

## LA CREACIÓN COMO FENÓMENO PSÍQUICO: EL CONCEPTO DE AUTOR

Antonio Colom Pons

*“La mano que escribe es más bien una mano que hurga en el lenguaje que falta, que avanza a tientas hacia el lenguaje que sobrevive, que se crispa, se exaspera, que lo mendiga en la punta de los dedos”.*

*Pascal Quignard*

*Wilde, Foucault y Lacan* es el anterior trabajo presentado en este espacio y también el que me llevó a interrogarme y a toparme con el concepto de “autor”. Nadie discutirá que los tres son autores ya que los tres, al menos en nuestra sociedad, siguen las normativas asociadas a los llamados “derechos de autor”.

Tanto Lacan como Freud, a parte de ser considerados como psicoanalistas, también fueron autores de una extensa obra escrita y publicada que continúa reeditándose una y otra vez, pese a sus detractores. Y es concretamente en relación al autor y su producto, lo que intentaré desarrollar a continuación, volviendo a la teoría analítica, y en concreto a la obra de Freud y Lacan con el concepto de “autor” tal como lo construye Foucault en su conferencia “¿Qué es un autor?” de 1969, contemporánea del *Seminario* de Lacan “De un Otro al otro”.

De entrada conviene situar que el concepto de “autor” no es un concepto de la clínica psicoanalítica, entre otras cosas porque ya en Freud encontramos que “el talento artístico no es analizable” (*Dostoievski y el parricidio*, 1927). En sus *Tres ensayos de teoría sexual* (1901-05), separa tanto la creación como la sublimación de lo que es propiamente el retorno de lo reprimido emergente en la sintomatología neurótica, por lo que podemos decir que ni la creación ni la sublimación son síntomas. No son fenómenos clínicos. Ahora bien, desde sus inicios, ambos conceptos están vinculados con el inconsciente: son fenómenos del inconsciente, son fenómenos vinculados con las fantasías inconscientes o con las ensoñaciones diurnas.

“La sublimación se caracteriza por un cambio o en los objetos o en la libido, que no se realiza por medio del retorno de lo reprimido, que no se hace sintomáticamente, indirectamente, sino directamente.” (Freud en *Tres ensayos...*).

Sin embargo, a mí, concretamente, el término “autor” me ha permitido una cierta ordenación del material analítico relacionado con la creación y con la sublimación, ya que sin duda creación y autor son términos que conjugan: siempre que hay creación hay sublimación; sin embargo, la sublimación sólo conjuga con “autor” cuando hay creación de por medio. Y es

que la sublimación no implica necesariamente creación.

“El verdadero artista sabe dar a sus sueños diurnos una forma que los despoja de aquel carácter personal que pudiera desagradar a los extraños y los hace susceptibles de constituir una fuente de goce para los demás” (*Lecciones introductorias al psicoanálisis*, lección XXIII).

Podemos decir pues, que desde Freud, en psicoanálisis, la satisfacción que las personas experimentan frente a un producto artístico es el efecto de la transmisión de un goce por parte del artista, el cual en el acto mismo de creación “materializa” parte de su propio goce fantasmático, sólo que con la característica de que propiamente el “carácter personal” no se presenta a nivel de lo producido. Es más, y tal como apunta Freud, en el intento de interpretar el contenido artístico con la subjetividad del artista, Freud es muy preciso diciendo que la posición del artista será idéntica a lo que es su desarrollo en el texto *La denegación*. El artista niega tajantemente tal vinculación; valga como ejemplo el libro de Balthus, *Memorias*.

Si sitúo la creación como un fenómeno psíquico es porque, desde Freud, la creación supone la producción de un material que proviene

directamente del inconsciente del artista, sin que medie la represión y frente al cual, al igual que en la negación en la que hallamos un cierto levantamiento de la represión, hay un afloramiento de cierto material inconsciente que se acompaña de la negación del mismo.

Atendiendo a la definición más comúnmente empleada de sublimación como aquella satisfacción resultante de dar un fin no sexual de la libido, hallamos que, para la inmensa mayoría de individuos sensibles al fenómeno artístico, la satisfacción efecto de la sublimación es mediante un objeto, digamos que prestado por una producción ajena a nosotros mismos. Es decir que se suele sublimar con objetos de los que particularmente no somos autores, si es que no somos artistas en proceso creativo.

Por otro lado, también para Freud hay sublimación en la actividad profesional cuando ésta brinda una satisfacción personal al que la desempeña, por lo que en lo que atañe a la satisfacción experimentada, podemos decir que, en Freud, o se da por la vía de la sexualidad o se da por la vía de la sublimación y ambas están conectadas con el fantaseo. La satisfacción no existe sin fantasía. Y también tengamos en cuenta, tal como argumenta en *El creador literario y el fantaseo* la proximidad entre el juego infantil y el acto creativo ya que ambos son formas directas de materialización de las fantasías.

