

Subjetividad y creación artística. Notas desde el Psicoanálisis

Subjectivity and Artistic Creation. Notes From Psychoanalysis

MAGDA ESTRELLA ZÚNIGA ZENTENO*

 [10.29043/liminar.v22i2.1126](https://doi.org/10.29043/liminar.v22i2.1126)

Resumen: El presente artículo se adentra en la relación que existe entre el inconsciente del sujeto y el trabajo de creación proveniente de él. El artículo sigue tres momentos explicativos para esclarecer dicha relación: primero, la vida del creador que está imbricada en la obra; segundo, el inconsciente y sus mecanismos que están presentes en toda creación: tercero, el trabajo psíquico y las tribulaciones del yo que desvelan los meandros que atosigan al creador literario y artístico en general. Ese es el único y primordial interés de este escrito: abordar la relación del inconsciente con el trabajo de creación.

Palabras clave: Subjetividad, creación, experiencia interior, obra artística.

Abstract: This paper delves into the relationship between the unconscious and the work of creation. The text follows three explanatory moments to achieve the goal: first of all, the creator's life embedded in the work. Secondly, the unconscious and its mechanisms that are present in all creation. Thirdly, psychic work and the tribulations of the self that reveal the meanderings that afflict the literary and artistic creator in general. This paper's only interest is addressing the relationship between the unconscious and the creation work.

Keywords: Subjectivity, creation, interior experience, artistic work.

*Doctora en Psicología social y Antropología. Universidad de Salamanca, España.
Centro de Estudios Superiores de Mexico y Centroamérica. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
Temas de especialización: subjetividades, afectividades, creación artística.

magda.zuniga@unicach.mx

 0009-0004-9132-9393

Recibido: 5 de octubre de 2024
Aprobación: 27 de diciembre de 2024
Publicación: 14 de enero de 2025

El trabajo que a continuación se despliega ofrece una reflexión con la que se busca esclarecer, desde el marco psicoanalítico, la estrecha relación existente entre subjetividad y creación artística. Ambos nodos están presentes en las consideraciones de algunos estudiosos del psicoanálisis, prácticamente desde los inicios de la disciplina.¹ En mi caso, establezco tres puntos que considero fundamentales en la ruta de comprensión de ese estrecho vínculo entre inconsciente y creación artística.

El primero de ellos trata del proceso de subjetivación y el proceso de la creación artística. La propuesta psicoanalítica que Massimo Recalcati construye, plantea que “la biografía está siempre inmersa en la obra, hasta el punto de que la obra misma acaba revelando la verdad más radical de la biografía [...] Ilumina retroactivamente la biografía” (2020, p. 13). No dice el autor que la obra sea un efecto, un resultado de la vida o de la enfermedad del artista, dice que la obra es el lugar donde se manifiesta el inconsciente, que es preciso captarlo porque habita la obra. En la obra podemos sentir la fuerza, la potencia que la envuelve, su existencia misma es un acontecimiento único, inédito, desconocido hasta ese momento por el creador. La obra misma le desvela algo de sí a su creador. Se trata, entonces, de “un corte en curso [...] realizando una presencia irreductible al sentido ya visto y ya conocido” (Recalcati, 2019, p. 10). Dicha presencia se halla relacionada con la vida del artista, surge de esa su singularidad, pero también la sobrepasa. Esto último es lo que permite considerar que en la obra siempre vamos a observar “una desproporción, un desfase, una excedencia entre el yo del autor y su misma existencia” (Recalcati, 2019, p. 10). En el sentido de lo escrito podemos subrayar que la existencia del ser humano va mucho más allá del yo. El yo se encuentra dentro de un remolino que lo arrastra, “una incandescencia que quema la vida y que fragmenta el ser del artista” (Recalcati, 2019, p. 17), como en el caso de Van Gogh y su pasión por la pintura. Entre el yo del creador y la obra

¹ Sigmund Freud abre la posibilidad de estudiar la constitución psíquica y la naturaleza humana, el inconsciente, sus mecanismos y la imbricación de estos en la creación artística. En este camino, el mencionado autor da cuenta de la singularidad del creador, de lo que acontece en él, luchas, resistencias interiores y exteriores, debilidades e imperfecciones que le caracterizan. Llega a sostener como hecho indudable que la creación artística se encuentra en relación con los deseos pulsiones de aquel que crea. Para tales reflexiones encontramos los siguientes textos: “Un recuerdo infantil de Leonardo De Vinci”, de 1910; “El Moisés de Miguel Ángel”, de 1914; “El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen”, de 1907; “Un recuerdo infantil de Goethe en Poesía y verdad”, de 1917; “Dostoievski y el parricidio”, de 1928, por citar algunos.

