparcirse por todo el mundo para que los fieles pudiesen comunicarse. Durante siglos se mantuvo la idea de que el lenguaje, oral y escrito, era la forma de comunicación con lo divino, las relaciones de poder eran sagradas y su registro se llevaba a través de la escritura. De esta manera la obra literaria con valor religioso, aún cuando era producto de la imaginación y provenía de la mano del hombre, no le pertenecía porque la fuente era de origen divino. El lenguaje queda entonces como ese don que Dios ofreció a los hombres, que les es exterior y a través del cual ellos pueden tener acceso al conocimiento y aproximarse a la verdad. Pero quién tiene las claves de cómo hacerlo es el creador, porque él es el autor original.

Por otro lado, Walter Muschg (1996), en su libro “Historia trágica de la literatura”, menciona cómo en los primeros tiempos se pensaba en la magia de las palabras. En los ritos chamánicos y en el uso de la magia en general se encuentra el origen de una de las primeras formas de la poesía y de la creencia en el poder que podían adquirir las palabras si se conjuntaban de ciertas maneras.

Los antiguos griegos, por su parte, sostenían que los poetas se encontraban poseídos por el entusiasmo, en-theos, porque tenían a un dios que hablaba a través de ellos, por ello su poesía contenía valor religioso (Novoa Cota, 2009).

Aquí ya podemos vislumbrar esa propiedad de exterioridad del lenguaje y su relación con el orden humano. Sin embargo, con el reconocimiento del carácter humano de la escritura no quedó resuelta su exterioridad, en la medida en que la palabra gozó de reconocimiento, el texto fue adquiriendo presencia propia y al autor se le otorgó soberanía sobre la palabra, pero sin que se pudiese explicar que era lo que determinaba que alguien escribiera una obra y que fuera la obra la que le brindase su lugar al autor. Como nos cuenta Novoa Cota (2009), Steven Bernas realizó un estudio sobre la historia de la escritura y la autoría, y nos cuenta que en la época medieval la palabra transitaba por la voz, los textos se hacían públicos de manera oral, antes de autor quien presentaba un texto era actor, lo realmente importante era su representación. Durante esta época era muy difícil remitir la obra a un autor porque eran muchos los actores que con sus

improvisaciones agregaban o quitaban partes que habían puesto otros actores, es decir que al presentar una obra el actor se convertía en autor.

Luego, en el renacimiento comenzó a ganar terreno la idea de que la escritura había dejado de ser la prosa del mundo, la lealtad entre las semejanzas y los signos, característica del Medioevo, estaba rota, sólo la escritura antigua albergaba la verdad. Michel Foucault (2008) se sirvió de la obra de Cervantes para ejemplificar con el personaje de Don Quijote el distanciamiento que en esa época se estaba produciendo entre las palabras y las cosas.

Foucault afirma que Don Quijote es la primera obra de la modernidad, porque es en este tiempo cuando el lenguaje se separa definitivamente de las cosas. Las palabras ya no eran reflejo del mundo, quedaron separadas para siempre de las cosas, desde entonces el reto del lenguaje ha sido representar y dar sentido a aquello que le es inaccesible. Ahora, se creía que la forma de aprehender esa realidad primaria que constituía el universo humano era por medio de metáforas que poseían cierta efectividad sobre lo empírico.

En una conferencia que presentó Foucault en 1969 sobre el tema “¿Qué es un autor?”, cuestionó la idea que durante mucho tiempo había prevalecido sobre la noción de autor, y propuso el surgimiento de un nuevo tipo de autoría; ejemplificó esta nueva autoría con Marx y Freud: en el siglo XIX surge un tipo de autor particular que a diferencia de los autores literarios, religiosos o científicos fueron los “iniciadores de prácticas discursivas”.

El autor pasó a ocupar un lugar secundario frente al texto, modificando la concepción del autor como creador de la escritura, cuestionando la tradición, abriéndose, en consecuencia, un nuevo espacio en la escritura como lugar de confluencia de diversas disciplinas que tenían como punto en común el cuestionamiento del sujeto contemporáneo.