De cualquier forma, quisiera enfatizar que Freud vincula más tajantemente el acto creativo con las ensoñaciones diurnas y con el juego infantil que con las fantasías inconscientes del creativo.

Dejo al margen la conceptualización freudiana en relación al síntoma, en la que para Freud también hay satisfacción aunque “satisfacción que no puede ser sentida como tal”, ya que no es objetivo de este trabajo entrar en la clínica del síntoma, sino más bien revisar algunos conceptos vinculados con el inconsciente, pero que suelen quedar al margen del quehacer clínico, aunque en ocasiones inciden sobre el mismo...

Del lado de Lacan y en su “retorno a Freud” cabe destacar el magnífico y esclarecedor recorrido en relación tanto a la creación, como a la sublimación que realiza en su *Seminario sobre la ética en psicoanálisis* y en donde enfatiza fundamentalmente la construcción freudiana sobre tales conceptos tal como aparecen en el *Proyecto de una psicología para neurólogos*, texto no publicado en vida de Freud.

No obstante y pese a que Lacan incide, a partir de la lectura de este texto, en la estructura del objeto artístico, sin desatender la vinculación tanto de la creación como de la sublimación con el fantasma,

desearía volver al texto sobre Margerite Duras en el que, quizás, añade una particularidad al concepto de autor. Dice Lacan refiriéndose a la novela *EL rapto de Lol V. Stein* de esta autora: “Reconozco esto en *EL rapto de Lol V. Stein*, en el que Marguerite Duras evidencia saber sin mí lo que yo enseño”.

Me parece pertinente tener presente este comentario de Lacan, ya que introduce una pequeña distinción en relación a los artistas tal como se presentaban en la obra de Freud. En este comentario Lacan supone una distinción entre lo que podían ser los artistas que simplemente plasman lúdicamente sus propias fantasías y algunos que en la estructura misma de la obra producida evidencian un saber sobre la dinámica misma del inconsciente. Añadiré el matiz que tal distinción estaría vinculada más con el producto artístico en sí que con el acto creativo.

Y también antes de adentrarme en lo expuesto en el *Seminario “La ética”*, desearía detenerme en algunos aspectos que Agamben aporta al campo del arte en su libro *EL hombre sin contenido* y que pienso que son un excelente complemento para lo aportado por Freud y por Lacan.

En lo que supone su desarrollo sobre la producción artística, pienso que hay

fundamentalmente dos aspectos que merecen mencionarse:

1ª: Para Agamben, el destino del arte en nuestro tiempo es inseparable del sentido de la actividad creativa y en concreto del “hacer” del hombre en su conjunto. Destaca cómo en la actualidad todo el hacer del hombre es “práctica”, es decir, “manifestación de una voluntad productora de un efecto concreto”. Sin embargo y en lo que es la utilización de la etimología como útil de trabajo por parte de este autor, nos vuelve a situar en la antigua Grecia en donde hallamos la distinción entre *poiesis* y *praxis*.

“Mientras que en el centro de la *praxis* estaba la idea de voluntad que se expresa inmediatamente en la acción, la experiencia que estaba en el centro de la *poiesis* era la producción hacia la presencia, es decir, el hecho de que, en ella, algo pasase del no-ser al ser, de la ocultación a la plena luz de la obra. El carácter esencial de la *poiesis* no estaba en su aspecto de proceso práctico, voluntario, sino en ser una forma de la verdad, entendida como des-velamiento”.

“Por lo que respecta a la obra de arte, lo que para los griegos era la esencia de la obra, era el hecho de que algo llegase al ser desde el no-ser, abriendo así el espacio de la verdad” (sic).

Y es en el salto a Roma, con la aparición del latín, en donde esta distinción se pierde: *poiesis* es traducida por *agere*, cuyo significado es la producción voluntaria de un efecto. El hacer del hombre en el que en latín se añade la significación cristiana al mismo, conlleva para Agamben la imposibilidad de distinguir entre *poiesis* y *praxis*. “La experiencia central de la *poiesis*, la producción hacia la presencia, cede ahora su sitio a la consideración del ‘cómo’, o sea, al proceso a través del cual se ha producido el objeto”.

2º Es imprescindible no dejar de lado lo que Agamben sitúa como “condición particular de las obras de arte”, tal como se las ha considerado desde el nacimiento de la estética, la *originalidad*. Sólo que “originalidad” no quiere decir simplemente que es única, distinta a cualquier otra. “Originalidad significa proximidad con el origen”.

“Es decir, originalidad significa que la obra de arte mantiene con su principio formal, una relación de proximidad tal que excluye la posibilidad de que su entrada en la presencia sea de alguna manera reproducible, casi como si la forma se produjese a sí misma en la presencia, en el acto irreplicable de la creación artística” (sic).