Jacques Lacan sitúa su reflexión en el sujeto en el campo de la creación artística. Su reflexión está situada, como se refiere, en el sujeto que crea y plantea la sublimación como la vía que sigue para la representación de aquello irrepresentable; atrae en concepto de “el vacío” determinante en este proceso. El autor llega a sostener que todo arte, toda creación está determinada por cierto modo de organización en torno al vacío, se trata del vacío ontológico. En ese sentido, el autor no está ubicado en la obra de arte en cuanto tal, sino en la topología psíquica del ser humano. Parte de este trabajo lo encontramos en el “Seminario 7” de su obra. En otro momento de su reflexión, el autor considera que el arte puede considerarse como una operación simbólica que hace surgir lo real, lo irrepresentable, lo no figurable sólo a través de una operación formal de extimidad con la forma. La tal consideración es desarrollada en el “Seminario 11” de su obra con el concepto “La función del cuadro”. Sostiene que este suceso revela al sujeto mismo, al creador, la imposibilidad de reconocerse, un punto ciego en la visión relacionada con un exceso constitutivo.

Didier Anzieu centra su trabajo en el creador literario, concretamente en el trabajo psíquico puesto en juego en la creación, desarrolla cinco fases para explicar este proceso. Sostiene el autor que el trabajo psíquico presente en la creación artística es similar al que ocurre en el trabajo psíquico del sueño y del duelo. Esta su propuesta la encontramos desarrollada en el texto *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo del creador*, publicado por Editorial Siglo XXI.

encontramos una excedencia, excedencia visible en la obra que desvela algo del inconsciente, según lo escrito hasta ahora.

En el proceso de subjetivación la vida humana adquiere su forma, todo lo que rodea al ser humano impacta en ella. Una vida no puede ser entendida si no se consideran las marcas que el Otro y los Otros han dejado sobre el cuerpo del sujeto. Las marcas de los sucesos y los contextos culturales que habita. El sujeto depende en su existencia de manera ineludible de este asidero, del que tampoco puede soltarse, cual si fuese un sometimiento, no así. Antes bien, es de considerar que en este punto se encuentra el misterio del proceso de subjetivación, si tomamos en cuenta que la “forma humana no puede prescindir de su pasado, su necesidad. Ni de su porvenir, su contingencia” (Recalcati, 2020, p. 17). Es decir, no puede prescindir de lo que fue, es y será. Plantea el autor que seguimos, que es una forma, la humana, siempre indeterminada, reescribiéndose, en un constante devenir. Lo cual nos muestra que la subjetividad no es estática, está en movimiento y en construcción. En esta ruta de esclarecimiento, podemos decir que “no existe creación artística que no sea la puesta en forma inédita y contingente de una necesidad profunda de la que deriva” (Recalcati, 2020, p. 17). No se trata de consolidar en la creación artística el discurso del Otro, de las academias, de la industria cultural, antes bien, que surja de la nada, que surge de la nada. Tal hecho “implica una condición de separación, de ajenidad, de heterogeneidad radical. Ello no consolida el gran Otro de la historia del arte o del mercado, sino que los disgrega”. Por esa razón Jacques Lacan coloca la experiencia del vacío en el centro de su primera estética, “Hacer el vacío es el presupuesto sustancial para cualquier gesto creativo [...] Hacer el vacío significa atravesar el fantasma narcisista de la representación [...] Sucede a todos los grandes: se trata de vaciar el mundo de todos sus significados ya establecidos para poder verlo en su ser como puro acontecimiento [...] Es recomenzar con un acto de absoluta invención” (Recalcati, 2020, p. 74). Se trata también, de soltarse de todas las amarras, de separarse, de arriesgarse a vivir sin tutelas, de enfrentarse a la potencia de la fuerza de la creación y encontrar una forma que permita trabajar el cuerpo de una obra. Con el vacío ante nosotros, estamos ante una discontinuidad frente al Otro, una ruptura que posibilita la creación artística. Es como he deseado transmitir, hasta este párrafo, que la vida del creador está imbricada en la obra y que la obra desvela algo de esa vida, la ilumina.

