

Universidad de Belgrano
Facultad de Humanidades
Licenciatura en Psicología

Trabajo Final de Carrera

“Duelo, sublimación y creación literaria: la elaboración del duelo en la obra Parte de la Felicidad de la autora Dolores Gil”

Alumno: Braslavsky Matías

Matricula: 40221552

Tutor: Lic. Spadavecchia Ignacio



Índice

Resumen	3
Introducción	4
Presentación del tema	4
Problema de investigación	5
Preguntas de investigación	6
Relevancia de la temática	6
Objetivos generales y específicos	7
Objetivo general	7
Objetivos específicos	7
Alcances y limitaciones	8
Antecedentes	8
Estado del arte	11
Marco Teórico	14
Desarrollo metodológico	17
Procedimiento	17
Índice comentado	18
Capítulo 1: Concepto de sublimación en las obras de Freud y Lacan	21
1.1. La sublimación como vía de desplazamiento	21
1.1. Creación y fantaseo	25
1.2. El arte como una vasija	28
Capítulo 2: Duelo, sublimación y creación literaria	32
2.1. Duelo y sublimación	32
2.2. El auxilio de las palabras: duelo y escritura	37
2.3. Recuerdos, memoria, auto-ficción	42
Capítulo 3: Parte de la Felicidad	46
3.1. “Junto las piezas del rompecabezas y siento alivio”	46
3.2. “¿Por qué querés volver a la escena Dolores?”	51
3.3. “Otro camino con más felicidad”	52
Conclusiones finales	57
Referencias bibliográficas	61

Resumen

El presente trabajo se constituye a partir del interrogante sobre las relaciones existentes entre las nociones de duelo, sublimación y creación literaria, conceptualizadas desde un marco teórico psicoanalítico circunscripto elementalmente a los aportes de Sigmund Freud y Jacques Marie Lacan. A través de los tres capítulos elaborados que integran el campo de indagación, lo que se procura es exponer, examinar y articular dichas variables con el objetivo de identificar el valor de la creación literaria como vía sublimatoria. Para ello, se aborda como ejemplo de articulación la pieza literaria "Parte de la Felicidad" de la prometedora escritora argentina Dolores Gil, quien valiéndose de su pulsión autobiográfica, se sirve del género autoficcional como vehículo para revisar su propia vivencia. Dándole voz a aquello que no habla, la autora dota a lo muerto de una mascara textual y le da vida a su pasado. Así, a través de los elocuentes, significativos y reparadores renglones de su relato autoficcional, Dolores Gil logra trazar un arco que va desde la pérdida hacia la reparación.

Palabras clave: duelo, sublimación, creación literaria, escritura, autoficción, Dolores Gil.

Introducción

"Si no escribo este libro no puedo seguir viviendo"

Parte de la felicidad, Dolores Gil (2021, p. 36)

Presentación del tema

Desde la invención del psicoanálisis propiamente dicho, se ha establecido un claro e ineludible vínculo entre la práctica en cuestión y la literatura, que por cierto, a lo largo de la historia no ha sido poco tensa y conflictiva, y por tanto, fértil y beneficiosa para ambas. Con el fin de desarrollar el corpus teórico psicoanalítico, Sigmund Freud se ha valido de diversas obras literarias, elementalmente del modelo de las tragedias -la más conocida probablemente sea el mito de Edipo Rey, de Sófocles para la teorización del complejo de Edipo-. Entre las piezas literarias que han sido utilizadas o han sido objeto de estudio por parte Freud se podrían nombrar *Hamlet*, de Shakespeare; *Fausto*, de Goethe; El arenero de los Cuentos Fantásticos, de Hoffman; *La virgen de las rocas*, de Leonardo da Vinci; y *El Moisés*, de Miguel Ángel, entre otras.

Por su parte, Lacan también expresó la innegable importancia del arte para el psicoanálisis, advirtiendo, no sólo que este encontraría en el arte importantes claves para su progreso como práctica, sino que además, el artista nos lleva la delantera (a los psicoanalistas) y es de ellos de quienes debemos aprender: de la interpretación misma del artista. (Recalcati, 2006).

El interés que le procuraba a Freud la literatura, no era tanto lo que la literatura representaba, es decir, su contenido, sino mas bien, las posibilidades que brindaba. El vinculo de Freud con la literatura se trató menos de su contenido, que de su forma. De hecho, en una carta destinada al escritor alemán Thomas Mann, autor de *La Montaña Mágica*, el autor dejaba en claro su posición con respecto a la potencia del acto literario: "las palabras del poeta son, en efecto, acciones"; por tanto, fue necesario preguntarse qué es lo que llamó la atención del padre del psicoanálisis en el quehacer literario.

Dentro de los mayores descubrimientos Freudianos, se encuentra la idea de que aquellas pulsiones que no se pueden satisfacer, se ven destinadas a la represión. Además, Freud desarrolló sobre la existencia de otra vía, de otro destino posible para la satisfacción pulsional, que es, a saber: la sublimación. Tomando como punto de partida dicha premisa Freudiana, Canosa et al. (2019), en su

publicación “La sublimación en las obras de Freud y Lacan. Hipótesis preliminares acerca de la relación entre sublimación y creación” proponen que “la creación literaria parece acercarse por momentos a la formación del síntoma ya que ambas se sirven y dan expresión al mismo material: las fantasías inconscientes”. (p. 27)

Lo anterior implicaría que el síntoma (devenido de un proceso represivo) y la creación (devenida de un proceso sublimatorio) se pueden constituir como dos modos posibles para elaborar los deseos y fantasías inconscientes. Esto permite pensar en que la posibilidad de captar algo de la realidad psíquica del artista a través del análisis de sus obras, no resultaría para nada descabellado; como bien lo dijo Solano (2019) en su ensayo “La creación a partir del sufrimiento: el arte como recurso en la elaboración del duelo”, “toda expresión artística es un reflejo del mundo inconsciente del creador” (p. 65).

Por su parte, el psicoanalista Leonardo Peskin (2020), indicó que el duelo se trata de “resolver una ausencia de significación” (p. 8) y de volver el exceso de presencia de la pulsión en algo manejable por el sujeto brindándole a este un lugar para alojarse y recomponer su fantasmática, y que una forma posible de generar una respuesta ante la pérdida, es mediante la sublimación; por ejemplo, a través de la realización de una obra artística.

De esta forma se entendió que la creación literaria en vías sublimatorias podría brindar la posibilidad de tratar la angustia y el malestar proveniente de las fuerzas pulsionales. Dicho esto, el hilo conductor del presente trabajo fue la hipótesis de que la escritura, como vía sublimatoria, puede adquirir para un sujeto, el estatuto de respuesta subjetiva en torno al trabajo de elaboración de un duelo. En otras palabras, la hipótesis planteó que, a través de la creación literaria en vías sublimatorias, se habilitaría la posibilidad de abrir camino a un mundo simbólico que, en muchos casos, puede marcar la posibilidad de supervivencia del sujeto.

Problema de investigación

Toda pérdida significativa, genera una desestabilización y una suerte de caos en la vida, fundamentalmente anímica. Por esta razón, la pérdida exige un trabajo subjetivo por parte del sujeto que le permita a este comenzar a reorganizarse y reubicarse en un mundo en el cual, aquel objeto amado, ya no estará. Esta reacción ante la pérdida, a saber, es el duelo.

Hay personas que pueden presentar mayores dificultades a la hora de atravesar un proceso de duelo; este fue el caso de Dolores Gil, quien, durante 30 años, llevó abierta la herida por la trágica muerte de su hermana, hasta que escribió su primer libro, *Parte de la Felicidad*, y fue esto, lo

que finalmente, le brindó la posibilidad de elaborar y de integrar la pérdida en la trama inconsciente.

Ante la obligación del sujeto de tener que generar alguna respuesta con el fin de elaborar, de inscribir la pérdida para que esta no devenga traumática, la creación literaria en vías sublimatorias se vuelve un gran recurso en la elaboración de un duelo. Tal como lo señaló Peskin (2020), aquellos duelos logrados son los que permiten al sujeto un cambio de posición subjetiva por medio de la sublimación y de la creación, y cuando este proceso de simbolización (que es el duelo) se dificulta, en ocasiones, es el propio cuerpo el que se convierte en otro escenario para seguir intentando representar el trauma. Por lo tanto, la sublimación se puede entender como “un proceso que brinda máxima protección contra la enfermedad con un mínimo gasto de energía” (Glover. 1931, p.280).

Se consideró valioso el aporte acerca de la comprensión de que la creación literaria puede funcionar como un canal de expresión, elaboración y transformación, que permite tanto la proyección del dolor, como la reubicación emocional de una forma menos amenazante frente al objetivo de preservar la vida. Es por ello por lo que, a lo largo del presente trabajo se examinó, analizó y reflexionó sobre el valor de la escritura como vía sublimatoria y se tomó como ejemplo el relato *Parte de la Felicidad*, primera publicación oficial de la escritora argentina, Dolores Gil, puesto que a través los elocuentes, expresivos y reparadores renglones de su relato autoficcional, la autora logró, después de años, ordenar algo de su propia vivencia y trazar un arco que orbita de la pérdida a la reparación.

Preguntas de investigación

A partir de lo antedicho, esta tesina se propone responder a los siguientes interrogantes: ¿Cuáles son los vínculos existentes entre el atravesamiento de un proceso de duelo y un acto sublimatorio en vías la creación literaria? ¿de qué manera el acto sublimatorio a través de la creación literaria puede contribuir al alivio del padecimiento? ¿Cuáles son los contenidos elementales que guarda el género literario “autoficción” que propician a quien escribe, a tener la posibilidad de reescribir sus propias vivencias?