Así pues, el término “original” apunta a que por un lado la obra de arte es única y por otro lado a que lo que es absolutamente irrepetible es el acto de creación que la produjo.

También tengamos en cuenta que, en la actualidad, la obra de arte en tanto “original” está adquiriendo valores que en ninguna otra etapa de la humanidad cobraron, (75 millones de euros un cuadro de Picasso) y por otro lado la *performance*, en tanto acción, ha cobrado un protagonismo destacable entre las manifestaciones artísticas contemporáneas. Orson Welles, en su película *Fraude*, juega también con ambos aspectos de la “originalidad” deteniéndose en la “reproductibilidad” del objeto artístico a través del fraude, sólo que en su película, lo que deviene “artístico” es precisamente el acto mismo de fraude, el plagio, tal como lo desarrolla en el film.

Añadiré que lo que acabo de exponer sirve de respuesta a los temores que Benjamin expresa en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en donde no tiene en cuenta la acción artística a partir de la *poiesis*, sino a partir de la *praxis*. No me extenderé sobre esto. Simplemente quiero decir que Benjamin capta perfectamente que el avance tecnológico puede incidir negativamente sobre la “originalidad” de la obra de arte, ya que

la técnica produce elementos que facilitan la reproductibilidad de la misma. Sin embargo, si enfatizamos no tanto el producto artístico sino más bien el acto creativo, la cosa cambia.

Paso a Lacan y a su *Seminario sobre La ética*:

Para empezar, me parece de lo más aclaratorio, y que además puede facilitar el seguimiento de mi desarrollo, la definición que Didier-Weill deduce de su lectura y seguimiento del concepto de sublimación en la obra de Lacan: “La sublimación es la vía por la que podemos acceder al goce a partir de la desexualización del mismo”.

A partir de este seminario y en función del trabajo que me concierne, tres son los aspectos relevantes del mismo, insistiendo en lo que es el desarrollo del trabajo presente: creación, sublimación y Das Ding (La Cosa). Sin embargo, y teniendo en cuenta los comentarios que el propio Lacan realiza en el *Seminario* “De un Otro al otro” en los que vuelve a su *Seminario sobre La ética*, en psicoanálisis, considero pertinente realizar la siguiente precisión.

En el *Seminario* “De un Otro al otro”, sitúa claramente las dos direcciones para estudiar la sublimación:

a.- enfatiza sus desarrollos sobre el amor cortés, puesto que los poetas del amor cortés consiguieron elevar a la mujer al nivel de La Cosa.

b.- la otra vía es la de la sublimación vinculada a la obra de arte.

Sin embargo, y tras mi lectura de ambos seminarios, considero insuficiente la consideración de ambas direcciones. En primer lugar, debido a que el amor cortés no deja de estar vinculado a la poética de su tiempo por lo que se solapa con la otra vía que plantea, la de la sublimación vinculada a la obra de arte, aunque tomo nota de la precisión lacaniana al puntualizar que el amor cortés eleva a la mujer al lugar de Das Ding: esa sería la particularidad en relación al producto del acto creativo...

Más bien, y desde mi lectura, situaría cuatro ejes:

1º: la sublimación relacionada con la obra de arte, teniendo en cuenta las dos direcciones ofrecidas por Lacan en el *Seminario XVI*.

2º: la sublimación desvinculada del acto creativo y a la que todo neurótico tiene acceso como forma de satisfacción.

3º: la sublimación como fenómeno colectivo.

4º: los límites de la sublimación.

Pero antes de adentrarme en estas categorías y siguiendo la lógica de la exposición, me resulta imprescindible introducir el concepto de *Das Ding*.

Tengamos una vez más presente la característica que Agamben asocia al producto artístico, la originalidad entendida también como próxima al origen.

*Das Ding*, acepción alemana tal como aparece en el *Proyecto de una psicología para neurólogos* de Freud, se traduce directamente al castellano como La Cosa, y tanto “La Cosa” en castellano, como “La Chose” en francés, y tal como desarrolla Lacan, devienen del latín “causa”

Ahora sí, es momento de introducir la definición lacaniana de sublimación: la sublimación eleva a un objeto a la dignidad de la Cosa. ¿Qué quiere decir esto?

Ciertamente en la obra freudiana, tal como recalca Lacan, el principio del placer se halla articulado a la noción de *Das Ding*, ya que en el neurótico ordinario, lo buscado es el objeto en relación al cual funciona el principio del placer. La función del principio del placer reside en hacer que el hombre

busque siempre lo que debe volver a encontrar, pero que jamás se llega a alcanzar.

