

## ACTO CREADOR - ACTO PSICOANALÍTICO

“No es asunto del psicoanálisis averiguar de dónde le viene al artista la capacidad para crear. En cambio no le resulta difícil pesquisar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero mucho más eficaz que proviene de las fuentes escondidas de la liberación pulsional. Problemas del crear y el gozar artísticos, aún guardan una elaboración que arroje sobre ellos la luz de un discernimiento analítico y les indique sus puestos dentro del complicado edificio de las compensaciones de deseo del ser humano.”<sup>i</sup>

Lo que voy a decir pretende ser el procesamiento de esta cita de Freud.

1- En esa orientación, tanto Lacan como Heidegger trabajan un paradigma histórico en relación con la creación artística, aquel bíblico que alude al alfarero y sus artefactos, en el cual puede apreciarse que el alfarero modela las distintas piezas – diferentes en sí – con la misma arcilla y de igual manera, decidiendo él sobre su uso. Insinúa allí, la creación *ex nihilo* y a la par, nos recuerda esa característica de Joyce: la herejía. O sea, decir hereje, porque es capaz de elegir.<sup>ii</sup> Es claro que la sabiduría del creador, elige y no se puede dejar de oír en el relato bíblico, la advertencia hacia los destinos del objeto creado, el que puede ser locamente divinizado.

Por lo tanto, la creación está más marcada por una referencia al demiurgo, que crea a partir de la nada, *ex nihilo*, o a imagen del alfarero que modela la arcilla. La introducción de ese significativo modelado que es la vasija, implica la emergencia del significante, del orden simbólico.

2- Joyce: En la conferencia que Lacan pronunció en la *Universidad de Yale*, en E.E.U.U., nos dice que cuando se interesa en Joyce (escritor irlandés que, no sólo, a partir de su escritura modificó el modo de escribir ficciones, sino que dejó marcas que han transformado la lengua inglesa) entonces, es porque trata de ir más allá, en el sentido de interesarse en distinguir de qué da cuenta el escritor, cómo uno se deja atrapar por ese hacer. Y en ese caso, se le hace atendible echar luz sobre el arte a partir de esa formación psíquica diferenciada del síntoma que es el *sinthoma*- introducida por él en el *Seminario 23*<sup>iii</sup>- habiéndose servido de tal *novación* psicoanalítica, de fundamento, por ejemplo, para urdir un nuevo abordaje del arte.

Es claro que este abordaje toma sus distancias de aquella manera que suele ser promocionada – a la que Lacan llama “desviación bufona del psicoanálisis” - que intenta *aplicar el psicoanálisis*, elucubrando una teoría de lo inconsciente - que no hay - a la obra de arte.

¿A dónde voy con esto? Voy a decirlo de este modo: ha sido probado que no se trata de *aplicarse* a una obra y su autor, *plegándose* a las novelas familiares edípicas que soplan en la oreja del supuesto investigador, para que, la *réplica* así obtenida encaje fácilmente. Es cierto que de este modo, se evita el riesgo propiciador de un encuentro inesperado y aperturizante, que *complique* lo que ya se cree entendido.

Para probar cómo somos juguetes del lenguaje, como nos trabaja por el uso, atendamos a la etimología de la palabra **aplicar**, que viene de *plegar*, por vía semiculta del latín da *plicare*: doblar, plegar (pliegue, desplegar, replegar) Para en el S.XIX aparezca *plica*: aplicar, perteneciente a la familia de palabras: complicar, explicar (desplegar) implicar, replicar, suplicar, suplicio. (D.E. Corominas)

3- ¿Qué nos propone Lacan, *en acto*, al trabajar para el psicoanálisis - con beneficio de inventario - la obra joyceana? Procesar la manera en que ésta es desplegada y su función en la vida del autor. Cabe decir, despejar cómo, en qué forma, el sujeto es constituido por el lenguaje. Incluso cómo resulta deshecho, rehecho, refundado, repuesto, descompuesto; en fin, renovado por el lenguaje. Entonces, ya desde Freud, el designio que ha de guiarnos es avanzar en relación al arte para el psicoanálisis, en una dimensión de artificio, en la procura de algo novedoso.

4 - Es así que a diferencia del síntoma neurótico que busca un sentido mediante la pregunta, implicando de este modo un significante Uno o Amo; el paradigma *Joyce* que estamos propugnando –siguiendo la enseñanza en acto de Lacan- lo deshace, no respetando gramática, ni sintaxis, ni semántica, al disolver lo que se va ramificando con la lingüística. Para decirlo de una vez: rompe, destruye, liquida el sentido y genera enigmas. En tanto un enigma es una enunciación que busca un enunciado. Este postjoyceanismo propuesto por Lacan, obstaculiza la identificación imaginaria y pone en entredicho toda transparencia. Esta generación de enigmas nos hace *estupefactos*, incitando forzadas interpretaciones, rompiéndonos la cabeza en el intento de contrarrestar la ausencia de sentido. Todo lo cual, quizás arroje luz sobre una posición frente al arte - puesta en acto e implícita en este hacer- que resulta absolutamente distanciada de la aplicación del psicoanálisis sobre la obra, como destacábamos.