Relevancia de la temática

Sumado al interés que despierta en el autor la interrelación entre literatura y psicoanálisis, se considera que la relevancia de la temática planteada radica en que los resultados obtenidos en

torno a la elucidación del valor del acto sublimatorio a través de la creación literaria en correspondencia a la mitigación del padecimiento, darán cuenta a los profesionales psicoanalistas sobre la eficacia terapéutica de la escritura como recurso para la atenuación del malestar, esencialmente en aquellos casos en los cuales el padecimiento se presenta como efecto de la dificultad por la elaboración de un duelo -como lo es en el caso de Dolores Gil-.

Asimismo, se considera que en sí, la visibilización del proceso metodológico con el cual se lleva a cabo la presente investigación, puede incentivar a otros investigadores a continuar trabajando y profundizando sobre esta línea de indagación mediante una metodología similar que implique, no sólo un relevamiento de carácter exclusivamente teórico, sino además, su articulación con distintas piezas literarias.

Objetivos generales y específicos

Objetivo general

- Identificar el valor de la escritura como vía sublimatoria tomando como ejemplo la pieza literaria “Parte de la Felicidad” de Dolores Gil.

Objetivos específicos

- Indagar sobre las nociones de duelo, sublimación y creación literaria desde un marco teórico psicoanalítico, utilizando a modo de ejemplificación la pieza literaria “Parte de la Felicidad”, de Dolores Gil.
- Elucidar el valor del acto sublimatorio a través de la creación literaria en correspondencia al alivio del padecimiento.
- Presentar los contenidos elementales que guarda el género literario “autoficción” que propician a quien escribe, la posibilidad de reescribir sus propias vivencias.
- Trazar un breve recorrido biográfico de la autora Dolores Gil para valernos del mismo en la tarea de instituir trazos posibles entre su historia y su invención literaria.

Alcances y limitaciones

Para el abordaje de este proyecto se ha tomado la decisión de conceptualizar y operar sobre los conceptos de duelo, sublimación y creación literaria exclusivamente desde el marco teórico psicoanalítico, dejando por fuera otros marcos teóricos tales como lo son el cognitivismo, el conductismo, el humanismo y el existencialismo entre otros, dado que excederían a los objetivos planteados en el trabajo. Además, a lo largo de este, se observarán desarrollos y producciones provenientes del discurso literario en torno a la autoficción, siempre tocados por alguna arista psicoanalítica. Dentro de la teoría del psicoanálisis, se tomarán fundamentalmente en cuenta los desarrollos de Sigmund Freud y de Jacques Lacan, como asimismo se tendrán en consideración autores post-freudianos y post-lacanianos específicamente. Por último, debemos señalar que en ciertos pasajes de la tesina se mencionarán propuestas de psicoanalistas como lo son Françoise Dolto y Jean Allouch entre otros.

Antecedentes

Con respecto al concepto de sublimación, sus orígenes se remiten a la química y, de manera exacta, al proceso mediante el cual se transforma el metal en oro; este proceso de transformación es conocido como alquimia y se conoce desde el siglo XVII, principalmente, en las zonas mesopotámicas y de Egipto. Según Eliade (1974), en su libro *Herreros y alquimistas*, en el cual habla sobre este proceso químico, “el oro, para ser eficaz, debía ser preparado, ‘fabricado’. El oro producido por los procedimientos de la sublimación y la transmutación alquímicas poseía una vitalidad superior, por medio de la cual podía obtenerse la inmortalidad” (p. 49).

Posteriormente, a inicios del siglo XX, el concepto se desplazó hacia la concepción del proceso de transmutación de un estado sólido a un estado gaseoso. Por otro lado, desde la materia que compete a este estudio, se comprendió que este término proviene de la palabra “sublime” en la obra de Kant, quien indicó que este hacía referencia a “la conversión en objeto de complacencia, según la capacidad de cada cual para estimarlo” (Garrido, 2002, p. 13). Desde allí, se comenzó a concebir a la sublimación como aquello que se relaciona con la moral, con lo estético y más que nada, con lo sublime.

Por otro lado, Freud (1915) tomó el concepto de sublimación de estas disciplinas y, en su texto, *Pulsiones y destinos de pulsión*, la denominó como uno de los destinos posibles para la pulsión, además de la represión, de la transformación en lo contrario y de la vuelta hacia la propia persona. A partir de allí, el psicoanalista integró este concepto al corpus teórico del psicoanálisis y en *Tres ensayos de teoría sexual*, el padre del psicoanálisis expresó que, en el periodo de latencia, los sujetos comienzan a experimentar la necesidad desviar las fuerzas pulsionales sexuales de sus metas originarias, con el fin de reorientarlas hacia nuevas metas posibles,

mencionando en ese lugar, nuevamente, a la sublimación. Dos años después, en “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna” (1908), Freud manifiesta que:

La pulsión sexual [...] pone a disposición del trabajo cultural unos volúmenes de fuerza enormemente grandes y esto, sin ninguna duda, se debe a la peculiaridad, que ella presenta con particular relieve, de poder desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuanto a su intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama facultad para la *sublimación* (p. 168).

Por tanto, de esta forma, Freud (1913) llegó a definir a este término como la tramitación de otra índole de las aspiraciones insatisfechas y “dirigidas a unas más valiosas, en virtud del proceso de la llamada sublimación” (p. 192). Lo anterior quiere decir que esta disposición de la pulsión al desplazarse hacia nuevas metas para hallar su satisfacción, se llama sublimación; sobre ello, en *Duelo y melancolía*, agregó que en un duelo, lo que se ha de producir, es el “retiro de la libido del objeto perdido y se moviliza hacia nuevos objetos en una suerte de sublimación” (p. 176)

En la conferencia titulada *Los caminos de la formación de síntoma*, Freud (1917) expuso lo siguiente: “existe un camino de regreso de la fantasía a la realidad, y es el arte [...] Es probable que la constitución del artista incluya una vigorosa facultad para la sublimación y una cierta flojera de las represiones” (p. 342).

De esta manera, el padre del psicoanálisis sentaba las bases para pensar en la relación que tiene la creación artística con la sublimación. Fue unos años antes de ello, mas específicamente en el 1908, en donde Freud dejó por escrito lo que se podría definir como uno de los mayores y mas importantes o, al menos, trascendentes textos sobre esta: “El creador literario y el fantaseo”.

A lo largo de la historia de la humanidad, el arte (la pintura, la música, la escultura, la creación literaria, etc.) ha servido para representar pensamientos, ideas, sentimientos, para crear leyendas y transmitir mensajes a la posteridad. Este es el caso de las pinturas rupestres o de la escritura de los jeroglíficos en Egipto, por ejemplo. Fue de este modo, que la escritura brindó al ser hablante, desde sus inicios, las herramientas simbólicas para expresar y exteriorizar aspectos del mundo psíquico.

En el creador literario y el fantaseo (1908), Freud asienta la propuesta de que la escritura puede ser un modo de tramitación sublimada de la pulsión en la cual se hace posible tratar la angustia y el malestar proveniente de dichas fuerzas pulsionales. De este modo, daba cuenta de un posible vínculo entre el psicoanálisis y la literatura, entendiendo que la creación en vías sublimatorias no solamente referenciaría, de algún modo, los conflictos psíquicos del creador, sino que también le daría a este (y a los espectadores o lectores) la posibilidad de tramitar aquello que ya sea proveniente del mundo exterior o de sí mismo, le

resulte doloroso. Freud explicaría que al igual que los niños que juegan, el creador literario hace uso de sus fantasías para crear nuevas realidades que le generen un mayor placer. Esto se desarrolló con una mayor extensión y precisión, en el primer capítulo del trabajo.

Al seguir la perspectiva de la escritura en función de la sublimación, se debió mencionar al género literario conocido como autoficción, que hizo su primera aparición formal en 1977, para llegar a definir un tipo de relato específico en el cual, el protagonista tiene la misma identidad y porta el mismo nombre que el autor, en un pacto de forma novelesca. Fue el escritor francés Serge Doubrovsky quien, en ese año, publicó su novela *Flies* y acuñaba el término autoficción, puesto que, hasta ese entonces, esa forma de escritura no tenía una categoría definida y asignada. En ese casillero vacío es que Doubrovsky (1977) expresó sobre este estilo de literatura, que es, una “ficción de acontecimientos estrictamente reales”.

En las narrativas correspondientes a este género literario, ocurre una ruptura del pacto entre la autobiografía y la novela y, de este modo, marca el surgimiento de una nueva categoría literaria en la que este pacto entre la realidad y la ficción resulta ser más ambiguo debido a la “ficcionalización de hechos reales mediante la aventura del lenguaje que opera fuera del canon o sintaxis valiéndose de juegos de palabras, aliteraciones, asonancias y disonancias” (Corbatta, 2009, p. 1). Además, Doubrovsky se valió de los aportes freudianos y así, entendió que, en este tipo de escritura, se produce una especie de alquimia del lenguaje, en el que lo cotidiano y lo banal se transmutan en una obra literaria o, como bien lo precisó Corbatta (2009), en “una guerra constante con el yo que torna la escritura en cruel ejercicio masoquista a la vez que iluminador” (p. 2).