Ahora bien, el concepto de *Das Ding* tal como lo sitúa Freud y tal como lo retoma Lacan está directamente vinculado con el campo de la palabra y con la cuestión del lenguaje como forma de representación, en todos los que somos seres parlantes. La facultad de representación implica inherentemente la pérdida del objeto representado y es sobre ese vacío inaugural del psiquismo y alrededor del cual se organizan el tejido de las representaciones inconscientes, donde se sitúa la noción de *Das Ding*. Aquel objeto perdido originariamente, pero cuya presentación surge “en la medida en que hace palabra”, tal como dice Lacan.

Así pues, *Das Ding* es aquel objeto vinculado con el principio del placer y al mismo tiempo imposible de volver a encontrar en tanto que perdido, y que a su vez escapa tanto a la imagen como a la palabra. Aunque hay que precisar que Lacan nos lo presenta como estando *fuera-de-significado*, aunque no *fuera de sentido*.

Vayamos ahora a la sublimación para posteriormente entrar en los cuatro puntos que he planteado.

Si bien es cierto que una lectura rápida del concepto de sublimación implica la posibilidad

de concluir que, en la medida en que consiste en dar un fin no sexual a la libido, lo relevante es el cambio de objeto concernido por la satisfacción pulsional, la lectura de Lacan nos advierte precisamente del problema de la sublimación en relación a este punto.

Estamos de acuerdo con que la sublimación es una forma de satisfacción pulsional. Y es ahí donde para Lacan surge el problema a la hora de seguir a Freud, ya que ¿cómo distinguir el retorno de lo reprimido y la sublimación como formas de satisfacción de la pulsión?

Freud, en *Pulsiones y destinos de pulsión*, define cuatro características en conexión con el término pulsión o impulso, quizás más correcto para su traducción al castellano:

El esfuerzo, ya que todo impulso es inicialmente activo.

La meta, o la cancelación del estado de estimulación, fuente del impulso.

El objeto, aquello por lo cual alcanzaría su meta.

La fuente, esto es, el proceso somático cuyo estímulo es representado en la vida anímica por el impulso.

Así pues, para Lacan, y siguiendo a Freud, lo que está en juego en la sublimación es un cambio en la meta y no del objeto, aunque

éste, según Lacan, no tarda en ponerse en juego.

“La sublimación que aporta al impulso una satisfacción diferente de su meta es precisamente lo que revela la naturaleza propia del impulso en la medida en que éste no es puramente un instinto, sino en la medida en que se relaciona con *Das Ding* como tal, con La Cosa en tanto que ella es diferente al objeto.” (sic).

Cabe añadir la definición que de pulsión aporta Lacan en este seminario, en el que es definida como el efecto de la marca del significante sobre las necesidades orgánicas.

Síntoma y sublimación tendrían en común un cambio en la meta de la pulsión y se diferenciarían en que en la sublimación el objeto se elevaría a la dignidad de La Cosa, a diferenciar del objeto a través del cual la pulsión alcanzaría su meta.

“El síntoma es el retorno, vía sustitución significante, de lo que está en el extremo de la pulsión como meta.” (sic).

Ahora sí es posible abordar los cuatro ejes de la sublimación:

1º La sublimación relacionada con la obra de arte.

Al abordar la sublimación en su vertiente creacional, aquí Lacan se desmarca de Freud, quien vinculaba el acto creativo con las ensoñaciones diurnas y el juego infantil. Para Lacan es la obra de arte, el producto artístico, lo que será determinante a la hora de decidir si ha habido o no creación: “En la obra de arte se trata siempre de cercar La Cosa”, “El objeto (artístico) está instaurado en cierta medida en relación con La Cosa destinada a la vez a delimitarla, presentificarla y a ausentificarla.”

En el catálogo de la exposición de Malévich que actualmente está en la Pedrera, encontramos lo siguiente: “...se produce a finales de 1915, la aparición de una forma desnuda, un *Cuadrángulo negro* rodeado de blanco, sin duda el primer monocromo de la historia de la pintura, ya que el blanco hace las funciones de marco. Este *Cuadrángulo* de 1915, que en adelante se conocerá como *Cuadrado negro* o *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, es el eclipse total del mundo de los objetos; supone el punto cero sobre la superficie pictórica de toda representación mimética del mundo sensible.”

“Toda creación del arte se sitúa en ese discernimiento de lo que resta de irreductible en ese saber en tanto que distinto del goce.” (el saber en este contexto es situado como un saber sobre el goce pleno).



Para Lacan es central el hecho de que el producto artístico delimite o se construya alrededor de un vacío, "...un objeto hecho para representar la existencia del vacío en el centro de lo real que se llama La Cosa, ese vacío tal como se presenta en la representación se presenta como un *nihil*, como nada, y por eso el alfarero crea el vaso alrededor de ese vacío con su mano, lo crea igual que el creador mítico, *ex nihilo*, a partir del agujero."