Más de una vez hemos sido testigos de una ocurrencia de este tenor, cuando algún periodista especializado pregunta a un artista por el mensaje de su obra, dejando al consultado balbuceando: “- bueno, se me ocurrió... no sé, no lo he pensado... quizás sea eso que usted dice...” En efecto, no se es ni amo del sentido, ni amo del lenguaje: antes bien estamos en sus manos. Picasso exhorta: “No doy ninguna importancia al tema pero me atengo enormemente al objeto. ¡Respeten el objeto!”.<sup>iv</sup> Por nuestro lado sabemos que “estamos más en las manos del objeto de lo que creemos”.

O sea, en términos del pintor: “El autor, *estupefacto*, contempla los resultados inesperados que no había previsto en absoluto, ya que la creación de un cuadro aparece frecuentemente como una generación espontánea e imprevisible”<sup>v</sup>.

De allí vemos que resulta una indeterminación, en cuanto a saber si la creación crea lo que descubre o descubre lo que ya ha creado.

6- Ahora bien, el acto analítico requiere del Otro. Borgeanamente hablando - en su homenaje, ya que ha nacido un 24/8 - *toda palabra exige una experiencia compartida* y en ese sentido Freud concibe que lo proveniente del Otro debe poseer una estructura significante y configurarse en una operatoria articulada de descifre; más aún, tiene que articularse simbólicamente para ser capaz de provocar algún efecto mínimamente previsible, cuando no calculable. Cabe decir entonces que no damos en hablar de espontaneísmo y menos todavía, de volcar vivencias con efectos catárticos, de descarga afectiva, ya que el afecto afecta; se siente, porque dice de modo silente. En suma, debe provenir del Otro, como lo dice Freud, porque si no, la dolencia perdura.

Siguiendo este derrotero es que encontramos en la cuarta de las *Conferencias de Introducción al Psicoanálisis* freudianas, proponerse fundamentar *al fallido como un acto psíquico por pleno derecho*. La elección freudiana recae sobre el término **acto** y no sobre acción –ambas estaban a su disposición en la lengua alemana - por entender que el **acto**

legítima esta formación de lo inconsciente, tanto como al *lapsus linguae* y al *olvido de los nombres propios*.<sup>vi</sup>

Para Lacan, digamos, de inicio, el **acto** – *tout court* – tiene el lugar de un decir, y en el cual cambia el sujeto, que hace que el “advengo allí”, se verifique en él. Es alcanzado, tocado en cada entrada en un análisis y le suponemos el momento electivo donde el psicoanalizante pasa al psicoanalista.

Por lo tanto y es bueno repetirlo, que la categoría del acto en Lacan alcanza el sentido pleno de la palabra. Hay allí, el rescate de la *boludez*. No se trata allí de heroicidad alguna, ni de transformar la historia de la humanidad, ni de hazañas inimaginables e idealizantes. Antes bien, atañe a los detalles, las pequeñeces, a lo fallido que el analizante degrada por preferir ensalzarse en la lucidez, antes que las boludeces<sup>vii</sup>

Se trata, en un análisis, de arribar a la posición de sujeto advertido y en esa línea “el fin del análisis acontece cuando se ha rotado –en redondo – dos veces, es decir, reencontrado aquello de lo que se es prisionero”<sup>viii</sup>.

Esta topología del ocho interior: un volver de otra forma al punto de partida, en tanto sujeto novedoso, original, en el campo de las posiciones subjetivas y su determinación es resorte del psicoanálisis. Hete aquí la singularidad de lo vehiculizado en el acto analítico. Recordémoslo una vez más: “el acto en el que una cura se sostiene no es una variante de la acción, sino aquel cernido por las diversas dimensiones del lenguaje”.

Pensamos que es en ese contexto donde adquiere su pertinencia el clásico: “yo no busco, encuentro” de Picasso que tuvo sus consecuencias en la enseñanza lacaniana, para al final de la misma, hacerlo girar con otro retruécano: “yo no encuentro, busco”.

Ante la pregunta: - ¿Cómo le nacen las ideas de sus dibujos? Responde el pintor: “No sé nada... las ideas son simples puntos de partida. Es raro que las pueda expresar tal y como me vienen a la mente. En cuanto me pongo a trabajar me surgen otras en la punta de la pluma –lo cual no dice que no son del Otro-. Para saber lo que se quiere dibujar, hay que empezar a hacerlo. Cuando estoy delante de una hoja en blanco me ronda la cabeza todo el tiempo...Lo que surge, independiente de mi voluntad, me interesa más que mis ideas”<sup>ix</sup>.