El segundo punto nodal que considero en esta reflexión es el que trata de la relación entre la subjetividad, el inconsciente y el proceso de creación artística. De principio, subrayo que la subjetividad es una cualidad de lo subjetivo,² y que lo subjetivo refleja al sujeto, que en el marco de la propuesta psicoanalítica se trata del sujeto del inconsciente, producto de la articulación significante que rechaza directamente la idea del hombre como unidad, el imperio del yo, de la razón y de la conciencia. No se trata del hombre como universal, con un sentido de unidad, indivisible como se construye en la psicología o en la filosofía. Se trata del sujeto del inconsciente que muestra un humano escindido, siempre en devenir en términos de su constitución, con un movimiento al infinito en torno al vacío que lo constituye y que lo empuja a crear, a producirse. Nestor Braustein (1999) muestra que “el

² “Subjetivo, a (del lat., <subiectivus>) 1 adj. Se aplica, por oposición a <objetivo>, a lo que se refiere al sujeto que piensa, siente, etc., y no a lo exterior a la mente de él. 2 Se dice de lo que depende de cada sujeto y no es igual para todos”. Moliner, M. (1998). Diccionario del uso del español. Gredos.

descentramiento psicoanalítico consiste en un desplazamiento del eje de la vida psíquica desde la consciencia a un inconsciente concebido como instancia subjetiva, como un algo que funciona en cada sujeto produciendo sueños y síntomas y que sería el patrimonio de ese sujeto adquirido en el curso de su vida” (p. 106). Lo que desvela su singularidad. En el sentido de lo escrito, su no posibilidad de homogeneizarse.

Llegados a este punto, establecido lo que entenderemos por sujeto del inconsciente, es posible describir *grosso modo* que, dentro de la propuesta psicoanalítica encontramos que el ser humano tiene un aparato psíquico estructurado en tres sistemas: inconsciente, preconsciente y consciente. Tres instancias: ello, yo, superyo. Los sistemas e instancias con vasos comunicantes. Se trata de conocer cómo funciona el inconsciente, cómo podemos saber de él y qué relación guarda con la creación artística, con el sujeto que crea. *La interpretación de los sueños* (dos tomos), trabajo fechado en 1900, es uno de los primeros textos freudianos que busca mostrar cómo funciona el inconsciente, cuáles son sus mecanismos y cuál es el trabajo que en ese sistema se realiza para que se produzca un sueño. Pasaron algunos años para que Sigmund Freud elucidara un punto crucial para entender qué ocurre en la creación artística: destacó que hay un trabajo psíquico en ella, en el acto de creación artística, parecido al que ocurre en el sueño, que el inconsciente pone en marcha sus mecanismos. Elucidado el punto y derivándolo de él estableció una homología funcional entre el trabajo psíquico del sueño y el trabajo psíquico de la creación artística; su concreción: la obra de arte.³ En la misma ruta, Le Galliot (2001) aclara que se trata de la homología entre dos tipos de trabajo: —trabajo del sueño y trabajo de creación artística (del texto literario—⁴ y no de sustancia a sustancia de uno y otro. Tamaña delimitación, establecida por el creador del psicoanálisis, según este autor, lo autoriza a sugerir implícitamente que la extensión del discurso psicoanalítico a la interpretación de la obra de arte no es la transposición arbitraria del método general, sino una de las variaciones posibles de un enfoque interpretativo único en sus fundamentos y sus principios.