Pero en el *Seminario "De un Otro al otro"*, Lacan precisa, a parte de la dirección anterior como forma de estudio de la sublimación, otra dirección que atañe al amor cortés, del que destaca que la particularidad del mismo en relación a otras formas de sublimación es la de elevar la mujer a nivel de La Cosa, destacando lo sumamente enloquecedora que era La Dama para los poetas corteses y enfatizando lo que eran los rituales de aproximación a tal objeto a través de esta forma de poética medieval en la que justamente La Dama era inalcanzable.

2º La sublimación a la que cualquier neurótico corriente tiene acceso sin pasar por la producción de un objeto. Más bien es pensable a partir de dar un fin no sexual a la libido, sólo que en esta vertiente Lacan realza las construcciones culturales de objetos

susceptibles de satisfacer a la pulsión en una meta distinta a la sexual.

Enfatiza los productos que tanto los moralistas como los artistas, los artesanos, los hacedores de vestidos o los sombrereros introducen en la cultura ya que son definidos como creadores de formas imaginarias. Añade que, en estas situaciones, la sublimación corriente debe pensarse a partir de la función imaginaria vinculada al matema del fantasma  $\$O_a$  en la que se apoyan los deseos del sujeto.

Es así como los creadores de formas imaginarias ofrecerían objetos (imaginarios) que permitirían engañar al sujeto en el punto mismo de *Das Ding*. Particularmente no me queda claro, aunque es deducible, que la satisfacción la hallamos en el engaño mismo a partir del encuentro de objetos imaginarios existentes en el contexto cultural. Creo que ésa sería la particularidad frente a la sublimación en la vertiente creativa en la que el artista produce un objeto.

3º La sublimación como fenómeno colectivo. Aquí se trataría de cómo las convenciones sociales determinan con qué objetos podemos hallar una satisfacción. Lacan aporta la idea de que las sublimaciones colectivas suponen una aceptación social en el modo de engañarse, mediante las formas imaginarias de los objetos, sobre el campo de *Das Ding*.

Digamos que tal como lo desarrolla en este seminario, la sociedad encontraría algún tipo de felicidad en los espejismos de los productos de los creadores de las formas imaginarias en las que, en la medida en que éstos se sostienen de la función imaginaria del fantasma, sancionaría qué objetos son o no son deseables socialmente, introduciéndose así una forma de engaño colectivo sobre la esencia de *Das Ding*.

4º Los límites de la sublimación. Que no todo es sublimable es algo que Lacan ya deja claro en el *Seminario de La ética*, pero es en el *Seminario "De un Otro al otro"*, en el que introduce precisiones.

“Para el neurótico, el saber es el goce del sujeto supuesto saber. Es precisamente en lo cual el neurótico es incapaz de sublimación.” Justamente en estas frases podemos deducir que el cambio de meta de la pulsión sin pasar por el retorno de lo reprimido fracasa en el momento en que el neurótico es confrontado a la irrupción del fracaso del goce en su intento de abordar La Relación entre dos, fracaso que instituye a un Otro reparador que supuestamente sabría sobre la perfección de un goce.

En esta línea y teniendo en cuenta los desarrollos de Lacan, en la sexualidad habría algo que, por reprimido, estaría

imposibilitado de satisfacerse vía sublimación y que se hallaría presente en la falla misma del goce del neurótico.

Añadiré que, tal como nos presenta la satisfacción vinculada a la sublimación creativa en el *Seminario sobre La ética*, se trata de una satisfacción sin demanda, una satisfacción que no se dirige a un Otro.

Sostener que todo es sublimable implicaría la existencia de un goce perfecto y posible, sin falla, que a la vez supondría un levantamiento total de la represión. Y además, si tenemos en cuenta que *Das Ding* se escapa a la significación, hallamos otro asidero para sostener esta imposibilidad de un todo sublimable.

Llegado a este punto, para mí no deja de ser sumamente llamativa la ausencia en la teoría lacaniana, más allá de sus construcciones sobre la creación y sobre los productos de la misma, algún punto de interrogación o argumentación lógica sobre la autoría de los mismos. Hay un silencio sobre el concepto de autor, aunque en su *Seminario XVI*, al coincidir temporalmente con la conferencia de Foucault “¿Qué es un autor?” y a la que él mismo asistió y que incluso comenta en su clase del 26 de Febrero del 69, hace mención de ella y punto.

Cierto es que, siguiendo la lógica de Lacan y al ser la obra de arte no interpretable, algo que sostiene durante toda su enseñanza, el hecho de suponer un sujeto vinculado al hecho creativo, supone la sintomatización del mismo, cosa que es un límite para el discurso analítico. No obstante, el hecho de no suponer un sujeto responsable del producto creado, ¿excluiría la posibilidad de pensar desde el psicoanálisis la autoría vinculada al proceso creativo? ¿Excluiría la posibilidad de interrogarse sobre aquellos que son responsables de un producto que cercena, presentifica, delimita o ausentifica a La Cosa?