7 - Ahora bien, ¿Qué queremos decir con *puesta en acto*? Por ejemplo la poesía hace algo, determina efectos, dando por supuesto que la poesía que importa es productora de efectos desacomodantes y no comulga con reproducir analogías existentes en “la realidad”. El psicoanálisis hace algo también, pues por su operación suceden transformaciones en el sujeto. En esa dirección cabe asegurar que ha sido renovada la dimensión del sujeto a partir de la concepción de lo inconsciente por el psicoanálisis, puesto que el sujeto de lo inconsciente es *puesto en acto* en la situación analítica. Otra vez: no es cualquier sujeto del que se trata, ni del individuo, sino del determinado por los efectos del lenguaje.

8- Si partimos del lacaniano: “hay más verdad en *el decir del arte* que en cualquier bla-bla-bla”, por lo tanto hay que decir que *el decir del arte* es elocuente, aun si no lo hace por la vía de la palabra. En ese sentido, *la música y la pintura* no son “no verbal”: sino que son tan verbal que precisamente no se nota; es decir, *hiperverbal* o verbal a la segunda potencia.

A continuación, les traeré un **apólogo** de lo apuntado: se lo encuentra en la “operación de escritura” –así la llamo- consumada por Picasso con *Las Meninas de Velásquez*

Por la vía del método cubista, Picasso realizaba variaciones sobre *Las Meninas* de Velásquez (eliminación de lo epidérmico, identificación de las estructuras subyacentes, recomposición depurada de las formas.) Si este cuadro era entendido por Picasso como “uno de los mayores análisis jamás pintado del ‘acto de mirar’ ” ( cuadro del que Lacan se sirve para desplegar la temática de la mirada en el *Seminario 13*), la operación de su pincel allí, quería ser una radiografía del “acto de pintar” .

Para realizarla debió pintar sobre lo que Velásquez había pintado. Es decir, no lo copia sino que ¿lo contradice, lo suplementa, lo adiciona, lo termina?

De nuevo: *Las Meninas* (“el mayor análisis del acto de mirar”) pasa por el prisma del cubismo, que implica para Picasso una “ radiografía del acto de pintar”

Claro está que después de su incidencia es imposible ver *Las Meninas* del mismo modo: algo de la ironía que había en Velásquez - casi invisible – es la que Picasso lleva a la culminación expresiva. Entonces, “los volúmenes exquisitos y la sutil luz del primero se aplanan por los colores netos y el dibujo geometrizable, o pierden su cromatismo en el juego de grises con el que Picasso cita al Picasso del Guernica.”<sup>x</sup>

¿Se trata entonces de borrar y conservar a Velásquez? Más bien arriesgaremos, que la pintura de Picasso – en este caso - produce una dimensión de *exotopía* (Bajtín) en el cuadro de Velásquez al interrogar desde su *saber-hacer* pictórico (“el acto de pintar”) lo que la obra de Velásquez no se había planteado, la respuesta que encuentra en el propio hacer, lo abre al enigma del “acto de mirar” que escudriña en el maestro. O sea, no se trata de volver sobre el punto de partida luego de recorrer el periplo seguido por Velásquez, puesto que lo recorrido ya no implica un retorno inscribible mediante un círculo –copia-sino que requiere el movimiento de un ocho interior, que retrofunda lo que pinta.

Aún más, este es un modo de trabajar la cita –que también es propio de Lacan en su lectura de Freud- no se trata de imitación, ni de influencia, mucho menos de copia. Sino precisamente de cita procesada: estilizar, ironizar, parodiar, contradecir y/o repetir como homenaje o como crítica - ahora en una dimensión de *isotopía*<sup>xi</sup> -.

**Ilda Rodríguez-** Centro de Extensión Psicoanalítica - Paseo La Plaza- 24/8/07  
ildarodriguez@arnet.com.ar

## Referencias bibliográficas

<sup>i</sup> S.Freud, *El interés por el psicoanálisis, O.C.*, XIII p.190, Amorrortu, Buenos Aires, XIII p.190

<sup>ii</sup> Cf. R.Harari, *¿Cómo se llama James Joyce? Acerca de “ El Sinthoma” de Lacan*, Amorrortu, Buenos Aires, 1995, p.80

<sup>iii</sup> J.Lacan, *Seminario 23, El Sinthoma*, clase 9/12/75

<sup>iv</sup> P.Picasso, *Revista Ogoniok*, N° 20, Moscú, 1926

<sup>v</sup> Brassai, *Conversaciones con Picasso*, Anagrama, Barcelona, 2005

<sup>vi</sup> En relación al acto en psicoanálisis, acudir a Cf. R.Harari, *¿Qué sucede en el acto analítico?* La experiencia del psicoanálisis, Lugar Editorial, Buenos Aires, 2000

<sup>vii</sup> Op.cit., pp.145-146

<sup>viii</sup> J.Lacan, *Seminario 25, Momento de Concluir*, clase del 10/1/78

<sup>ix</sup> op.cit., p. 79

<sup>x</sup> Cf. B. Sarlo, *Lectura, cita, escritura*, La Nación, Revista Clásica, 2/6/05

<sup>xi</sup>[xi] Para acercarse a una contribución de los criterios atinentes a la operación de lectura en el psicoanálisis, Cf. R.Harari, *Polifonías del arte en psicoanálisis*, del Serbal, Barcelona, 1998, pp.59-66