Foucault, propone la necesidad de revisar el papel del autor contemporáneo bajo la luz de la relación de la escritura con la muerte. En el mundo contemporáneo la obra pasó de darle vida al autor a darle la muerte. Ésta se refiere a la desaparición de sus características personales en la obra.

Del mismo modo, y contraponiéndose a la soberanía del yo en la escritura, un año antes a dicha conferencia, Roland Barthes anunciaba “La muerte del autor”. Se descubría una exterioridad que separaba aún más al hombre de su creación, en lugar de que la obra fuese propiedad y pertenencia, surgía otra mirada que no se detenía en un solo sentido de la obra porque ésta podía ofrecer varios, haciendo del texto algo con vida que se encuentra expuesto a decir siempre otra cosa, deshaciendo esa pretendida univocidad.

Freud, en el albor del siglo veinte, dio cuenta de que la palabra es aquello que nunca le ha pertenecido del todo al ser humano y que al mismo tiempo no le es ajena. Fue él quien con su teoría del psicoanálisis descubrió el carácter abierto de la interpretación. Con su obra “La interpretación de los sueños” construyó la

base para pensar la organización de la realidad a partir de los procesos inconscientes y de la importancia de lo inacabado de la interpretación ya que forma parte de ellos.

Enfocándonos en el problema que nos atañe, es necesario decir, que fue también Freud, a diferencia de muchos psicoanalistas postfreudianos; quien hizo a un lado la tesis del don del creador como explicación de la genialidad artística y de la obra como expresión sintomática del autor, y centró su atención en dar cuenta del enigma de la creación artística en su relación con los procesos inconscientes, rescatando los principios que dieron lugar al interés original del psicoanálisis por la literatura.

Es interesante lo que estos autores (como los ya mencionados Freud, Foucault, Barthes, o Lacan) han subvertido, ya que antes de sus planteamientos, se pensaba que había texto gracias al autor que lo creaba. Ahora puede sostenerse lo inverso: es por el texto que hay autor, que hay sujeto.

En un trabajo titulado “El oficio de escritor: Inter-sexión entre escritura y psicoanálisis”, Norman Marín Calderón (2010), con el objetivo de comparar las similitudes textuales y subjetivas entre un escritor y un sujeto en psicoanálisis, nos cuenta que a la manera de asociación libre, tanto quien escribe como aquél que “es hablado” desde su historia dentro del consultorio analítico no sabe, a ciencia cierta, a dónde lo llevarán sus palabras.

Es una obra que se escribe por pedazos, donde no sabe lo que dice ni por qué lo dice, extrañándose de su propia escritura. El sujeto podría dar cuenta de las posibles consecuencias de su decir, sin embargo, no se podría percatar de la desembocadura de sus propias palabras. Es en la retroacción del acto donde tanto el que escribe como el que se analiza intentan comprender la totalidad del discurso que lograron construir a lo largo de su proceso de escritura. Es decir, la escritura sexual/textual es una actividad siempre a posteriori, termina por decirnos Marín Calderón (2010).

Ese desconocimiento de a donde irán a parar sus propias palabras, y el porqué de una obra, lo experimentó el mismísimo Freud. En el año 1908, en el prefacio de “La interpretación de los sueños”, escribió: “Para mí este libro posee otra significación, aún una significación subjetiva que sólo comprendí una vez terminada la obra. Comprendí que era un trozo de mi análisis, mi reacción ante la muerte de mi padre, es decir, ante el acontecimiento más importante, ante la pérdida más desgarradora en la vida de un hombre; y al descubrir que así era, me sentí incapaz de borrar las huellas de tal influencia”.