Tengamos en cuenta también que, aunque aquello que anima al creador no es exactamente el real que ocupa a la clínica psicoanalítica, la no proporción sexual, lo sorprendente es que justamente y sin seguir esa lógica que el discurso psicoanalítico introduce, algunos consiguen justamente cernir algo de lo imposible de representar e incluso dar cuenta de esa falla del inconsciente.

Voy, pues, a la conferencia de Foucault:

A pesar de que Lacan deja circunscrita la pregunta de Foucault sobre qué es un autor a un problema semántico, a mí personalmente me resulta de interés justamente para abordar el estatuto que la teoría analítica tiene en un

contexto social desde el momento en que tanto Freud como Lacan han conseguido introducir el psicoanálisis en el campo de la cultura. Tengamos presente que cualquier colección de kiosco que aborda a los grandes pensadores del XX es bastante imposible que no incluya en su colección a ambos autores. Y digo autores en la medida en que ambos son responsables de la producción de obra escrita y publicada.

¿Qué tipo de producto sería la teoría psicoanalítica?

¿En qué se diferenciarían las publicaciones analíticas de las de aquellos escritores, por ejemplo, que se podrían equiparar al comentario de Lacan sobre M. Duras, “sabe sin mí lo que yo enseño”?

Tampoco nada impide pensar que, en determinados colectivos, la teoría analítica podría funcionar como un objeto que, mediante el consenso social, actuase como una forma de engaño colectivo sobre *Das Ding...* (Al fin y al cabo, los colectivos de analistas no son inhumanos).

Bien, sigo. En su conferencia, Foucault sigue una lógica que le lleva a desarrollar:

- a.- el acto mismo de escribir
- b.- diferenciar el nombre de autor del nombre propio
- c.- la función autor

#### d.- los fundadores de discursividad

Aun siendo evidente que se centra en lo que es el proceso de escritura, quizás por serle más afín, sus argumentaciones son perfectamente aplicables a otras formas de expresión artística. Sólo que quizás y por la vinculación de los escritores con el campo del lenguaje, la noción de autor sería más fácil de abordar que en otras disciplinas artísticas.

De cualquier forma, el propio Foucault dice: "Me he limitado al autor entendido como autor de un texto, de un libro o de una obra cuya producción se le puede atribuir legítimamente; resulta fácil ver que, en el orden del discurso, se puede ser autor de otras cosas además de un libro - de una teoría, de una tradición, de una disciplina en el interior de la cual otros libros y otros autores podrán ocupar a su vez un lugar-".

El propio Agamben en su trabajo sobre esta conferencia titulado "El autor como gesto" dice: "Lo que la escritura pone en cuestión, sugería Foucault, no es tanto la expresión de un sujeto que escribe como de la apertura de un espacio en el que sujeto que escribe no cesa de desaparecer" y cita textualmente a Foucault: "La huella del autor está sólo en la singularidad de su ausencia."

Pascal Quignard en *El nombre en La punta de La Lengua* nos da un ejemplo maravilloso: “Por mi parte, reconozco que lo que busco al escribir es la falla... Se trata de esa posibilidad de ausentarme de cualquier aprehensión reflexiva sobre mí mismo por mí mismo en el instante en que escribo. Se trata de ausentarme hasta del tiempo en que yo estaba ausente. Se trata de ausentarme de donde he llegado... O por lo menos del enigma. ¿Cuál es el enigma?... Espacio en blanco es el enigma... Espacio en blanco más cercano a la fuente y de tal índole que quien, contradictoriamente, controla su pérdida, nunca se encuentra en condiciones de acercarse a él... Blanco como la gota que doblé el placer”.

Expuesto lo anterior, simplemente cabe añadir lo que Foucault mismo aporta de forma clara en relación a la escritura: “En la escritura no hay manifestación o exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no deja de desaparecer.” Y seguidamente vincula al escritor con el papel del muerto “... el sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es sino la singularidad de su ausencia; le es preciso ocupar el lugar del muerto en el juego de la escritura. Todo eso es sabido y ya hace bastante tiempo que la crítica y la filosofía



han levantado acta de esta desaparición o de esa muerte del autor.”

Agamben, en el texto citado, establece una precisión de lo más oportuna, dados los comentarios suscitados en el debate posterior a la conferencia: “No se trata de que el autor esté muerto sino que, en tanto autor, ocupa el lugar del muerto, lo que no deja de ser una forma de marcar las propias huellas en un lugar vacío...” Y a continuación nos explica el porqué del título de su artículo “El autor como gesto”: “Si llamamos gesto a aquello que queda inexpresado en cada acto de expresión podremos decir, por tanto, que exactamente como el infame, el autor está presente en el texto sólo como un gesto, que vuelve posible la expresión en la misma medida en que se instala en ella un vacío central.”