La homología entre el trabajo del sueño y la creación de la obra de arte ilustra la importancia del trabajo psíquico, pero, también, la de la imagen. Ya sea que intervenga en el sueño, en el ensueño, en la construcción mítica o simbólica en el texto literario o en el cine, la imagen depende de un proceso menos espontáneo y elaborado que la producción del símbolo. De este modo, reflexiona Jean Le Galliot (2001), el psicoanálisis tiende a considerar toda imagen como una proyección del inconsciente. Dentro de los procesos primarios del psiquismo, el psicoanálisis subraya el hecho de que la psique funciona con base en la creación y apropiación de imágenes y no con base en la producción

³ Sigmund Freud en el texto *El delirio y los sueños en la Gradiva* de W. Jensen tiene un particular interés por el trabajo de creación del poeta y la forma en que aparecen en la obra los sueños y los delirios de los personajes. Plantea que cuando el creador hace soñar a los personajes contruidos por su fantasía, su intención es darnos a conocer los estados anímicos del alma de los mismos y nos proporciona una visión bajo un nuevo ángulo de la naturaleza de la producción poética. Existe ahí un conocimiento que desvela los mecanismos del trabajo psíquico del inconsciente.

⁴ Le Galliot, Jean (2001), muestra que el psicoanálisis no toma ingerencia, voluntariamente, en dos elementos esenciales de la creación literaria: por una parte, en el trabajo puramente formal del escritor, en lo que este trabajo presenta como profundamente específico en relación al de otro escritor u otra obra, y por otra parte, en lo que la crítica tradicional llama el “don” o el “genio”.

y comprensión de conceptos. Todo ocurre como si el inconsciente solo recibiera y formara imágenes a partir de la organización psíquica profunda. Por esta razón es de considerar la afirmación de Luigi Frezza (2010) en su texto “La imagen como sueño” en la que expone que “la imagen filmica representa el sueño”. La autora sitúa la imagen filmica en este contexto de análisis y el impacto de la misma en el espectador. De esa travesía había partido Freud para subrayar la importancia de comprender la función de lo imaginario en la vida del ser humano en general y, en particular, la función de este en la creación literaria.

Didier Anzieu (1993), muestra que la creación artística es una forma de trabajo psíquico. Representa la tercera forma, la menos conocida de este. La primera es el trabajo del sueño y la segunda el trabajo del duelo. Según el autor, el primero (sueño) ocurre en minutos, el segundo (duelo) puede durar semanas, meses, y el tercero (creación), años. Sueño, duelo y creación, sostiene, tienen en común el hecho de que constituyen momentos de crisis para el aparato psíquico. Como toda crisis, provocan un movimiento en la interioridad que conlleva la búsqueda de un nuevo equilibrio. El trabajo psíquico en la creación artística, considera el autor, dispone de todos los procedimientos presentes en el sueño: representación de un conflicto en un escenario diferente, dramatización, desplazamiento, condensación de cosas y de palabras, figuración simbólica, etcétera.

El tercer punto nodal que he considerado en esta ruta de esclarecimiento, es el que trata de la relación entre subjetividad y trabajo psíquico en el proceso de creación artística. ¿Qué ocurre con el artista en el proceso de creación? En varios momentos nos encontramos con el hecho de que la instancia del yo, para el caso el yo del artista, se enfrenta a sucesos que lo hacen dudar de su unidad, de su indivisibilidad, de su saber y de la propia conciencia que dice tener. Recalcati (2020), en su trabajo en torno a la vida y obra de Antoni Tàpies muestra que podemos ver en la travesía suya un proceso “de vaciamiento progresivo del yo y de sus falsas representaciones con el fin de recurrir al misterio de la presencia del mundo en cuanto tal” (p. 49). Cita a Antoni Tàpies, quien escribe parte de su experiencia, para mostrar a lo que se enfrenta el artista y el impacto en su vida de una presencia que es vívida “con un hierro que quema la carne” (Tàpies en Recalcati, 2020, p. 70). En la obra de arte está implícito “el efecto de un encuentro imprevisto, inesperado, traumático, de una colisión, un golpe, una contingencia que pega” (Recalcati, 2020, p. 69) al ser humano, que le desvela algo de sí mismo y que lo enfrenta a su fragmentación.