En la retroacción, escritura y psicoanálisis se homologan como enigma hecho letra, vida hecha lenguaje. Es por esto, que tomamos un trabajo titulado “La escritura comienza donde el psicoanálisis termina. Postfacio de la novela *Flac*”, en la que Serge André, psicoanalista belga reconocido en el mundo entero, cuenta como escribe su primer novela en circunstancias dramáticas en 1992-1993, cuando los médicos le dijeron que sólo le quedaban tres meses de vida. En este interesante artículo, vemos el intento de articulación entre el psicoanálisis y la escritura, y,

sobre todo, entre los efectos que tuvo la escritura literaria en un psicoanalista.

Freud tuvo a bien dar el ejemplo constante: no es conveniente que el psicoanalista revele al público nada de su propio inconsciente. André (2000) nos dice que, por más que todos sepamos que el narrador de un relato es tan sólo una máscara que oculta a su autor, nos cuesta deshacernos de la ilusión común que nos hace pensar que la verdad se encuentra detrás del velo ficcional que le proporciona una vestidura.

La experiencia psicoanalítica demuestra, no obstante, que la verdad misma “tiene estructura de ficción”, como decía Lacan, y que el velo que la reviste, lejos de disimularla, hace en realidad aparecer su naturaleza de semblante. Así, la máscara del narrador es un engaño cuyo estatuto de ficción importa más que la realidad oculta en la que él parece hacer creer.

El autor de *Flac* manifestaba sentirse como ajeno en relación a su propia creación, nos lo cuenta así:

Soy yo y no soy yo, o soy yo en tanto que otro que mí mismo, no sé cómo decirlo. No alegraré que no participé en ello, pero tampoco puedo decir que me haya reconocido en él. Más bien debería decir que en la escritura de este texto me he descubierto como desconocido para mí mismo ¿si la lengua lo permitiese, diría que me he “extranjado” (André, 2000, pp.6-7).

En sus palabras se evidencia lo que habíamos escrito más arriba como “condición de exterioridad” del lenguaje. No era un yo el que hablaba o un pensamiento el que encontraba su expresión, sino un yo que se difuminaba en el acto mismo de la escritura. En relación a esto, Roland Barthes, afirma que el calificativo de autor es para aquel que se empeña en realizar la función propia del “ejercicio mismo del símbolo” para lo cual debe renunciar a su yo, dejarse arrastrar por la escritura, en ello está implicado el aceptar distanciarse de sí mismo para que se produzca la muerte simbólica de su yo con vistas a que surja una escritura con posibilidad de autor.

Jacques Lacan (2016), por su parte, en el seminario sobre “El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica” hace un desarrollo sobre el sueño paradigmático de Freud que es “El sueño de la inyección de Irma”, y analiza esa misma sensación de ajenidad en relación a las producciones del inconsciente. Ante la angustia que Freud tuvo como soñante, Lacan comenta que es como si Freud dijera: “No soy allí sino el representante de ese vasto, vago movimiento que es la búsqueda de la verdad, en la cual yo, por mi parte, me borro. Ya no soy nada. Mi ambición fue superior a mí. La jeringa estaba sucia, no cabe duda. Y precisamente en la medida en que lo he deseado en demasía, en que he participado en esa acción y quise ser, yo, el creador, no soy el creador. El creador es alguien superior a mí. Es mi inconsciente, esa palabra que habla en mí, más allá de mí”.

La desaparición en la fuente del sueño y de su contenido le mostró a Freud que no siempre el yo se hace cargo de la palabra, que hay elementos inconscientes que generan también formas de escritura y que el instrumento que sirve para que ésta

se logre se llama transferencia; se escribe para alguien, se habla para alguien aún cuando no lo sepamos (Novoa Cota, 2009). Continuando con el análisis de la vivencia de Serge André (2000) en relación al proceso de escritura, él manifiesta ser un sujeto distinto de aquel que le fue revelado por el psicoanálisis; y que solo recibió vida esta parte de sí mismo con la novela. Asegura que no se trata de una parte de subjetividad que habría escapado a su experiencia analítica sino claramente de “algo” que el psicoanálisis no pudo y no hubiera podido llamar a la vida.