En lo que se refiere al nombre de autor, Foucault sostiene que no es un nombre como los otros y no coincide exactamente con el nombre propio del autor en relación a lo designado y a lo descrito. Más bien esta categoría le permite adentrarse en lo que es la función autor y que retroactivamente también define el nombre de autor.

La función autor para Foucault es “...la característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad”.

Justamente éste es el aspecto que a mí particularmente me ha parecido más relevante, en tanto que conecta algo de lo particular con lo colectivo. Para Foucault, la función autor es la que consigue articular o dar cuenta de algo de la producción individual en el campo de lo social. Representa al responsable de un producto artístico dentro del campo de la cultura o en un contexto más amplio, como es lo social.

“La función autor está vinculada al sistema jurídico e institucional que rodea, determina y articula el universo de los discursos; no se ejerce uniformemente y del mismo modo sobre los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no se define por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas y complejas; no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar simultáneamente a varios ego, a varias posiciones-sujeto que clases diferentes de individuos pueden ocupar.” (sic).

Y llegado a este punto es donde se adentra en un figura específica del autor que surge a partir del siglo XIX en Europa y a la que llama “fundadores de discursividad” y es aquí en donde el psicoanálisis se halla concernido especialmente, ya que como ejemplo de estos fundadores de discursividad sitúa a Marx y a Freud.

“Estos autores tienen la particularidad de que no son solamente autores de sus obras, de sus libros. Han producido algo más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos... Abrieron un espacio a algo diferente de ellos, que sin embargo pertenece a lo que fundaron.”

Y es en esa vía donde introduce el método que le es propio a estas “instauraciones discursivas”: “el retorno a...”

¿Qué entender por el “retorno a...”?

Textualmente: “...es un movimiento que tiene su especificidad propia y que caracteriza precisamente las instauraciones de discursividad. En efecto, para que haya retorno es preciso, primero, que haya habido un olvido, no un olvido accidental, no un ocultamiento debido a alguna incomprensión, sino olvido esencial y constitutivo... Se regresa a un cierto vacío que el olvido ha esquivado o enmascarado, que ha recubierto con una falsa o una mala plenitud y el retorno debe redescubrir esta laguna y esa carencia... ese retorno forma parte del discurso mismo, no deja de modificarlo, que el retorno al texto no es un suplemento histórico que se añadiría a la discursividad misma y la doblaría con un ornamento que, después de todo, no es esencial; es un trabajo efectivo y necesario de transformación de la discursividad misma.”

Pienso que esta aportación de Foucault es de lo más pertinente, teniendo en cuenta que el propio Lacan, en su intervención en el debate posterior, destaca de forma decidida lo que Foucault define como “retorno a...”.

Quisiera detenerme un momento en este “retorno a...”. Tal como es expuesto, debemos situarlo vinculado al hecho discursivo mismo. Es como si la discursividad misma por el hecho mismo de ser discurso, tendiera a eludir un cierto vacío constitutivo que justamente el “retorno a...” sería el que reintroduciría ese vacío original en la discursividad y en cuyo circuito mismo, modificaría a la discursividad una y otra vez en cada uno de sus “retorno a...”.

No me parece absurdo sostener a partir de este aspecto la resonancia que esta argumentación supone para la teoría de los discursos de Lacan.

Pero sigamos, y vuelvo una vez más al *Seminario sobre la ética* en el que tanto el arte, la religión y la ciencia son definidos a partir del vacío determinante de la sublimación. El arte se caracterizaría por cierto modo de organización alrededor de ese vacío. La religión, por un modo de evitar el vacío y la ciencia, por el rechazo del mismo. Sin embargo, nada dice de la teoría analítica. ¿Por qué? Pues no tengo ni idea, aunque sí

tengo claro que algo es posible decir al respecto.

¿Qué tipo de producto sería la teoría analítica? Es una pregunta que he lanzado anteriormente y que retorno a tenor de lo expuesto, teniendo en cuenta que sitúo lo que en adelante argumentaré en lo que es propiamente la extensión del psicoanálisis, de la transmisión del mismo.

Nada impide pensar que ciertos autores del psicoanálisis construyen sus textos a partir de su propio fantasma, por lo que en estas ocasiones no habría transmisión de aquello sobre lo que se construye la teoría misma: lo real. Justamente este real aparecería velado con la propia teoría misma.

Si hablamos de transmisión, incluso podemos añadir el famoso “testimonio de pase” en el que un analista que ha concluido su análisis y a partir de su propia historia, en su construcción discursiva misma, debe haber cernido y articulado el real mismo que ha determinado su existencia y su sintomatología.

Al igual que en el arte se trataría de una organización alrededor de un vacío, aspecto éste en el que vuelve a resonarme el “sabe sin mí lo que yo enseño” dedicado a M. Duras. Sólo que ahí hay que diferenciar el vacío sobre el que se construye la producción artística de

aquél que está en juego en la experiencia misma de un análisis, la ausencia de proporción sexual.