En otro momento, Recalcati (2019), sitúa su reflexión en la obra artística de Vincent Van Gogh. En el caso de este desentraña que lo que excede en la obra, escapa al yo. Muestra que la obra en cuanto tal, es el lugar donde se manifiesta el inconsciente y que el inconsciente puede ser analizado a partir de aquello que excede entre el yo del autor y la obra misma. Eso que excede, escapa al yo, sobrepasa sus intenciones, se revela (desvela) como extranjero de quien lo ha generado. Habita la obra, se condensa en ella. Una manifestación de la excedencia en cuestión (del inconsciente) en la obra artística, es la forma. La forma nunca se convierte en la mera captura disciplinaria de la fuerza pulsional que empuja a la creación, nunca es una respuesta temerosa a la energía anárquica de esta. La fuerza (pulsión) productiva del inconsciente no puede prescindir de la posibilidad de encontrar una forma, cuando se manifiesta como incendiaria, brutal, caótica y desbordante en el ser humano. Cuando la forma es la narración, *La vía de la narración*, dice Alessandro Baricco (2023), el creador, el yo del narrador se enfrenta a una secuencia de decisiones y elecciones,

parece legítimo pensar que al menos una parte de esas elecciones procede de una región sobre la que su conciencia ejerce un control muy relativo — escribe Baricco—. Barrios del yo que se encuentran fuera de las murallas, que han crecido cielo abierto más allá de las fortificaciones erigidas por el principio de realidad. Barrios prohibidos en cierto modo. Ciertamente aislados durante mucho tiempo. Teselas del inconsciente. (p. 50).

Baricco sostiene que en la narración podemos encontrar la presencia del inconsciente, en la palabra largamente aplazada y finalmente pronunciada. Su presencia, en el acto de narrar, conduce a la “convicción de que narramos cosas que nos han sucedido y de que lo hacemos basándonos en cómo somos”. Pero las elecciones que hacemos

para narrar proceden más probablemente de lo que aún no somos y de cosas que aún no han sucedido. En una zona de la que tenemos poco control, y que incluso podríamos llamar inconsciente, pescamos formas y materiales que serían nuestros, pero que aún no lo son: en ese acto vienen al mundo, convirtiéndose en profecía cumplida. El que narra, se convierte [...] completa un largo viaje y llega a su realización. Pues si hay una meta a la que puede aspirar la conciencia, esta no puede prescindir de la capacidad de soldar lo consciente a lo inconsciente, lo escrito a lo *por escribir*: quien narra conoce el punto exacto de esa soldadura. (Baricco, 2023, pp. 51-52).

De acuerdo a lo escrito, podemos decir que lo que siente el yo del creador del artista, está relacionado con la fuerza pulsional que lo mueve y, que aquello que puede hacer en torno a eso que siente, está vinculado con la forma, con ese cuerpo que alcanza a darle a eso que siente: la obra en su materialidad. Sostiene Recalcati (2019) que “en todos los grandes artistas encontramos siempre en curso este conflicto áspero, irreductible, permanente e ineludible entre la fuerza (real) de la pulsión y la plasticidad (simbólico-imaginaria) de la forma” (p. 12).⁵ El autor hace referencia a Freud, para decir que la sublimación no es un mecanismo de defensa entre otros, sino una posibilidad inédita de la fuerza pulsional. Se trata en ese movimiento de transformar el caos de la misma, su fuerza erótica, informe, justamente en una nueva forma. Dar una forma a la fuerza. Y propone que esto último podría ser una buena definición de la sublimación: “dar una nueva forma a la fuerza”. Destaca, además, que la crucialidad del paso freudiano consiste en mostrar que la fuerza (pulsional) y la forma sublimatoria no se dan en una alternativa carente de mediaciones, existe ahí una lucha continua entre lo informe y la forma que no obra separaciones rígidas⁶ y le da una dimensión agónica. Para este autor, la forma

⁵ El trabajo de Massimo Recalcati se sitúa en la obra de Vincent Van Gogh. Dice que en “la obra de este artista irrumpe sobre la escena la potencia productiva del inconsciente, que no tiene nada que ver con la animalidad o lo salvaje, con lo instintivo o esquizofrénico. La obra debe ser comprendida como impulso para ofrecer visibilidad a lo que es invisible. Para Van Gogh la pintura es pintura de lo absoluto, de la fuerza desbordante de la naturaleza, del misterio del mundo y del milagro de lo visible, de aquello que, como diría Merleau-Ponty, impacta, choca los ojos del pintor” (Recalcati, 2019, p. 13).