El aspecto autobiográfico de su relato, como él nos cuenta, guarda un vínculo muy laxo con la veracidad histórica (“si es que esta expresión tiene algún sentido cuando se trata de la vida de un hombre, de una vida en la cual los hechos son siempre hechos subjetivos y efectos de discurso”); entonces modifica el nombre “autobiografía” por el de “heterobiografía”, aludiendo a que lo que aparece luego de la escritura es otro que uno mismo, de otro que uno cree que es sí mismo: “Otro sin duda más verdadero, seguramente más real que el que uno ha sido o el que uno cree haber sido” (p.9).

La escritura de una vida, cambia a ésta a punto tal que abre la perspectiva de una vida nueva. Lacan en su seminario “Joyce le Sinthome”, declaró: “La gente escribe sus recuerdos de la infancia y esto tiene consecuencias, pues es el pasaje de una escritura a otra escritura” (seminario del 11 de mayo de 1976). En palabras de André (2000), un pasaje del “está ya escrito” al “es escritura por venir”.

La parte autobiográfica de una obra es una exploración de lo desconocido en el curso de la cual el narrador encuentra, a lo largo del camino, una especie de doble que lo saca de él mismo y lo prolonga más allá de él mismo. Como ya es de público conocimiento (Novoa Cota, 2009), tanto el descubrimiento del Complejo de Edipo, como la interpretación de los sueños, pilares fundamentales de la teoría psicoanalítica, fueron resultado de la elaboración de la muerte del padre que culminará así con una metáfora en el sentido de que en el proceso final del duelo Freud escribió “La interpretación de los sueños”, y con esta obra pasó a ser el padre de una nueva teoría; el psicoanálisis.

La escritura le propone al sujeto modificar su historia a partir de la interpretación que éste hace en el ahora de los eventos pasados, reescribiendo de esta forma, su propia historia. Por ello, la experiencia psicoanalítica arrebatada por el tiempo lógico pone en jaque la temporalidad lineal para darle cabida a la re-escritura de la historia subjetiva (Marín Calderón, 2010). Es por esta razón que la biografía infantil del sujeto ha sido siempre considerada como el material más rico en significación.

Los recuerdos de la infancia constituyen los testimonios más antiguos y los más cercanos al deseo y a los fantasmas inconscientes, así como a la represión que cae sobre ellos. André (2000), al igual que otros autores, sostiene que es de resaltar que Freud, desde 1909, haya preferido designarlos con la creación del sintagma “novela familiar”, antes que hablar de historia familiar. Novela familiar: esta expresión quiere decir que el suje-

to se inventa una familia y una historia.

Pero hay una gran diferencia, ya que, a diferencia del novelista, cuya vocación es la de falsificar o de silenciar, al mismo tiempo que de confesar los elementos de su biografía, el sujeto en análisis no sabe que está inventando. Se podría afirmar que este saber le es inaccesible puesto que es inconsciente. Sólo el trabajo del análisis permitirá al analizante descubrir que allí donde él creía haber vivido una historia, él había construido una serie de fantasmas cuyo desciframiento llevará, en el mejor de los casos, a la revelación de un fantasma fundamental (André, 2000). Serge André toma dos textos de Freud *Delirios y sueños en la Gradiva de Jensen* (1907) y *Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci* (1910) ?, para analizar en base a las reflexiones de Freud, su propio proceso creador.

En la *Gradiva*, Freud, se asombraba de encontrar en el escritor un verdadero saber psicoanalítico; además, sostenía que el novelista siempre ha precedido al hombre de ciencia y, en particular, al psicoanalista.