En noviembre de 1915, a raíz del contexto de la Primera Guerra Mundial, Freud escribió *La transitoriedad* (1915) e introdujo la teoría sobre el duelo. El padre del psicoanálisis expresó que la guerra ha mostrado “la caducidad de muchas cosas que habíamos juzgado como permanentes” (p. 311). En este texto, que es precursor de *Duelo y melancolía*, Freud dijo lo siguiente:

El duelo por la pérdida de algo que hemos amado o admirado parece al lego tan natural que lo considera obvio. Para el psicólogo, empero, el duelo es un gran enigma, uno de aquellos fenómenos que uno no explica en sí mismos, pero a los cuales reconduce otras cosas oscuras [...] Es la revuelta anímica contra el duelo lo que devolvió el goce de lo bello [...] ¿Por qué ese desasimiento de la libido de sus objetos habría de ser un proceso tan doloroso? No lo comprendemos. [...] Solo vemos que la libido se aferra a sus objetos, y no quiere abandonar los perdidos, aunque el sustituto ya esté aguardando (p. 311).

Dos años más tarde, se publicó *Duelo y melancolía* (1917), texto que, por lo general, es tomado como un antecedente elemental en los trabajos que investigan acerca del duelo, inclusive en la

actualidad. Las ideas y los fundamentos que allí se pueden encontrar, se desarrollaron en los apartados correspondientes al marco teórico y al capítulo número dos.

Estado del arte

En el siguiente apartado, se procuró hacer una revisión descriptiva y una síntesis de algunas tesis, trabajos e investigaciones publicadas en los últimos años 15 años, que demuestren el estado de las conceptualizaciones que se han de investigar y de exponer desde un marco teórico psicoanalítico: duelo, sublimación y creación literaria.

En primer lugar, la psicoanalista mexicana Lavín (2008), en su libro *Duelo y creación. Subjetividad y procesos sociales* consideró que, ante el duelo se abre un vacío que enfrenta al ser humano a la propia castración simbólica estructural y, por tanto, se debe hacer un proceso de este, que consiste en subjetivar dicha pérdida con el fin de librar al sujeto y ubicarlo, de nuevo, en una posición deseante. Teniendo en cuenta lo anterior, Lavín expresó que el duelo se puede tramitar por diferentes vías y que una de ellas, es la vía de la creación como efecto de la sublimación. La autora añadió que, en la sublimación artística ocurre una desidentificación y una sustitución simbólica y así, lo perdido viene a ser remplazado por nuevos objetos. Además, entiende que aquello perdido aparece en la obra del artista, ya sea en un escrito, en una poesía o en una pieza musical, entre otras opciones.

De forma mas reciente, en el año 2019, Judith Almonte Reyes, publica su libro *Función autor, escritura y psicoanálisis*, en donde se propone contribuir a la precisión de explicar por qué los escritores escriben, y para ello, acomete diciendo que es gracias a la labor del escritor, que se puede advertir de los enigmas humanos en sus pasiones. Reyes explica que los objetos melancólicos que han sido alguna vez parte de la historia del escritor evidentemente marcan su existir y su manera de volcar sus traumas mediante la escritura, y en base a esa premisa, desarrolla la noción de “función autor”, definiéndola como “la necesidad de crear donde el sujeto es capaz de expresarse en una ambivalencia entre su obra y la existencia del discurso, gracias al inconsciente” (pág. 7). Reyes explica que a través de la sublimación, se puede alcanzar una salida a aquella parte más afectada del psiquismo, y que es mediante estos actos creativos (elementalmente la escritura), que se procurarían producir ciertos enlaces eficaces entre el trauma y la palabra. De igual forma, la psicóloga López (2019), en su libro *Una maldición que salva: la función autor*, ahondó en la precisión del concepto “función autor” e indicó que “la especialización en la investidura las propias producciones de quienes crean, en sí, produce efectos que palian el sufrimiento producido por el trauma y por la inestabilidad que este produce” (p. 2). La propuesta

de López consistió en transmitir que, gracias a la sublimación a través de la escritura, el sujeto puede afrontar los episodios traumáticos de su historia, sumado a la idea de que “nadie puede ser autor sin entregar un poco de su vida” (p. 8).

Leonardo Peskin (2020) considera al duelo como una respuesta subjetiva ante el trauma. Más específicamente, en su texto *Respuestas subjetivas a los traumas y los duelos*, diría que el duelo es el trabajo de inscripción del trauma en la trama inconsciente de un sujeto. El psicoanalista entiende que para no sucumbir ante el trauma -y que según él, este se torne algo patológico-, el sujeto se vería obligado a generar alguna respuesta ante este. En ocasiones, esa respuesta subjetiva frente al trauma, dice Peskin, es la sublimación. Sobre esto agregó que aquellos duelos logrados, son los que permiten al sujeto un cambio de posición subjetiva por medio de la sublimación y de la creación y que, cuando se dificulta este proceso de simbolización, en ocasiones, es el propio cuerpo el que se convierte en otro escenario para seguir intentando representar el trauma. Esto último lo ejemplificó con la presencia de astenia, de inapetencia, de trastornos del sueño y de abortos repetidos.

El duelo se trata de “resolver una ausencia de significación [...] y de volver el exceso de presencia de la pulsión en algo manejable por el sujeto”, tal como lo propuso Peskin, quien añadió que, una manera posible de llevar a cabo dicho cometido es por medio de la realización de una obra artística. No obstante, el autor también mencionó que la sublimación cuenta con sus limitaciones y que no siempre alcanza ni resulta suficiente para resolver lo traumático o la tendencia melancólica que se produce durante un duelo.

Por su parte, Díaz (2019) expresó que, históricamente, la escritura sobre la pérdida ha funcionado como un recurso simbólico para que las personas puedan hacer frente a los sentimientos ambivalentes que brotan de su pérdida, con el fin reubicarse en un mundo en el que el objeto perdido ya no estará. La escritura y la publicación de los relatos intimistas del duelo, según lo propuesto por Díaz (2019) “sirve a los autores a los propósitos generales de ordenar la vivencia caótica de la muerte, transmitir el sentido que atribuyen a la pérdida, consolidar el recuerdo del muerto, [...] enfrentar la pérdida, sanar las heridas del duelo” (p. 92).

Según su propuesta, toda pérdida que procure y conlleve un trabajo de duelo, genera una desestabilización, un desgarramiento y una especie de caos en la vida, fundamentalmente en la vida anímica. Además, también se rescata la idea de que a través de la escritura de los relatos íntimos y emotivos que testimonian el dolor, la tristeza y la soledad, el sujeto que escribe puede comenzar a ordenar la historia y reconstruir los sentidos de aquel vínculo con su nueva vida.

Por otra parte, Hagar (2015) en su libro *Arte, locura y psicoterapia: una aproximación constructivista a la psicosis y a la creación artística como tratamiento*, aportó la idea de que la escritura como acto, brinda beneficios a la salud mental y más, si se acompaña por una psicoterapia, puesto que así se puede lograr un trabajo de sanación, significativo para el paciente.

Además, sobre la poesía indicó, de manera específica que, como su producción no es literal (si fuese literal, no sería poesía), esta tiene la característica de reflejar ciertas cuestiones internas del sujeto y le brinda una herramienta para poder otorgarle un nombre y un significado diferente a ese mundo propio que, sin la materialización mediante esta vía poética, puede ser muy difícil de comprender. Según el autor, el poeta conduce de una forma intencionada en su poesía y en ese camino, es que se da la creación de una realidad que es, a la vez, propia y compartida. Así, el ejercicio de la poesía “actúa directamente sobre los procesos de la ipseidad, constituyéndose en una forma no convencional de dar uso al lenguaje y hacer emerger nuevos significados” (Hagar, 2015, p. 154).

Por su lado, Jaramillo (2020), en su trabajo *Intervenciones psicológicas basadas en el arte para acompañar procesos de duelo*, planteó una relación entre la expresión artística, la pérdida, el duelo y la sanación e identificó al arte como una forma de intervenir y de favorecer el hecho de que las personas descubran su potencial creativo y, de esta forma, resignifiquen sus pérdidas y adquieran herramientas para la transformación de su mundo subjetivo durante los procesos de duelo. Asimismo, el autor entendió la idea de que el duelo, como proceso creador de la falta, es sin duda, un potenciador de la creatividad.

En su trabajo de investigación se dilucidaron ciertas cuestiones en torno a esta temática, como, por ejemplo, la idea de que la creación artística “busca indagar en el conocimiento interior del ser, a través de las emociones estéticas y su expresión, especialmente cuando el ejercicio de la palabra no basta o no es suficiente” (Jaramillo, 2020, p. 1). A su vez, consideró que, en los momentos dolorosos, un acto creativo es una de las operaciones psíquicas que más placer le pueden brindar a un doliente.

Otra cuestión que transmitió en su trabajo es que la expresión artística resulta de suma utilidad a la hora de atender duelos que generan enfermedades físicas, puesto que esto facilita una intervención de los procesos de comunicación, de autoconocimiento y de transformación de la realidad subjetiva, además que contribuye a una disminución del dolor y a incrementar el bienestar del sujeto.

Específicamente, en relación a la creación literaria, Jaramillo propone que encontrar apoyo en la escritura de un diario es altamente recomendable en términos psicoterapéuticos, y mas aun en tiempos de duelo, en donde este (el duelo) implicaría una demanda de creación de un recuerdo, de un poema, de un escrito, de una historia al propio Yo, que le permita responder y significar aquella pérdida.