⁶ Massimo Recalcati destaca que “la exposición de la fuerza informe o exposición de forma carente de fuerza son, dos síntomas típicos del arte contemporáneo. Esto según una doble dirección: En una, aquella de la fuerza que

se explica, en el psicoanálisis como el producto de una transformación, es el efecto de una generación productiva de la fuerza.

En el libro *El cuerpo de la obra*, de Didier Anzieu (1993), encontramos una propuesta que nos permite avanzar en este camino. El autor tiene como punto de partida la literatura, en particular la novela, el cuento y la novela corta. El marco de reflexión en el que se mueve está dado por el psicoanálisis freudiano y desde él realiza un trabajo profundo en torno a la creación artística y propone la existencia de cinco fases que ha verificado sobre todo en el creador literario, porque es el terreno que le resulta familiar, pero considera que estas fases pueden encontrarse en otros campos de creación artística. Las fases propuestas son las siguientes: Experimentar un estado de sobrecogimiento; tomar conciencia de un representante psíquico inconsciente; erigir un código organizador de la obra y elegir un material apto para dotar a ese código de un cuerpo; componer la obra en todos sus detalles y producirla físicamente. De estas cinco fases, me detengo solamente en la primera que ahonda en el sobrecogimiento del creador y aquello a lo que se enfrenta la instancia yoica.

El sobrecogimiento se produce debido a una crisis personal⁷ que sitúa al creador, a menudo durante la noche, en un estado de trance corporal, angustia terrible, éxtasis casi alucinatorio, lucidez intelectual aguda. El contenido psíquico de esta vivencia se extiende de la representación única, dotada de una gran vivacidad,⁸ a un mundo de sensaciones y emociones, de imágenes que acuden como una oleada que arrastra al creador, provocando con ello, regresión o disociación, parciales y temporales. Considera Anzieu (1993) que las funciones del yo consciente permanecen activas y aseguran el mantenimiento de la atención, de la percepción y de la notación.⁹ En esta fase, el autor que seguimos, reflexiona sobre el yo y su doble capacidad. Por un lado, tolera la angustia ante un momento que puede ser de naturaleza psicótica y, por el otro, preserva durante e inmediatamente después de la disociación—regresión, un desdoblamiento vigilante y auto— observador que caracteriza al creador.¹⁰ ¿Qué es lo que se

rechaza la forma, hacia un descarrilamiento de la pulsión carente de mediaciones simbólicas, donde la obra pierde su identidad formal, se disgrega, se colapsa psicóticamente en una ausencia de organización. En la otra, hacia una forma que neutraliza asépticamente lo real incandescente de la fuerza, hacia una especie de diuresis analítica de lo real. En este caso habría un exceso de simbólico que incentiva una hiperracionalización persuasiva de la obra en desmedro de su potencial pulsional" (Recalcati, 2019, p. 162).

⁷ "Un duelo por realizar, un compromiso importante por contraer de por vida, una enfermedad grave, una libertad recibida o conquistada que amplía el campo de lo posible, la crisis de entrada a la juventud, madurez, senectud, etc." (Anzieu, 1993, p. 107).

⁸ Para ejemplificar, un sueño de Luis Buñuel relatado en su libro *Mi último suspiro*: "Algún tiempo después, otro sueño me conmovió" aún con mayor fuerza. Vi de pronto a la Virgen Santísima inundada de luz que me tendía dulcemente las manos. Presencia fuerte, indiscutible. Ella me hablaba, a mí, siniestro descreído, con toda la ternura del mundo, con un fondo de música de Schubert que yo oía claramente. En La Vía láctea traté de reconstruir esta imagen, pero allí no tiene la fuerza de convicción inmediata que poseía en mi sueño. Me arrodillé, se me llenaron los ojos de lágrimas y me sentí de pronto inundado de fe, una fe vibrante e invencible. Cuando desperté, tardé dos o tres minutos en tranquilizarme. Medio dormido, repetía: ¡Sí, sí, Santísima Virgen María, creo! El corazón me latía con fuerza" (Buñuel, L. (1983). *Mi último suspiro. Memorias*. Plaza & Janes).