Y no sólo pienso que debemos circunscribir esta cuestión al testimonio de la experiencia misma de un análisis. Recordemos que Lacan varias veces expuso su “pasar” en función de su producción teórica. Y sí, nada nos impide sostener que justamente si tomamos el “retorno a...” como método de trabajo, su producto debe organizarse alrededor del vacío central que hace a toda experiencia de un análisis y ahí sí que es imprescindible haber ido más allá del fantasma en el recorrido analítico.

Lógicamente hay que hacer hincapié en el hecho de que la teoría analítica, como producto, no es un objeto que permitiría el engaño sobre *Das Ding*. Nadie que se introduzca en la lectura de los textos analíticos podrá encontrar el supuesto objeto sobre el que dejaría de ir y venir su principio del placer.

La cuestión que se me impone, y con la que concluyo, es la siguiente: ¿cómo se las apañarían algunos artistas en ir más allá del velo fantasmático para representar La Cosa? Quizás ése sea uno de los misterios que el arte seguirá manteniendo alejado del saber.

Y como he comenzado este desarrollo a partir de una frase de Quignar, concluyo también con una cita a este autor:

“Sueño y engaño son las palabras con las que juega nuestra lengua. En otro tiempo se decía sublimado, sublime. El pensamiento está encomendado a la ficción porque está encomendado a negar algo ausente. Los dos materiales de los que está constituido el pensamiento humano son la ausencia, el apartamiento con respecto a lo real, y la negación, el apartamiento con respecto a esta ausencia.”

Es el destino de un análisis, para todo aquel que elige deslizarse por tal experiencia, despertar del sueño y del engaño inherente al pensamiento humano.

Y nada más. Me detengo aquí.

Antonio Colom  
Barcelona, Junio del 2006

## Bibliografía

Agamben, G. *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo editora.

Agamben, G. “El autor como gesto”,  
*Profanaciones*. Anagrama Ed.

Agamben, G. *El hombre sin contenido*. Ed.  
Altera.

André, S. *Flac*. Ed. Siglo XXI

Barthes, R. *El grado cero de la escritura*.  
Siglo XXI Editores

Benjamin, W. *El autor como productor*. Ed.  
Itaca.

Benjamin, W. *La obra de arte en la época de su  
reproductibilidad técnica*. Ed. Itaca

Benjamin, W. *L'obra d'art a l'època de La seva  
reproductibilitat tècnica*". Edicions 62

Colom Pons, Antonio. “Inventar y/o crear”.  
Revista *VEL* nº 4, mayo 2002

Corominas, J. *Breve diccionario etimológico de  
La lengua castellana*. Ed. Gredos

Derrida, J. “El fin del libro y el comienzo de  
la escritura”. Internet.

Didier- Weill, A. “La nota azul”, *Freud:  
relación con el judaísmo, el cristianismo y el  
helenismo*. Homo Sapiens Ediciones.



Foucault, M. “¿Qué es un autor?”, *Entre filosofía y literatura*. Paidós, Editores

Freud, S. *El delirio y los sueños en La \*Gradiva\* de W. Jensen. Obras Completas*. Amorrortu Editores. Tomo IX

Freud, S. *El creador literario y el fantaseo. Obras Completas*. Amorrortu Editores. Tomo IX

Freud, S. *El malestar en la cultura. Obras Completas*. Amorrortu Editores. Tomo XXI

Freud, S. *Pulsiones y destinos de pulsión. Obras Completas*. Amorrortu Editores. Tomo XIV

Freud, S. *La negación. Obras Completas*. Amorrortu Editores. Tomo XIX

Karolyi, Ronald. “La escritura y su relación con el fantasma”. Internet.

Lacan, J. *La ética en psicoanálisis*. Paidós Editores

Lacan, J. *Aún*. Paidós Editores

Lacan, J. “Homenaje a M. Duras”, *Intervenciones y Textos 2*. Ed. Manantial

Lacan, J. “El despertar de la primavera”, *Intervenciones y Textos 2*. Ed. Manantial

Lacan, J. “El fenómeno lacaniano”. Revista *Uno por Uno*, nº 46. Paidós

Lacan, J. *Séminaire XVI. D'un Autre à L'autre*. Ed. Seuil

Milner, J-C. *La obra clara*. Ed. Manantial

Quignard, Pascal. *El nombre en la punta de La Lengua*. Ed. Arena Libros

V.V.A.A. *La psicosis en el texto*. Editorial Manantial

Welles, Orson. *Fraude*. DVD

Zizek, S. *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI Editores.

Zizek, S. “La violencia entre ficción y fantasma”, *Revista Freudiana* nº 23, 1998

[SUMARIO](#)