En base a la información recopilada, se comprendió que, por lo general, los estudios e investigaciones mas recientes sobre dicha temática en el campo psicoanalítico, acuerdan y se asemejan en lo que se podría resumir de esta manera: las nociones de duelo, sublimación, y creación literaria, están extremadamente ligadas entre sí, dado que la creación literaria funcionaria como un canal de expresión, de elaboración y de transformación que permite al sujeto, tanto la proyección y paliación del dolor, como una reubicación emocional.

Del mismo modo, la mayoría de los trabajos concuerdan en que la sublimación a través la creación literaria, es un gran recurso para la tramitación y la elaboración del duelo. No obstante, estos también dan a entender que aunque la sublimación efectivamente pueda contribuir, esta siempre es de carácter parcial.

Marco Teórico

El presente trabajo se llevó a cabo desde un marco teórico psicoanalítico y con bases referenciales fundamentales que partieron de los desarrollos de Sigmund Freud y de Jacques Lacan. En cuanto a lo referido a la conceptualización teórica de la noción de duelo, este, etimológicamente proveniente del vocablo latino *dolus*, que significa dolor. Se tuvo principalmente en cuenta la publicación de Freud (1917), *Duelo y melancolía*, puesto que en este texto depositó su construcción conceptual sobre el duelo. En el texto de referencia, el psicoanalista lo definió como “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (p. 241-242) y luego añadió lo siguiente:

Cosa muy digna de notarse, además, es que a pesar de que el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitirlo al médico para su tratamiento. Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará, y juzgamos inoportuno y aun dañino perturbarlo (p. 241-241).

Desde esta mirada, se comprendió que, una vez que el duelo es tramitado, aquella pérdida de la capacidad de amar, la cancelación del interés por el mundo interior y la inhibición de la productividad, también cesan. Aun así, durante su atravesamiento, el Yo expresa una entrega tal al duelo, que prácticamente no deja nada para destinar a otros intereses y propósitos por fuera de los vestigios de la pérdida. Según la concepción freudiana, este no se considera como un estado patológico, sino más bien como un estado de carácter transitorio. Sobre el trabajo que implica el duelo, Freud precisó que, cuando el examen de realidad entiende que el objeto amado ya no existe en un plano físico, el psiquismo debe realizar el trabajo de quitar, de desasir, de remover la libido que se encontraba enlazada a dicho objeto de amor:

El duelo es un trabajo que debe hacerse pieza por pieza, palabra por palabra, aunque resulte extraordinariamente doloroso, pues una vez cumplido el yo se vuelve otra vez libre y desinhibido, dispuesto a investir libidinalmente otros objetos, a amar y trabajar nuevamente (Freud, 1917, p. 176).

En este mismo texto manifestó que “en el proceso del duelo se realiza el retiro de la libido del objeto perdido y se moviliza hacia nuevos objetos en una suerte de sublimación”. Por tanto, al entrar en el terreno de la sublimación, esta noción se entiende, de manera elemental, como una posibilidad de destino para la pulsión.

En *El interés por el psicoanálisis*, explica a la sublimación como una “tramitación de otra índole a las aspiraciones insatisfechas (...) dirigidas a unas más valiosas, en virtud del proceso de la llamada sublimación” (1913, p.192), y prontamente, en *Introducción del Narcisismo* (1914), dilucida que una de las funciones principales que cumple la sublimación, es la de constituir una vía de escape que permita cumplir las exigencias del ideal del yo sin dar lugar a la represión. Mas próximo a nuestro tiempo, quienes definen de manera concreta y contundente a este fenómeno, son Laplanche y Pontalis (2001) en su *Diccionario de psicoanálisis*:

La sublimación es un proceso que explica ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió actividades de resorte principalmente, la actividad artística y la investigación intelectual. Se dice que la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual y apunta hacia objetos socialmente valorados (p. 415)

En el *Seminario 16*, Lacan (1968) fue tajante: “la sublimación es, hablando con propiedad y en tanto tal, modo de satisfacción de la pulsión” (p. 197) y, en el *Seminario de la Ética del Psicoanálisis* (1959) expresó que “todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de un vacío” (p. 163); dando a entender que el vacío siempre permanecerá como un inabarcable, pero que a través de la creación artística en vías de la sublimación, cada elemento que se produce, más que expresar un sentido, lo que procuraría, justamente, sería producirlo; en otras palabras, al contornear aquel vacío, se crea el objeto.

Lo que es propio de un acto sublimatorio, según esta perspectiva, es que, mediante una operación simbólica, se crea un vacío que produce un real, que antes de ello, no estaba; esto fue denominado por Lacan como una creación ex-nihilo, en el sentido de que el objeto artístico es algo nuevo que surge y que se crea de la nada. Es así que Lacan (1959) determinó a la sublimación como una forma que habilita el abordamiento significativo alrededor de la falta o del vacío, con el objetivo de delimitar algo del goce: “ella eleva un objeto [...] a la dignidad de la cosa” (p. 138). Esta es la fórmula más general de la sublimación que brinda Jacques Lacan.

Desde esta perspectiva, es precisamente en el vacío, allí en donde se abre posibilidad a la sublimación, puesto que esta sería, la causa, el núcleo, el origen de la cadena significativa, y por tanto, si se trabaja en comprender la relación que guarda la creación con el vacío del cual

emerge, entonces se podrá comprender algo más sobre su naturaleza. El arte organiza el vacío de aquello que resulta imposible de pensar.

Asimismo, Freud (1908), publicó uno de los textos más influyentes en el terreno de la creación literaria: "El creador literario y el fantaseo". Allí homologó, en gran medida, a las nociones de juego, fantasía y creación literaria, al manifestar que los adultos, al sentirse obligados a actuar y a comportarse como tales, según las ordenanzas de la cultura, dejan de jugar; pero que, no obstante, esto no implica que renuncien al placer que el juego les proveía y, por lo tanto, ahora fantasean. De esta forma, Freud explicó que tanto la creación poética como el fantaseo eran la continuación y el sustituto de los antiguos juegos infantiles: "lo que parece ser una renuncia es en verdad una formación de sustituto o subrogado. Así, el adulto, cuando cesa de jugar, solo resigna el apuntalamiento en objetos reales; en vez de jugar, ahora fantasea" (Freud, 1908, p. 128).

Para fantasear, es requisito portar un cierto grado de insatisfacción, y dicha insatisfacción provendría, elementalmente, de la imposibilidad de dar causa a las fuerzas pulsionales por el hecho de que al vivir inmersos en una cultura, debemos renunciar a la satisfacción de ciertos impulsos. De ese mismo modo, Freud da a entender que los deseos insatisfechos se convierten en las fuerzas pulsionales primordiales de las fantasías; y cada fantasía, metaforizaría a un cumplimiento de deseo.

Por tanto, Freud, como se citó en Cano (2017, p. 35) en su tesis doctoral *Articulación teórica del concepto de Sublimación en la teoría de S. Freud y J. Lacan*, expresó que:

Cuando la persona enemistada con la realidad posee el talento artístico [...] puede trasponer sus fantasías en creaciones artísticas en lugar de hacerlo en síntoma; así escapa al destino de la neurosis y recupera por este rodeo el vínculo con la realidad.

Finalmente, cuando la pulsión, en vías sublimatorias se pone a disposición de un fin no sexual, aliviana el padecimiento que conlleva la vía represiva. En otras palabras, la creación literaria en vías sublimatorias otorga la posibilidad de tratar la angustia y el malestar, que proviene de las fuerzas pulsionales; esta posibilidad se brinda tanto para el sujeto creador como para los espectadores, quienes, dados a las desfiguraciones y a las técnicas encubridoras y estéticas que procura la obra poética del creador, también se ven habilitados a gozar de forma sucesiva de sus fantasías con un menor grado de escrúpulos morales.

Al seguir esta línea de la creación literaria, Freud explicó que cuando en la literatura se describe a un personaje, el escritor escinde su yo en yoes parciales y dicha personificación permite al autor, por observación de sí mismo, la elaboración de los conflictos de su propia vida anímica (Freud, 1908). De esta forma, esta escritura es inventada por la neurosis (Corbatta, 2009).

Con respecto a la referencia freudiana sobre estas "narraciones egocéntricas" (Freud, 1908, p. 5), fue necesario tener en cuenta el concepto del género literario constituido como un

intermediario entre la novela y la autobiografía, es decir, la autoficción. Es necesario decir que, la presente tesis también tomó como referencia teórica el concepto de autoficción, dado que resultó sumamente adecuado para una mayor comprensión del tema.

Por su parte, según Serge Doubrovsky (1988), -quien acuñó el término por primera vez-, la autoficción es “la imagen de sí mismo a través del espejo analítico que conlleva a la vez la cura y la ficción” (p. 61). A diferencia del género autobiográfico, que procura lograr la unidad del relato y elementalmente del yo; la autoficción solo puede expresarse por medio del fragmento, de la ruptura, de lo discontinuo y de lo simultáneo. Asimismo, Musitano (2016) en su ensayo “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos” indagó sobre esta clasificación literaria aportando lo siguiente:

La autoficción es el género paradójico por excelencia, que vacila entre dos mundos, el de la autobiografía y el de la novela y que no nos permite como lectores discernir entre verdad o invención viene a registrar una paradoja contemporánea: la espectacularización de la intimidad, la imbricación de los espacios, los límites laxos entre lo público y lo privado, entre la realidad y la ficción (p. 104).