⁹ La posibilidad de anotar en la mente lo que pasa (Anzieu, 1993, p. 108).

¹⁰ Esta doble capacidad del yo en el creador artístico, lo distingue del enfermo mental a quien hace falta por lo menos la primera capacidad; y lo distingue del hombre común, expuesto como todo mundo a experiencias momentáneamente disociativas y regresivas, pero que no las explota, al estar desprovisto de la segunda mitad (Anzieu, 1993, p. 108).

disocia en el creador? se pregunta Anzieu, a lo que él mismo responde: la unidad siempre frágil que el yo consciente y preconsciente intenta establecer en el psiquismo, vuela en pedazos. Se observa la disociación entre el yo psíquico y el yo corporal, con los sentimientos de extrañeza y manifestaciones somáticas consecuentes. La disociación en el creador, es temporal y reversible (Anzieu, 1993, p. 113). El autor considera que el término disociación tiene una connotación psiquiátrica y, por ello, para esta fase, siguiendo el trabajo de Michel de M^o Uzan,¹¹ propone el nombre de sobrecogimiento.

Durante esta fase de sobrecogimiento, el creador se encuentra en soledad, ha cortado amarras, ha renunciado al salvavidas, no quiere o no puede contar con nadie, no desea, ni necesita interpretaciones, toma un riesgo grave al aventurarse solo en un proceso disociativo o regresivo en el que se juega algo del orden existencial. La creación es su todo, o nada, es una vivencia de agonía (Anzieu, 1993, p. 108). El cuestionamiento de la unidad de la persona, la fractura de su envoltura psíquica y en su narcisismo, es doloroso y extremadamente angustiante en un primer momento (Anzieu, 1993, p. 115).

La soledad absoluta a la que se enfrenta el creador artístico, dice Anzieu (1993), solo puede soportarse bajo dos condiciones: Una fuerte sobre-investidura narcisista y una ampliación de las fronteras del sí mismo que permita el acceso de realidades psíquicas al incierto estatuto entre lo que es del creador y lo que no lo es. Como ejemplos, coloca el autor la intuición del modo de organización de cierto orden de la realidad, la invención del personaje central de una novela. Es en este punto donde Anzieu observa la gestación de la obra (1993, p. 109).

El creador suspende el actuar por el imaginar, se repliega, se retira de las solicitudes del mundo, de la sociedad, de la naturaleza para encerrarse en una habitación, una torre, una enramada, etcétera. Como el soñador, el creador entra en un estado de ilusión, o una parte suya se adormece y otra permanece vigilante, con una conciencia más aguda que durante el día, de lo que sucede en su mente y que puede ser descrita por algunos creadores como una alucinación (Anzieu, 1993, p. 112). Esta regresión creadora, especie de sueño nocturno experimentado con los ojos abiertos, aparece como el surgimiento de una alucinación y anticipa la segunda fase, que es la captación de un representante inconsciente, como la emergencia de un delirio que anticipa también, la tercera fase, la activación de un código organizador de la obra (Anzieu, 1993, p. 113).

Didier Anzieu (1993) llega a decir que el creador, inspirado, experimenta un riesgo mortal. Casi muerto de sobrecogimiento,¹² atrapa la ocasión, se adueña de lo extraño, de lo desconocido, de lo imprevisible y lo convertirá en un hilo director y un resorte lógico.

¹¹ Quien a su vez, tomó de Frobenius el término sobrecogimiento, definido por él como sigue: "El fenómeno tiene el carácter de accidente brusco y esencial. Desemboca en un acto que no es solamente descriptivo, sino organizador, generador de un nuevo orden que constituye un logro" (Anzieu, 1993, p. 114).

