

“Al arte debemos tomarlo como modelo, como modelo para otra cosa, es decir, hacer de él ese tercero que aún no está clasificado, ese algo que se apoya en la ciencia por una parte y por la otra toma el arte como modelo, e iría aún más lejos: que no puede hacerlo sino en la espera de tener que darse al final por vencido” (Lacan, Sem 21. Clase 09-04-1974).

Este trabajo plantea algunas relaciones entre el síntoma y la producción artística, a partir de preguntas que me he ido formulando, al entretener la teoría y la praxis psicoanalítica.

Antes que nada, propongo pensar la creación artística como algo novedoso que se produce y que irrumpe o provoca un corte con lo que había antes.

¿De qué tela se produce la obra? Lacan (1931), comienza a interrogar el límite entre el síntoma y la creación artística, a partir de la clínica de la psicosis con el caso Marcell C., a principio de los años 30. Se trata del estudio de la producción escrita de una paciente psiquiátrica, con delirios paranoicos, que escribe cartas a figuras importantes de ese momento, en las que presenta alteraciones del lenguaje y en las que Lacan encuentra una fuerte impronta poética, tanto es así que hace un paralelismo entre estos escritos y la producción poética del momento, del surrealismo, para proponer que nos encontramos ante un tratamiento subjetivo, creativo, que integra los automatismos de la paciente. Es decir, una producción sobre el síntoma que la afecta.

Este tiempo de su obra, marca el viraje entre su formación como médico neuropsiquiatra a su producción en el campo del psicoanálisis, apartándose del paradigma psiquiátrico del momento y acercándose a la obra de Freud, para proponer que, en toda

producción delirante hay un S1 previo, en el que se apoya. Esto implicaría para su abordaje, la lectura de la singularidad de esa producción, de lo que está escrito, es decir, que existe una relación estructural entre el síntoma y la producción creativa y que además, lejos de establecerse como una limitante, es en el propio síntoma en donde encontramos la tela con la que se producirá la obra.

Tomemos el ejemplo de Dalí y su método “paranoico crítico”, quien propone en consonancia con Lacan, que la interpretación delirante no es producto de un razonamiento sino que es producto de la propia percepción, es decir que le es inherente. Sabemos a partir de Lacan que la percepción esta determinada por la estructura significante. Fíjense que Dalí crea este método como forma de abordar su propio síntoma, poniéndolo al servicio de su creación. Me pregunto ¿en qué medida esto es posible para todos? es decir, ¿qué de la particularidad de una estructura hace posible la creación o este tratamiento del síntoma?

Lacan (1955/56) propone a la psicosis como una falta a nivel significante, un agujero. Esta Forclusión del Nombre del Padre, produce diferentes efectos en varios niveles, yoico, corporal, del lazo social. Para el caso de la neurosis, el agujero refiere al aforismo “No hay relación sexual”, esta imposibilidad a nivel de la sexualidad que se expresa en la castración, es decir en el efecto del S1 sobre el cuerpo. En ambos casos, se tratará del arreglo que sea posible, para bordear el agujero de lo simbólico.

En relación a las pulsiones y a la sublimación Freud (1916), establece una diferencia entre la formación sintomática y el arte. Plantea que la sublimación estaría del lado de lo artístico, como un destino pulsional distinto al de la represión y que posibilita la realización de una fantasía, diferenciándola de la elaboración sintomática que sí implicaría a la represión. Por su parte, Lacan (1975-76), en su seminario sobre el síntoma, plantea que es

en este mismo en donde la creación artística se apoya. Entonces, encontramos en Freud, la función de la producción artística como tapón, como algo que viene a obturar la falta, como algo sublimatorio donde la sexualidad fracasa y que funciona como una forma de lazo social y en Lacan a partir de los años 70, una función en la producción artística que va más allá de lo sublimatorio, y que tiene que ver con lo que agujerea.

En la apertura del 5to Simposio Internacional sobre Joyce, en el año 75 en el Anfiteatro de la Sorbonne, Lacan es invitado a dar una conferencia que titula “Joyce el síntoma”. Allí se pregunta si Joyce es un loco y lo que va a destacar de su obra es que, a diferencia de los casos trabajados al principio de su enseñanza, en donde la producción de los enfermos es inspirada o impuesta, es que Joyce da cuenta de su síntoma, lo utiliza para transformarlo en su obra, proponiendo entonces, que poder hacer algo para tratar su síntoma, implica poder “nombrarlo” y producir algo con eso, algo diferente.

La obra de Joyce es un proceso de escritura que avanza en una progresiva destrucción de sentido, que se inicia con referencias autobiográficas en “Retrato del artista adolescente”, pasando por Ulises, y que alcanza su culminación con Finnegan’s wake. No es aleatorio que Joyce llamara a esta última obra, antes de publicarla terminada, “Working progress”. Le llevo 17 años escribirla, falleciendo dos años después de su primera edición. La obra de Joyce le dio renombre en la esfera literaria, hago hincapié en este re-nombre. Lo ejemplar de Joyce para Lacan es que lo que emerge del significante en lo real, es decir lo que se le impone del lenguaje, Joyce lo transforma en su escritura, pero es justamente valiéndose de ese real en el significante. Es así como Joyce, a través del artificio de su escritura, se convierte en un gran escritor y se da un nombre en la literatura universal. Entonces me pregunto, les pregunto ¿Es que la producción artística permite de algún modo re-nombrarse, es un intento de re-escritura?