Las interpretaciones a las que llegó Freud mediante el análisis de la novela de Jensen, le llevaron a reflexionar sobre la relación que un autor guarda con su obra, especialmente en lo que respecta a los elementos que formando parte del proceso creador no fueron claros para el autor. Finaliza afirmando que el poeta no tiene porque saber acerca de las reglas que estuvieron presentes en la creación de la obra, puede incluso que esté en contra de las interpretaciones que se hacen de la misma. Freud veía con optimismo la labor que psicoanalista y escritor realizaban, argumentando que ambos se alimentaban de la misma fuente, trabajaban elaborando el mismo objeto pero cada uno con su método propio (Novoa Cota, 2009).

Sabemos por el psicoanalista Assoun (1997) que Freud mandó cartas al escritor, ya anciano, Wilhelm Jensen, preguntando cuestiones del proceso de creación de su obra *Gradiva*, y quedó insatisfecho con la respuesta que recibió de esa primera carta, por lo que insistió en la explicación del proceso vivido al escribir la obra. En la respuesta de la segunda carta, el autor se esforzaba por describir su experiencia pero reconociendo que había un cierto "misterio" del que no podía dar cuenta y aludiendo a su derecho a la oscuridad.

Freud da cuenta que, si artista y psicoanalista comparten un mismo saber, el artista, por su parte, prefiere no saber lo que sabe; es algo que no le interesa e incluso le repugna, como vemos en las respuestas que hace el novelista al interrogatorio de Freud. Esta constatación, que deja abierta la cuestión de saber cómo explicar que el artista haga una obra en lugar de reprimir como el neurótico común, lleva a Freud hacia la noción de sublimación.

Esta reflexión continúa a lo largo del ensayo sobre Leonardo da Vinci. En él Freud, luego del análisis de la novela de Jensen, da su estructura definitiva a la relación de desconocimiento que liga al artista con el saber. Tras haber confirmado la idea de que el artista no sabe que sabe, agrega Freud que es preferible que

así sea. Si quiere hacer obra, será mejor que el artista no quiera saber demasiado, pues el saber constituye, de algún modo, un obstáculo a la creación.

Leonardo ejemplifica este fenómeno, él, que estuvo, a lo largo de su vida, desgarrado entre el anhelo de saber y el anhelo de crear: "es como si el investigador hubiera primero reforzado al interés artístico para perjudicar después la obra de arte" (O.C., tomo 11, p. 64). La inhibición para la creación, que padece Leonardo proviene pues de su sed de saber. El de Leonardo es el caso de un fracaso de la sublimación (André, 2000).

El logro de la sublimación es que en su recorrido se genere una irrupción que rompa con el camino trazado por la insistencia que la repetición impone al sujeto, manifestándose un nuevo sentido, que sea a la vez una muestra de la consolidación del cambio de objeto y de la transformación del fin original de la pulsión.

Gracias a la sublimación, la parte creativa en el sujeto logrará encontrar el cauce en el desbordamiento de sus síntomas, en aquello que aqueja la parte más afectada de su psiquismo (Almonte Reyes, 2019).

Volviendo al análisis de la biografía de Leonardo, y sobre todo de un recuerdo de su infancia relatado en sus escritos autobiográficos (el famoso sueño del buitre), Freud propone explicar la división subjetiva de Leonardo por el conflicto entre el Otro materno (demasiado presente) y el Otro paterno (demasiado ausente). Según esto, la obra encuentra su inspiración en la madre, más precisamente en el enigmático goce de la madre, mientras que la investigación científica tiene como fuente la carencia paterna (André, 2000).

En este momento de análisis, teniendo en cuenta las reflexiones de Freud, Serge André se pregunta si de alguna manera a él le pasó lo mismo que a Leonardo, y contesta:

En un sentido, sí, en otro, no. Es cierto que el saber que pude sacar de mi propio decurso analítico así como de mi práctica, constituye, desde un cierto ángulo, un obstáculo a mi deseo de creación literaria. Y, no obstante, puede también devenir, si no el motor, por lo menos una estimulación no desdeñable (p.12).