De esta forma, en las escrituras del yo resulta imposible y también inútil, procurar una discernibilidad entre aquello que se presenta como realidad y aquello que se presenta como ficción: “Ni engaño ni mentira, ni verdad ni falsedad, la autoficción se basa en la posibilidad de presentificar lo perdido desde lo imaginario del recuerdo” (Musitano, 2016, p. 104). Lo anterior quiere decir que, a pesar del intento por elaborar (escribir) un relato objetivo basado en vivencias directas y en testimonios de primera mano, la autoficción vacila siempre en los límites de los mundos de la autobiografía y el de la novela que, por momentos, parecen desdibujarse. Si la neurosis sumerge al sujeto en un análisis (en la posición de analizante), cuando el sujeto se vuelve narrador, este cambia de posición para tomar el lugar del analista (Corbatta, 2009).

Desarrollo metodológico

Procedimiento

El presente trabajo se constituye a partir del interrogante sobre las relaciones existentes entre duelo, sublimación y creación literaria. Es por eso, que se ha decidido dividir la investigación en tres capítulos que de forma sucesiva, logren exponer, articular e hilar dichas variables de trabajo.

Esta tesina se llevará a cabo mediante una revisión bibliográfica. La investigación es de tipo explicativa. No obstante, también se acerca a lo descriptivo dado que se desarrollan y se articulan a las distintas variables mencionadas.

Cabe mencionar, en términos procedimentales, que en el primer capítulo se efectúa un recorrido genealógico del concepto “sublimación” a lo largo de las obras de Freud y de Lacan, -autores fundamentales con los cuales se trabajará a lo largo de la tesina-, para así, una vez sondeado dicho concepto, poder continuar el siguiente capítulo articulando esta noción con los procesos de duelo. De este modo, lo que se procura, es elucidar el valor del acto sublimatorio a través de la creación literaria en correspondencia al alivio del padecimiento. Una vez establecidos ambos capítulos, se continúa con el tercero y último de estos, en el cual, lo que se propone, es ubicar la presencia de dichos procesos psíquicos en la pieza literaria “Parte de la Felicidad”, de la autora Dolores Gil; pieza que en aras de complementar la presente investigación, fue meticulosamente seleccionada a raíz de la riqueza de su forma y contenido en correspondencia a los objetivos planteados en el trabajo.

Resultó necesario indagar en las diversas investigaciones realizadas en los últimos años sobre dicha temática; no solamente en vistas de ahondar en aquello que ya se considera una hipótesis por parte del autor, sino también, -y más precisamente-, para tomar una cierta distancia de lo ya conocido y abrir un abanico de propuestas, saberes e hipótesis, con el fin de hacer posible una expansión de los horizontes de lo “ya sabido” o de lo “ya conocido”. Esto permitirá al autor ampliar, profundizar e integrar los conocimientos sobre la materia en cuestión.

Es por ello que se procura hacer una revisión descriptiva de algunas tesis, trabajos e investigaciones publicadas en los últimos años 15 años, que demuestren el estado de las conceptualizaciones que se procuran exponer desde un marco teórico psicoanalítico, fundamentalmente Freud-Lacaniano.

La búsqueda y la selección del material expuesto se realizó en diversas plataformas, como lo son: Dialnet, REDIB, Acta Academica, Virtualia, SciELO (entre otras) y en distintos libros recomendados por especialistas en el tema “arte y psicoanálisis”.

Los conjuntos de palabras clave empleadas para la recopilación de dicho material, elementalmente fueron los siguientes: sublimación, duelo y escritura; sublimación, trauma y escritura; sublimación a través de la escritura; sublimación Freud; sublimación Lacan; arte y psicoanálisis; sublimación y creación; psicoanálisis y literatura; psicoanálisis y creación literaria; psicoanálisis y autoficción.

Índice comentado

En el presente trabajo se desarrollarán tres capítulos centrales que contienen, dentro sí, tres subcapítulos. Hacia el final, se puede encontrar una última sección destinada específicamente a la elaboración de una conclusión general sobre lo anteriormente laboreado.

Capítulo 1: Concepto de sublimación en las obras de Freud y Lacan

El primer capítulo del trabajo procura realizar un recorrido del concepto de sublimación en las obras de Freud y de Lacan. Para ello se realiza una minuciosa arqueología de sus obras que se ve desplegada a lo largo de tres secciones o subcapítulos; los primeros dos (“la sublimación como vía de desplazamiento” y “creación y fantaseo”) dedicados mayormente a las elaboraciones Freudianas, y el tercero (“el arte como una vasija”) destinado a las teorizaciones fundamentales de Lacan respecto al concepto de sublimación. A partir de dicha genealogía, se llega a concebir a esta vía privilegiada, que es la sublimación, como un saber hacer por parte del sujeto, que a través de su creación, logra delimitar el goce y defenderse contra el sufrimiento, o al menos, aliviarlo. En términos mas formales, queda plasmada la idea de que la sublimación se constituye como un modo (distinto a la represión) posible para elaborar y dar un cauce a las fantasías y a las aspiraciones insatisfechas.

Capítulo 2: Duelo, sublimación y creación literaria

La intención con la cual se lleva a cabo este segundo capítulo es, elementalmente, la de presentar una vinculación y una articulación de las tres variables que se abordan a lo largo del trabajo: Duelo, sublimación y creación literaria (fundamentalmente bajo los términos del genero literario “auto-ficción”; género que quiebra la dicotomía entre realidad y ficción en pos la habilitar la posibilidad de presentificar lo perdido desde lo imaginario del recuerdo y por ende, de resolver la tensión entre lo ambiguo de la memoria y la potencia disruptiva con la cual emerge el recuerdo).

Para ello, se ha decidido subdividir al mismo en tres secciones:

2.1) Duelo y sublimación.

2.2) El auxilio de las palabras: duelo y escritura.

2.3) Recuerdos, memoria, auto-ficción.

Capítulo 3: Parte de la Felicidad

Este ultimo capítulo constituye el epítome de todo el trabajo. Lo que se expondrá, es una articulación entre las nociones de duelo, sublimación y creación literaria, al tiempo que se procura ubicar sus implicancias dentro la pieza literaria “Parte de la Felicidad”, de la autora Dolores Gil.

A lo largo de los tres subcapítulos que lo componen, y que cuyos títulos, procedentes del relato de Dolores Gil, (“Junto las piezas del rompecabezas y siento alivio”; “¿Por qué querés volver a la escena Dolores?”; y “Otro camino con más felicidad”), representan una evolución en el proceso de elaboración del duelo por el fallecimiento de su hermana; lo que se busca, es elucidar el valor que porta el acto sublimatorio a través de la creación literaria en correspondencia al alivio del padecimiento.

Capítulo 1: Concepto de sublimación en las obras de Freud y Lacan

“Lo bello forma parte del acontecer de la verdad.”

Martin Heidegger

1.1. La sublimación como vía de desplazamiento

Para dar comienzo al primer capítulo del presente trabajo, resultó preciso definir una noción que precede a la elaboración del concepto de sublimación, que es, la pulsión.

En “Pulsiones y destinos de pulsión” Freud (1915) define a esta como “El representante psíquico de estímulos que vienen del interior del cuerpo y que alcanzan el alma” (p. 118). Así comienza a entenderse a la pulsión como concepto fronterizo entre lo psíquico y lo somático; entre la mente y el cuerpo. Se podría decir que es aquello que liga y que conecta al cuerpo y a la psiquis; al cuerpo y a la mente. Además, en este mismo texto, el padre del psicoanálisis expondría que toda pulsión es carácter sexual.

En este punto se remarcó una diferencia fundamental, que es la de estímulo y pulsión. Dado que el estímulo siempre proviene del exterior, ante estos, la persona puede suprimirlo escapando, huyendo de él o mediante algún acto motor; pero dicho mecanismo, no resulta igual de válido ante la pulsión, ya que al ser esta, un estímulo proveniente del interior del cuerpo, no es posible escaparle. Freud describiría que la pulsión se dota de cuatro elementos, que son: la fuente, el esfuerzo, la meta, y el objeto.

Brevemente; la fuente pulsional implica el “proceso somático, interior a un órgano o una parte del cuerpo, cuyo estímulo es representado en la vida anímica por la pulsión.” (Freud, 1915, p. 118). El esfuerzo, como bien lo anticipa la propia palabra, tiene que ver con la fuerza que esta representa. La meta pulsional es siempre la descarga que reduzca el estado de tensión interior del organismo, o mejor dicho, la satisfacción. Y por ultimo, el objeto es aquel elemento -interno o externo- que permite a la satisfacción de dicho estímulo intrasomático, mejor conocido como pulsión.

Hasta aquí entonces, la pulsión es una tensión corporal interna que tiende hacia distintos objetos y que se descarga al acceder a ellos, aunque de manera momentánea, ya que esta nunca se satisface completamente porque es dinámica, constante, continua e inevitable.

En "Tres ensayos de teoría sexual", Freud (1905) diferencia a la sexualidad infantil de la sexualidad adulta como dos periodos distintos del desarrollo psicosexual, explicando que aquello que las distingue, fundamentalmente, es que mientras que la sexualidad infantil es de carácter perversa polimorfa porque las pulsiones son parciales: "las excitaciones provenientes de todas estas fuentes no se conjugan todavía, sino que persiguen por separado su meta, que no es otra que la ganancia de un cierto placer." (Freud, 1905, p. 213). Lo anterior quiere decir que se obtiene placer parcialmente, con todas las zonas erógenas del cuerpo de forma independiente entre sí. Por su lado, la sexualidad adulta o normal (entendido como normalidad en servicio de la subjetividad de la época de Freud), estas pulsiones parciales, deberían tender a unificarse. Es decir, que todas estas zonas erógenas (anal, oral, fálica), deben subordinarse bajo el primado de una sola zona erógena principal, que van a ser: los genitales.