¹² Didier Anzieu (1993), cita a Borges: "Borges, en el posfacio a su colección de cuentos *El informe de Brodie* (1970), describe en los siguientes términos la impresión del sobrecogimiento: Caminando por la calle o a lo largo de las galerías de la Biblioteca Nacional, siento que algo está por tomar posesión de mí. Ese algo puede ser un cuento o un poema. No intervengo, lo dejo hacer lo que quiera. De lejos, lo siento tomar forma. Veo vagamente su fin y su principio, pero no el hoyo negro en medio de los dos. Ese centro, en mi caso, se me da gradualmente. Si resulta que no se me revela por los dioses, mi yo consciente debe mezclarse en ello y estos tapa agujeros inevitables son, lo supongo, mis páginas más débiles" (Anzieu, 1993, p. 118).

Con las fases y reflexiones de este trabajo he intentado mostrar que el creador es mucho más que un yo, es instancia psíquica avasallada por una presencia vívida en algunos casos, por algo que lo excede, que se le presenta como extranjero, que lo sobrepasa en otros, por las teselas que no alcanza a saber de dónde llegan pero que lo hacen vibrar con intensidad desconocida, por la presencia de una alteridad que le hace conocer de primera mano la fragilidad de su unidad.

A modo de cierre: ¿Qué es lo que aporta la literatura al psicoanálisis?

El psicoanálisis y la literatura se instituyen como dos vertientes posibles para el conocimiento del ser humano. Es preciso reconocer la particularidad de cada una de estas vertientes y los puntos de encuentro. No hay psicoanálisis aplicable al texto literario, sino un texto literario que proporciona un conocimiento profundo del psiquismo del humano. Freud accede al escenario literario para transmitir un conocimiento de alcance universal. Su objetivo es dar cuenta de la estructura y funcionamiento del aparato psíquico. Para lograrlo, reflexiona en torno al trabajo del creador literario. En su texto “El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen” (1907), el médico vienés observa que el poeta tiene la facultad de describir la vida anímica de los seres humanos en su más auténtico dominio y reconoce que, en todos los tiempos, este ha sido el precursor de la ciencia y, por tanto, de la psicología científica. Textualmente, anotó Sigmund Freud: “los poetas son unos aliados valiosísimos y su testimonio ha de estimarse en mucho, pues suelen saber de una multitud de cosas entre el cielo y la tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica. Y en la ciencia del alma se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto para la ciencia” (Freud, 1992, p. 8).

Referencias

- Anzieu, D. (1993). *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. Siglo XXI Editores.
- Baricco, A. (2023). *La vía de la narración*. Editorial Anagrama.
- Braustein, N. (1999). *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*. Siglo XXI Editores.
- Buñuel, L. (1983). *Mi último suspiro. Memorias*. Plaza & Janes.
- Freud, S. (1996). *La interpretación de los sueños (1900)*. *Obras completas, volumen IV-V*. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1996). *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen y otras obras (1906-1908)*. *Obras completas, volumen IX*. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1996). “Un recuerdo infantil de Leonardo De Vinci (1910)”. *Obras completas, volumen XI*. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1996). “El Moisés de Miguel Ángel (1914)”. *Obras completas, volumen XIII*. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1996). “Un recuerdo de infancia en poesía y verdad (1917)”. *Obras completas, volumen XVII*. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1996) “Dostoievski y el parricidio (1928)”. *Obras completas, volumen XXII*. Amorrortu Editores.

- Frezza, L. (2010). La imagen como sueño. En L. Borrás y R. Pinto (Coords.), *Las metamorfosis del deseo. Seminario UB de Psicoanálisis, literatura y cine (I)*: pp. 261-281. Editorial UOC.
- Lacan, J. (2000). “De la creación ex nihilo (1960)”. *Seminario 7*. Paidós.
- Lacan, J. (2000). “La anamorfosis (1964)”. *Seminario II*. Paidós.
- Le Galliot, J. (2001). *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y práctica*. Edicial.
- Moliner, M. (1998). *Diccionario del uso del español*. Gredos.
- Recalcati, M. (2020). *El secreto de Antoni Tàpies. Reflexiones sobre la poética del muro*. Ned Ediciones.
- Recalcati, M. (2019). *Melancolía y creación en Vicent Van Gogh*. Ned Ediciones.