El autor, en relación a su propia vivencia con la escritura y con la lectura literaria, propone relativizar las hipótesis de Freud sobre el mecanismo de la creación artística: sostiene que no es inexacto oponer el saber y la creación en la medida en que el artista no produce su obra a partir ni por medio de su saber. Con este último, quien escribe, compone o pinta, puede llegar a ser un buen artesano, un experto del saber-hacer, pero no accederá al misterio de la creación. La verdadera creación encuentra su fuente en un vacío del saber. Advierte que de esto no debe deducirse que el artista tendrá que ser un ignaro, un iletrado, o alguien desprovisto de curiosidad. La tesis desarrollada por Freud en la *Gradiva* y en el ensayo sobre Leonardo debería ser atenuada del siguiente modo: en el momento de la creación, el artista no sabe lo que hace.

Resalta que el artista, en el momento de la creación, por más erudito que sea, es necesario no sólo que él consiga olvidar

lo que sabe sino, más aún, que se dirija hacia el más allá del saber, hacia aquello que, por esencia, escapa al saber. Con esto pretende decir que el saber no necesariamente es incompatible con la creación artística, pero en el momento creativo éste debe evaporarse dejando libre el camino para la fantasía.

Llegados a este punto, Freud pensaba que había una relación estrecha entre el placer que el niño obtenía en sus actividades lúdicas, la renuncia a la que posteriormente se veía sometido en la vida adulta y el fantasear como fuente que brinda directivas para aproximarse al acto creador.

Freud, en “El creador literario y el fantaseo” sostiene que el poeta es el que logra vencer la inhibición y pasa de la fantasía a la imaginación, y como lo hace el niño con su juego toma muy en serio su quehacer, logrando que muchas de las cosas de la realidad que no son fuentes de placer se transformen en eso. Por su parte, quien aprecia la obra de arte es el que participa del placer y la seriedad que el artista ha logrado transmitir dejándose llevar a una zona que tal vez está impedido de transitar solo. La obra sería aquello que le permite vencer transitoriamente las resistencias creadas por la compleja relación que hay entre deseo-satisfacción y culpabilidad.

Si bien el poeta puede vencer las barreras que la represión le impone apoyándose en la fuerza creadora y el manejo del sentido, esto no significa, como venimos teorizando, que después de haberlo logrado pueda dar cuenta de lo que ocurrió en dicho proceso.

Lo imposible de decir es la causa de un agujero en el saber, un agujero que el artista se afana por mantener vacío. A este desconocimiento, André (2000) lo compara con lo que sucede en el fin de un análisis, diciendo que al final del mismo es más lo que ignoramos; y esto testimonia un límite de lo simbólico que pertenece al orden de lo imposible. El inconsciente es un “saber agujereado”, decía Lacan, agujereado como el lenguaje mismo. El inconsciente mismo se estructura como un saber ficticio del cual todas las construcciones se elevan y se entrelazan en una red apretada, de una complejidad infinita, en torno de un vacío central, en torno de un punto que se rehúsa absolutamente a toda inscripción y a todo saber.

No obstante, este encuentro del psicoanálisis y la escritura no crea una similitud ni, con más razón, una identidad de posición. Si la experiencia psicoanalítica es fundamentalmente una experiencia del habla que se despliega completamente en y por la palabra, la escritura literaria va contra la palabra.

Contra ese tumulto incesante que nos invade desde el interior y el exterior, contra “esta inmensidad hablante que se dirige a nosotros apartándonos de nosotros”, la escritura consiste en una verdadera insurrección contra el habla. Si el psicoanálisis quiere “hacer hablar”, la escritura busca “hacer callar” (André, 2000). Por lo tanto, una de las diferencias entre el literato y el psicoanalista consiste en que al primero no le preocupa dilucidar los aspectos inconscientes que están presentes en la obra, de hecho hay artistas que aseguran que una experiencia de aná-

lisis sería un atentado contra su creatividad, mientras la labor del psicoanalista es dar cuenta del por qué de los fenómenos psíquicos así como de sus efectos (Novoa Cota, 2019).