Al retomar el texto "Pulsiones y destinos de pulsión" (1915) se pudo observar cómo Freud desarrolló cuatro destinos posibles para la pulsión: la represión, la transformación en lo contrario, la vuelta hacia la propia persona y la sublimación. La represión designa el mecanismo o proceso psíquico del cual se sirve un sujeto para rechazar representaciones, ideas, pensamientos, recuerdos o deseos y mantenerlos en el inconsciente. Por otro lado, el destino de la transformación en lo contrario implica que si la meta de la pulsión era pasiva o si siempre tenía un rol pasivo frente al otro, puede pasar a ser activo. La vuelta hacia la propia persona implicaría que aquello que está dirigido hacia otro, eventualmente vuelve hacia mi mismo (por ejemplo: si había odio hacia otra persona puede que vuelva a uno en forma de reproche). Por último se encontraría el destino de la sublimación, en donde lo que ocurre, es un cambio de meta de la pulsión. La meta de la pulsión siempre es la descarga, puede darse un cambio de la meta meramente sexual en algo valorado socialmente.

Haciendo hincapié en el destino sublimatorio, en vistas de la teoría Freudiana, la pulsión (en todos los casos, sexual) puede caer bajo la represión, formando así un síntoma neurótico, o bien puede no caer en la represión y lograr una satisfacción perversa o, en el mejor de los casos, sublimada.

Una de las primeras definiciones que esbozaría Sigmund Freud (1905), se encontró en *Tres ensayos de teoría sexual* en donde a partir de la conceptualización del periodo de latencia (que deviene a la dificultad para la tramitación de ciertas mociones pulsionales), expresa que a partir de este periodo, se comienza a presentificar la necesidad de una desviación de dichas fuerzas pulsionales sexuales de sus metas originarias, con el fin de reorientarlas hacia nuevas metas posibles y años después, en relación con la sublimación, Laplanche y Pontalis manifestaron que esta era la vía por la cual transitaban aquellas pulsiones parciales excesivas que no terminaban por integrarse a la meta final propuesta por Freud (1915) (la genitalidad): "las fuerzas utilizables para el trabajo cultural provienen en gran parte de la supresión de lo que denominamos elementos perversos de la excitación sexual" (p. 416).

A lo largo de su obra, Freud define y contornea a dicho concepto de distintas formas. Pues ya en sus desarrollos más tempranos, el padre del psicoanálisis ha demostrado un evidente interés por la literatura y su ligazón; su anudamiento con la fantasía y la sublimación. Como antecedente, se encuentra el texto “El delirio y los sueños en la ‘Gradiva de W. Jensen”, en donde Freud, en pos del análisis del protagonista, llega a decir que “Esa segregación de la fantasía respecto de la capacidad de pensar, lo destinaba a este, a ser un poeta o un neurótico” (Freud, 1907, p. 13); sin embargo, rápidamente desestimaría la idea de ser uno u otro (poeta o neurótico).

A partir de allí, ya se puede anticipar un cierto modo de articulación entre la fantasía, la neurosis y la creación literaria, que poco tiempo después terminará por desarrollar con mayor precisión y meticulosidad en su ilustre ensayo “el creador literario y el fantaseo” que será expuesto en el subcapítulo siguiente.

Lo que nos parece notable, es esta inquietud de Freud por indagar (inquietud que proviene de su meticulosa observación, de su cualidad de gran lector y de su experiencia como médico clínico), sobre los vínculos entre inconsciente, o más precisamente, entre fantasía y creación artística. La pregunta que comienza a surgir, es sobre el siguiente interrogante: ¿de donde el poeta toma sus materiales? Lo que Freud comienza a advertir, es que la fantasía parecería ser motor de las creaciones artísticas. Asimismo, comienza a acentuarse la idea, no solamente entender a la fantasía como el núcleo de la creación, sino también, a la creación como un modo de tramitación las fantasías.

A partir de la lectura de los diarios íntimos y los escritos personales de Leonardo da Vinci, Freud realiza una suerte de patografía, en donde analiza los aspectos biográficos y la trayectoria artista del autor que quedan publicados en el ensayo “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” (1910); en el que, además, se concibió que “la pulsión sexual está particularmente dotada de la aptitud para la sublimación, o sea que es capaz de permutar su meta por otras, que pueden ser más estimadas y no sexuales” (p.72), sin embargo, ya había planteado algo similar acerca de que la sublimación es posible dada la plasticidad con la cual se dota la pulsión, en “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna Freud” (1908), en la que se manifestó que:

“La pulsión sexual [...] pone a disposición del trabajo cultural unos volúmenes de fuerza enormemente grandes, y esto sin ninguna duda se debe a la peculiaridad, que ella presenta con particular relieve, de poder desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuanto a su intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama facultad para *la sublimación*”. (Pág.. 168)

En el artículo “El interés por el psicoanálisis” (1913), publicado tres años más tarde en la revista científica *Italiana Scientia*, habla acerca de una “tramitación de otra índole a las aspiraciones insatisfechas dirigidas a unas más valiosas, en virtud del proceso de la llamada sublimación (p.192), y prontamente, en *Introducción del Narcisismo* (1914), dilucida que una de las funciones principales que cumple la sublimación, es la de constituir una vía de escape que permita cumplir las exigencias del ideal del yo sin dar lugar a la represión.

Poco tiempo después, en el marco de las conferencias dedicadas a la introducción del psicoanálisis, Freud presentaría “Los caminos de la formación de síntoma”, en donde plantea que “existe un camino de regreso de la fantasía a la realidad, y que dicho camino, es el arte...” y sugiere que “probablemente la constitución del artista incluya una vigorosa facultad para la sublimación y una cierta flojera de las represiones” (1917b, p.342). Además, diría Freud, que también posibilitaría “a otros extraer consuelo y alivio de las fuentes de placer de su propio inconsciente” (1917b, p.343).

Se comprende que Freud daría un gran salto a partir de su texto “El Malestar en la Cultura” (1930) en donde plasmó la elaborada idea de que la sublimación presta su auxilio como defensa contra el sufrimiento ya que consigue elevar la ganancia de placer proveniente del trabajo psíquico e intelectual; aunque también aclaró que la sublimación sólo es posible para unos pocos y que “siquiera a esos pocos puede garantizarles una protección perfecta contra el sufrimiento” (p. 80). Aun así, cabe mencionar que no todos los autores compartieron la idea de que la sublimación sea solo posible para unos pocos privilegiados. Por ejemplo, Pommier (1989), comentó que esta “no es patrimonio de una elite artística, sino que es un destino obligado de la pulsión, una creación necesaria para la existencia” (p. 224). De la misma forma, tan solo un año más tarde de la publicación de *El malestar en la cultura*, Glover (1931) en su texto “*Sublimation, substitution and social anxiety*”, publicado en *The National Journal of Psycho-Analyse*, contribuyó con las ideas del padre del psicoanálisis y sostuvo que la sublimación es una vía, o más precisamente “un proceso que brinda máxima protección contra la enfermedad con mínimo gasto de energía” (p. 280).

De acuerdo con lo anterior, la sublimación es una forma de sosegar las desdichas suscitadas por el hecho de vivir dentro de un marco cultural, ya que se presta al individuo, para a través de sus fantasías, crear una realidad diferente a la realidad proveniente del mundo exterior, y que entre estas satisfacciones posibles de la fantasía, se encuentra la creación (a través de la vía sublimatoria) de las obras artísticas. De este modo, se comprende que la sublimación de las pulsiones, brinda un gran auxilio frente al “programa irrealizable” (ser felices) que impone el principio del placer frente al malestar estructural que implica el hecho de vivir inmersos en la cultura.

Tiempo después, Laplanche (1987), expondría que “la sublimación iría en el sentido de la reparación, de la conservación o de la instauración del objeto total” (p. 140) y, catorce años mas tarde, en su *Diccionario de psicoanálisis* (2001), junto con Pontalis, en un pequeño, pero contundente párrafo, plasmarían la idea central de con respecto a la sublimación, entendida a esta a partir del análisis de la obra Freudiana:

“La sublimación es un proceso que explica ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió actividades de resorte principalmente la actividad artística y la investigación intelectual. Se dice que la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados”. (p. 415)

A esta altura, se ha de recordar pues que toda sociedad se construye (y se hace posible) sobre la sofocación de pulsiones, por lo cual, la sublimación adopta un rol importante dentro de la economía libidinal de los sujetos: disponer de nuevos modos de satisfacción en objetos que no sean de carácter sexual.

1.1. Creación y fantaseo

Con base en la lectura del texto “El creador literario y el fantaseo” (1908b), en donde Freud procura mostrar la relación existente entre la creación literaria y los procesos psíquicos, y homologa en cierto punto a las nociones de juego, fantasía y creación literaria; se comprende que el juego de los niños se asimila bastante a la creación literaria, ya que al igual que el niño que juega, el creador literario también hace uso de sus fantasías para crear nuevas realidades que le generen un cierto placer, tanto a él, como a los espectadores o lectores.