Avancemos sobre la noción de escabel que utiliza Lacan (1975-76) en el Seminario 23, un escabel, es un banquito o taburete que se utiliza para apoyar los pies o para elevarse para producir un discurso ante otros. Lacan propone este término como forma de distinguirse, distinguirse en tanto nombrarse. Si partimos de que el hombre se manifiesta antes como hablante que como razonante, dividido entre dos significantes y el vacío en el medio de estos dos, surge la formulación del hombre como hablante-ser, ya que, es a partir de que tiene un cuerpo que es impactado por el lenguaje, que el hablante es llevado a darse un ser y es con esas marcas que se lo da. Es decir, no es solo porque habla que crea las ficciones del ser, sino que es a partir del vacío producido en la significación, en la falla de lo simbólico. Esta pasión de ser de los hablantes, será lo que los lleve a la necesidad de distinguirse.

Lacan se pregunta: “¿En qué el artificio puede apuntar expresamente a lo que se presenta ante todo como síntoma? ¿En qué el arte, el artesanado, puede desbaratar, si podemos decir, lo que se impone del síntoma, a saber... la verdad? (1975-76, p. 23). Pienso en este artificio como producción novedosa para bordear el agujero, en este sentido, funciona tal como la producción sintomática, es decir una producción novedosa que encubre algo, pero se aleja de serlo porque de alguna manera esta sí anuda la estructura, planteando lo que conocemos como 4to nudo o Sinthome.

¿Podría pensarse la producción artística como un tratamiento de la verdad?, de esta verdad, que Lacan nos dice, que se impone en el síntoma. Entiendo la producción artística como tratamiento de la verdad, en tanto apunta a un saber. Es decir, se aparta de lo que se presenta como verdad, de eso que nos viene del Otro y se inscribe como saber, es decir como algo que posibilita otro sentido o el sin-sentido, un saber en tanto hacer. No es una verdad de una ley superior, es un producción particular a partir de las marcas originarias.

En la experiencia analítica buscamos un saber liberador de cada sujeto en función de su deseo particular e irreductible. “Es una verdad particular”, dice Lacan (1959-60, p. 35), que surge del deseo que lo habita. No hay síntoma cuyo significante no sea aportado por una experiencia anterior, significante aportado por el A barrada. La producción artística implica un saber hacer, con las marcas de la lengua. El síntoma ya es una creación, una lectura, un elaboración particular de estas marcas. Lacan aborda este saber hacer apoyándose en la creación artística, la que implica al sujeto en tanto saber hacer algo distinto con lo imposible, una re-elaboración que soporta al ser y opera de lazo, es otra forma de nombrarse con aquello lo marca, es un saber hacer con el vacío, con el agujero, con aquello que queda por fuera de la simbolización y se goza.

En lo que refiere a la posibilidad de creación artística de las distintas estructuras, en relación a las neurosis, pienso en este re-nombrarse, este distinguirse, como producción de saber y cómo esto podría relacionarse a la castración del Otro, en tanto esta no se da de una sola vez, sino que son “las castraciones” (Landeira, 2022). Entonces, ¿la producción artística no implicaría una forma de castración del Otro?. ¿No pone en falta al Otro y produce algo novedoso con eso que resta de la operación? Que no haya garante implica que hay otro saber posible y es este poner en falta al Otro, barrarlo, con lo que se produce la creación. Este re-nombrarse a partir de la creación artística, no solo implica interrogar al S1, sino y más aún, lo pone a producir con eso que hay, otro sentido, otro saber en el que se sostenga el ser.

El arte vendría a dar una solución al problema de lo simbólico en tanto que, hay algo de lo real que se escapa a la significación y a que no hay garante, no hay otro del Otro; creo que por esto nos es tan difícil decir que es una obra de arte o un artista, no hay garantías, se juega en lo particular de cada experiencia. Esto hace que tengamos que vérnosla con el

saber y con una verdad que no es toda dicha, pero es este no todo dicha que posibilita la creación, es como en el ejemplo del alfarero que crea a partir de lo que no hay, a partir del agujero. La creación artística sería entonces un tratamiento de la verdad, en tanto que realiza una operación sobre esta produciendo un saber, de ahí el saber hacer. Es una forma de hacer algo con el padecimiento que implica la existencia, es una producción de otro orden, de otro saber, otra explicación a partir de aquello que nos marcó, es una posibilidad de re-nombrarse.

Bibliografía

FREUD, S. (1916). Conferencia 23: Los caminos de la formación del síntoma. Buenos Aires: Amorrortu.

LACAN, J et al. (1931) Escritos “inspirados”: Esquizografía.

LACAN, J. (1955/56). Libro 3: La psicosis. Buenos Aires: Paidós.

LACAN, J. (1959-60). Libro 7: La ética del Psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.

LACAN, J. (1975-76). Libro 23: El síntoma. Buenos Aires: Paidós.

LANDEIRA, R. (2022). La castración del Otro. Inédito.

Si desea enviar un comentario sobre el texto al autor, puede dirigirlo a anapaulaguerrero82@gmail.com