El psicoanálisis puede dilucidar lo que produce la escritura, puede proponer una cierta lectura, pero nada puede decir de lo que es escribir (André, 2000).

Nos gustaría finalizar este trabajo con las palabras del Dr. Norman Marín Calderón (2010), que se encarga de reflexionar sobre la labor del escritor con la labor del psicoanalista, y los aspectos que comparten ambos sujetos:

(...) aquél que escribe historias de papel y lápiz se asemeja a quien se atreve a reconstruir su vida dentro del encuadre analítico. Ambos, escritor y analizante, atraviesan un laberinto de aciertos y desengaños cuyo advenimiento es posible por el acto escritural mismo. (...) los dos están ya inscritos en el deseo del Otro, atravesados por un mismo lenguaje y de terminados por un mismo tiempo. Así, para seguir viviendo, escritor y analizante deben emprender la travesía del deseo (des)cifrado en su propio discurso. Transigir el deseo o enmudecer las palabras, (...) sería matar al sujeto. “[No] escribir es suicida”. Ambos sujetos se estructuran a partir de las palabras que conviven y se revuelcan en el lupanar de su propio ser, palabras que trillan e insisten en ser dichas para sacar a la luz la verdad que les hace libres. (...) Así, tanto para el escritor como para el analizante, escribir es (re)construir su propio deseo. Escribir es reescribir. Y continuar (re)escribiendo esta historia de amor que sólo se consume con el fin del deseo mismo; o sea, con la muerte. Por ello, “los que hoy queremos seguir viviendo con palabras, debemos ahora, ya, callarnos e irnos a nuestro posible o imposible rincón y escribir, escribir para poder morir en paz” (p.5).

BIBLIOGRAFÍA

- Almonte Reyes, J. (2019) Función autor, escritura y psicoanálisis. En Psicoanálisis y Discursos contemporáneos. Revista de Psicoanálisis décsir. Número 6.
- André, S. (2000) La escritura comienza donde el psicoanálisis termina. Postfacio de la novela *Flac*. Ed: Siglo XXI. México.
- Assoun, P. L. (1997) Literatura y psicoanálisis: Freud y la creación literaria. Ed: Elipsis. Buenos Aires.
- Freud, S. (2013/1908) El delirio v los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras. En Obras completas. Tomo IX. Ed. Amorrortu. Buenos Aires.
- Freud S. (2013/1908) El creador literario y el fantaseo. En Obras Completas. Amorrortu editores. Volumen IX. Buenos Aires.
- Freud, S. (2013/1908) El creador literario y el fantaseo. En Obras completas. Tomo IX. Ed. Amorrortu. Buenos Aires.
- Freud, S. (2013/1909) La novela familiar de los neuróticos. En Obras completas. Tomo IX. Ed. Amorrortu. Buenos Aires.
- Freud, S. (2013/1910) Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. En Obras completas. Tomo XI. Ed. Amorrortu. Buenos Aires.
- Foucault, M. (2008) Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. Ed. Siglo XXI. Buenos Aires.



- Foucault, M. (2010) ¿Qué es un autor? Editorial: El Cuenco de Plata Ediciones. Buenos Aires.
- Gracia Gómez, A. (2020) La escritura del psicoanálisis: claves literarias de la *duetung* freudiana. Universitat de València.
- Lacan, J. (2016/ 1954-55) El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. En El Seminario. Libro 2. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2016/1975-76) El sinthome. Seminario 23. Libro XXIII. Buenos Aires: Paidós.
- Marín Calderón, N. (2010) El oficio de escritor: Inter-sexión entre escritura y psicoanálisis. En El psicoanálisis y sus profesiones. Revista Acheronta.
- Muschg, W. (1996) Historia trágica de la literatura. Fondo de Cultura Económica. México.
- Novoa Cota, V. J. (2009) Psicoanálisis y escritura: Reflexiones sobre el cuestionamiento del sujeto. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad autónoma de Madrid.