Freud (1908b) manifestaría sobre esto, que la creación literaria no es una mera sustitución del juego infantil, sino que además, se le suma un plus: “lo que parece ser una renuncia es en verdad una formación de sustituto o subrogado. Así, el adulto, cuando cesa de jugar, sólo resigna el apuntalamiento en objetos reales; en vez de jugar, ahora fantasea.” (p. 128); es decir, que tal como en los tiempos infantiles en donde el juego evidencia algo de la vida anímica, en el fantasear del adulto también se encuentra presente algo del orden de la fantasía. Pues como el adulto se siente obligado a actuar y a comportarse como tal, según las ordenanzas de la cultura, este fantasea con el fin de gozar o de escapar a una realidad más satisfactoria para él. A esta altura, nos regaló esta maravillosa idea: “quien conozca la vida anímica del hombre sabe que no hay cosa más difícil para él que la renuncia a un placer que conoció (p. 128).

Además, dice Freud, que cuando se describe desde adentro a una persona (en una pieza literaria), lo que hace quien escribe, es escindir su yo en yoes parciales. De este modo, es por observación de sí, a través de la personificación de estos yoes parciales -que expresan algo de la subjetividad de quien escribiendo, los crea- que el poeta procura elaborar, o al menos exteriorizar, los conflictos de su propia vida anímica. Esto nos haría comprender que las elecciones y las variantes del material que se utilizan para las creaciones de los poetas, no son para nada libres, sino que son elaboraciones de un material ya existente que ahora puede encontrar un cauce para su exteriorización.

Así, Freud deja entrever que la creación literaria, por el hecho de ser la manifestación o la puesta en acto de un deseo, puede ser entonces, pensada como una formación del inconsciente.

Por tanto, se puede decir que lo que busca el artista al crear su obra, según la propuesta freudiana, es cambiar cierto aspecto de la realidad efectiva y obtener placer; sin embargo, cabe preguntarse por qué querría alguien cambiar la realidad efectiva. La respuesta más cercana es que lo hacen porque hay algún aspecto de ella que genera algún tipo de displacer y, por tanto, esto dilucidaría que, para fantasear, es requisito portar un cierto grado de insatisfacción. Esta insatisfacción, diría Freud, provendría de la imposibilidad de dar un cause a las fuerzas pulsionales, debido a que, al vivir inmersos en una cultura, se torna necesaria la renuncia a la satisfacción de ciertos impulsos (es importante recordar que los deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías y que cada fantasía singular metaforiza a un cumplimiento de deseo).

Asimismo, según Freud, los deseos pulsionales se pueden agrupar teniendo en cuenta dos orientaciones: los deseos ambiciosos y los deseos eróticos. Luego veremos que en el caso de dolores Gil, lo que predomina, evidentemente, son los deseos ambiciosos. A los fines de la presente investigación, esto último, no es para nada un dato menor, ya que daría cuenta de que en los fundamentos psíquicos del artista -que crea sus obras- hay un evidente grado inconformidad con respecto a la realidad. Es decir, como el adulto deja de jugar, renuncia a la ganancia de placer que extraía del juego de las épocas infantiles, y por ello, en vez de obtener esa ganancia de placer mediante el juego, de adulto, la obtiene mediante el fantaseo, que como ya sabemos, funciona como motor creativo.

Otro punto importante que remarcó Freud en *El creador literario y el fantaseo* (1908b) fue que la fantasía tiene la característica de oscilar en tres tiempos: pasado, presente y futuro. Esto implica que el artista, a través de su creación, cumple aquel deseo atravesado por los tres tiempos, como si fueran un collar engrasado por el deseo. Así, los deseos insatisfechos del presente se entremezclan con aquellos que, en el pasado, efectivamente sí se cumplían (en la infancia), en vistas a la proyección a futuro. En otras palabras; el deseo aprovecha la ocasión del presente para proyectar un cuadro del futuro, al seguir el modelo del pasado.

Si se recuerda que las pulsiones que no se pueden satisfacer, se ven destinadas a la represión, esto también implicaría que otra posible vía para satisfacer dichas pulsiones sería la creación:

Finalmente, la creación literaria parece acercarse por momentos a la formación de síntoma ya que ambas se sirven y dan expresión al mismo material: las fantasías inconscientes. De esta manera, se constituyen como dos modos distintos (aunque no necesariamente opuestos) de elaboración de los deseos reprimidos y las fantasías inconscientes. La fantasía anuda síntoma y creación (Canosa et al., 2019, p. 227).

En otras palabras, lo que expresa este pasaje, es que ambos serían una posibilidad de destino para la pulsión: la represión, en el caso de la formación de síntomas, y la sublimación, en el caso de la creación artística. Además, tanto la vía sintomática como la vía creadora, tienen el mismo motor y se dirigen hacia el mismo objetivo: manifestar, de algún modo que sea posible, las fantasías inconscientes. Dicho esto, se puede entender que al igual que la formación de los síntomas neuróticos, en donde la pulsión encuentra como destino la represión, la creación literaria se puede leer como una especie de formación del inconsciente del creador; es decir, el síntoma, devenido de un proceso represivo y la creación, devenida de un proceso en vías de la sublimación, serían dos maneras distintas del sujeto para elaborar los deseos y las fantasías inconscientes.

Si el valor que portan los síntomas (y su relación con lo inconsciente) en el proceso analítico es un saber indiscutible en el campo del psicoanálisis. Entonces, ¿Porque no permitimos pensar lo mismo sobre las creaciones artísticas? En vistas de los trabajos expuestos en la presente investigación, la idea de captar la realidad psíquica del artista a través del análisis de sus obras, no resulta para nada algo descabellado.

El otro elemento que permite que las obras del autor no sean rechazadas por su público, es la denominada *ars poética*, que hace referencia a una técnica que atempera, encubre y modifica la fantasía con el fin de brindar un mayor placer estético y formal que permita al lector identificarse con esta y asimismo, obtener un cierto placer. Pues el goce que procura la obra poética, proviene de la liberación de ciertas tensiones, y esto es posible (a través de poesía en este caso) debido a que el poeta, gracias a sus técnicas encubridoras, habilita a gozar de las fantasías con un menor grado de escrúpulos morales y remordimientos.

Por su parte, Heidegger concibió a la belleza como un fenómeno de la verdad, que va más allá de lo que se podría denominar una complacencia meramente estética:

La verdad es la del ser. La belleza no es algo que suceda adicionalmente a esta verdad. Cuando la verdad se pone en obra, se manifiesta. Este manifestarse, en cuanto que tal

ser de la verdad en la obra y como obra, es la belleza. Así es como lo bello forma parte del acontecer de la verdad. Lo bello no es solo algo relativo al agrado ni es meramente objeto de agrado (Han, 2015, p. 87).

Esta idea es pues, en cierto sentido, lo que expresa Freud en "El creador literario y el fantaseo" en relación con el *ars poética*.

En el próximo capítulo se retoma el presente texto con el fin de profundizar más en los nexos entre la historia del creador y su creación. A modo de adelanto, lo que se dilucida de aquí, es que cierta vivencia de carácter intenso, despierta en el creador algún antiguo recuerdo (seguramente perteneciente a los tiempos de su niñez), desde el cual este arranca el deseo que se procura su cumplimiento a través de la creación poética. En otras palabras; la insistencia sobre un recuerdo o una representación infantil no tramitada, deriva de la premisa según la cual la creación literaria haría de continuación y en algunos casos, permitiría su simbolización y elaboración, que derivaría, a fin de cuentas, en un cierto paliamiento del sufrimiento

Teniendo en cuenta lo anterior, se llega a concebir a la sublimación como una vía pulsional, como un posible destino de la pulsión que permite darle otra salida a estas que no sea la represión, y por ende, la formación de un síntoma neurótico. Así, la sublimación permite satisfacerla de un modo desexualizado, a través, por ejemplo, de una producción artística socialmente aceptada y valorada.

Este punto resulta fundamental: cuando la pulsión, en vías sublimatorias, se pone a disposición de un fin no sexual, resulta alivianar el padecimiento que en tal caso la vía represiva conllevaría, y es probable que los creadores literarios (y en general, los artistas), cuenten con una mayor aptitud para la sublimación que no solo hace posible su propio alivianamiento, sino también, el de otros. En otras palabras, la creación literaria, y se podría pensar que también el arte en general, en vías sublimatorias, brinda la posibilidad de tratar la angustia y los malestares provenientes de las fuerzas pulsionales.

1.2. El arte como una vasija

Al hacer uso de teoría freudiana como antecedente y marco teórico elemental, Jacques Lacan, por su lado, también realizó aportaciones valiosas a la construcción de dicho concepto; sin embargo, fue preciso admitir que sus ideas variaron con respecto a las de Freud. A pesar de esto, en el Seminario 16, Lacan (1968) admitió que "la sublimación es, hablando con propiedad y en tanto tal, modo de satisfacción de la pulsión" (p. 197).

Por tanto, se puede pensar que, con el objetivo de conceptualizar la noción de sublimación en su transmisión, el psicoanalista francés tomó en cuenta distintos ejes teóricos, que fueron: la teoría freudiana, los conocimientos de lingüística de aquella época, aportados por Roman Jakobson (1896-1982) y Ferdinand de Saussure (1857-1913) y algunas ideas del filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976), específicamente lo concerniente a la elaboración del término La Cosa (Das Ding).

Si bien Freud (1915) ya había pensado a La Cosa en *Proyecto de Psicología* (1895), fue en su texto "Lo Inconsciente", en el que profundizó y determinó una distinción entre lo que él denominaría como representación-cosa y representación-palabra, siendo la última de estas, una elaboración secundaria; en dicha publicación, Freud (1915) manifestó que "la representación consciente abarca la representación-cosa más la correspondiente representación-palabra, y la inconsciente es la representación-cosa sola" (p. 198); es decir, que La Cosa freudiana, corresponde a aquello que es La Cosa en sí, en términos kantianos: esa cosa imposible de ser conocida por el sujeto mismo, dado que vendría a ser lo primordial del deseo, el objeto nodal y constitutivo de la estructuración del psiquismo.

¿Por que se ha de precisar la terminología de "La Cosa"? Pues, por el hecho de que Lacan (1959) define a la sublimación como la elevación del objeto a la dignidad de La Cosa (p.138) ¿Y que significa que la sublimación es elevar el objeto a la dignidad de La Cosa? Como salvedad principal, cabe mencionar que, elevar, no es igual a exhibir o mostrar, sino que mas bien, implica introducir un recorrido significante en torno al agujero de un real imposible de representar.

Como bien dijo Roland Barthes en su *Lección inaugural* de la catedra de semiología literaria del Collège de France, pronunciada el 7 de Enero de 1977:

"Desde la antigüedad hasta los intentos de la vanguardia, la literatura se afana por representar algo. ¿Qué? Yo diría brutalmente: lo real. Lo real no es representable, y es debido a que los hombres quieren sin cesar representarlo mediante palabras que existe una historia de la literatura" (p 101)

Retomando, Lacan, rápidamente, comenzó a vincular a la función sublimatoria con el arte y, en el *Seminario de la Ética del Psicoanálisis* desarrolló la idea de que, en toda forma sublimatoria, lo determinante es el vacío de La Cosa. Así, indicó que la obra de arte, producto de un proceso sublimatorio, bordea ese vacío central de La Cosa, es decir, que contornea al vacío. Con el propósito de ilustrar esta concepción, hizo referencia a la metáfora heideggeriana conocida como "el alfarero y la elaboración de una vasija", en la cual el alfarero haría surgir de los costados de la vasija el vacío interior, que es tanto su causa como su efecto, dado que es el vacío lo que crea e introduce la perspectiva misma de llenarlo.

Lo anterior, es lo que Lacan (1959) señaló como una creación ex-nihilo, en el sentido de que el objeto artístico es algo nuevo que surge y que se crea de la nada y, lo que intentaba ilustrar con dicha metáfora, es que no habría forma de alcanzar lo real en su totalidad, sino que apenas, se lo puede inventar como escritura. Asimismo, planteó que “un objeto puede cumplir esa función que le permite no evitar La Cosa como significante, sino representarla, en tanto que ese objeto es creado” (p.149).

Según la presente propuesta, cada elemento artístico producto de creación de un objeto mediante la sublimación, más que expresar un sentido, lo que hace, justamente, es producirlo, y por lo tanto, al contornear aquel vacío (en relación con La Cosa; con lo real) es en donde se crea el objeto. Teniendo en cuenta esto, Lacan (1959), en este mismo seminario vociferaría este fantástico eufemismo: “todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de un vacío”. (p. 163).

En vistas de dicha teoría, lo que es propio de un acto sublimatorio, es que mediante una operación simbólica, se crea un vacío que produce un real que antes de ello, no estaba. Con sus dotes de claridad, la psicoanalista Argentina Alexandra Kohan (2022), en su ultimo libro llamado *Un cuerpo al fin*, expresa: “nadie mejor que los artistas para mostrarle al psicoanálisis el modo en que cada quien se las arregla con eso, con su cosa” (p. 25).

Al retomar el ejemplo de Heidegger, se puede decir que el hecho de contornear la vasija, produce la existencia del vacío (real) que hay en su interior. Así lo diría Lacan: "lo que caracteriza al vaso, como tal, es justamente el vacío que crea, introduciendo así la perspectiva misma de llenarlo. Lo vacío y lo pleno son introducidos por el vaso en un mundo que no conoce nada igual" (p. 149). En este sentido, se puede pensar que un artista es aquel que crea algo a partir del vacío que lo constituye; y que hacer arte, es introducir en el orden de la imagen y del lenguaje, aquello que a gritos (pero en silencio) nos pide por favor, ser nombrado y figurado. Por lo tanto, el fenómeno de la sublimación en la obra de Lacan, se puede comprender como una vía que permite conocer, presentir, fisgonear, indagar, inquirir o mas propiamente dicho, producir un real.

A partir de su lectura, el arte es un modo de sublimación en el cual el objeto artístico –ya sea una pintura, una pieza musical, una poesía, etc.-, es transformado en un objeto imaginario, que a su vez, surge de manera simbólica. Es decir, que representa a otra cosa para llenar el vacío de lo Real que intenta representar. Se hace incapie en “intenta” ya que el representarlo en su totalidad, es un imposible; siempre es un intento por velar una falta. Lacan (1969) diría en el *Seminario 16*, que es como un “dar vueltas en círculo en torno de un punto central en la medida en que algo no está resuelto” (p. 225).

Se entiende que el vacío, lo real, La Cosa, inevitablemente, siempre permanecerá en cierto grado, como un inabarcable dado que como sujetos de lenguaje, siempre mantendremos una distancia con eso. No podrá jamás taponar la falta en su totalidad, pero aun así, efectivamente mantendrá una relación con ello (puesto que sería por así decirlo, la causa, el núcleo, el origen de la cadena significante), y por tanto, si se trabaja en comprender la relación que guarda la creación con el vacío del cual emerge, con el Real del cual emerge, entonces se podrá comprender algo más sobre su naturaleza; obteniendo así, una gran herramienta para organizar ese vacío con el fin de relacionarse de otro modo con eso que se presentifica como un real. Esa es una diferencia crucial de la proeza del arte con respecto a la religión o a la ciencia: el arte no rechaza ni evita el vacío, sino que más bien, como ya se ha citado: “se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de ese vacío” (Lacan, 1969, p. 163). Así mismo, Lacan también introduciría las limitaciones de la sublimación, mencionando que no resulta posible que todas las pulsiones logren alcanzar el destino de la sublimación de forma total y absoluta (se dará entender que la sublimación siempre es parcial), y persevera en que siempre quedará un resto que insiste.

Hacia el *Seminario 21*, Jacques Lacan (1973) procuraría una postura similar a la de Freud al dictar la existencia de una “cierta homología entre lo que tenemos como obras de arte y lo que recogemos en la experiencia analítica”. Esta idea se retoma en las páginas siguientes.

En las últimas aportaciones realizadas por Lacan respecto a la sublimación ya hacia el final de su enseñanza, más precisamente en el *Seminario 23*, vincula más a la creación artística como un saber hacer con el síntoma, que como algo relacionado con los procesos sublimatorios. Pues si hasta aquí se ha entendido que para Lacan la sublimación nunca es lograda por el hecho de que siempre habrá un resto irreductible.

Con base en estas ideas, a modo de epítome, se entendió a la sublimación como un saber hacer por parte del sujeto, que a través de su creación, logra delimitar el goce y defenderse contra el sufrimiento, al menos, aliviándolo. De forma elemental, esta vía privilegiada se constituye como un modo posible (distinto a la represión), para elaborar y dar un cauce a las fantasías y a las aspiraciones insatisfechas.

Capítulo 2: Duelo, sublimación y creación literaria

“Crear: éste es el gran alivio al dolor y lo que hace fácil la vida. Mas, para que exista un creador, hacen falta muchas crisis de dolor y muchas transformaciones”.

Así hablo Zaratustra, Friedrich Nietzsche

2.1. Duelo y sublimación

La palabra duelo, etimológicamente proviene del vocablo latino *dolus*, que significa dolor; también se vincula a la palabra con el término combate (*duellum*). Lo cierto es que ambas fuentes serían adecuadas para la descripción de lo que este implica.

En *Duelo y melancolía*, Freud (1917) se ocupó de precisar qué es el duelo y en qué consiste su trabajo y lo definió como “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” y luego añadió:

Cosa muy digna de notarse, además, es que a pesar de que el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitirlo al médico para su tratamiento. Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará, y juzgamos inoportuno y aun dañino perturbarlo (p. 241-242).

De este modo, Freud (1917) impartió la idea de que no se ha de considerar al duelo como un estado patológico. Tal como lo escribió Alexandra Kohan en su último libro *Un cuerpo al fin*, “El duelo es oscilante, fragmentario, discontinuo. Nunca es progresivo ni orientado hacia la superación [...] tiene algo de irresoluble y eso, de ningún modo, lo hace patológico”. (p. 246)

Por otro lado, a través de este imprescindible texto que es *Duelo y melancolía*, Freud (1917) dio a conocer que una vez considerado al duelo como superado; aquella pérdida de la capacidad de amar, aquella cancelación del interés por el mundo interior y aquella inhibición de la productividad, también cesarían. No obstante, el padre del psicoanálisis remarcó que durante su atravesamiento, el Yo efectivamente expresa una entrega tal al duelo, que no deja prácticamente nada para destinar a otros intereses y propósitos por fuera de los vestigios de la pérdida.

Por otro lado, en noviembre de 1915, Freud escribió un ensayo acuñado “La transitoriedad”, que se publicó en la Sociedad Goethe de Berlín. En dicho texto, propuso que, al expirar el proceso de duelo, “nuestra libido queda de nuevo libre para, si todavía somos jóvenes y capaces de vida, sustituirmos los objetos perdidos por otros nuevos que sean, en lo posible, tanto o más

apreciables” (p. 311). Dos años después, se publicaba uno de sus escritos más célebres y populares: *Duelo y Melancolía*.

En relación al trabajo psíquico que conlleva el duelo, Freud (1917) precisó que cuando el examen de realidad da cuenta de que el objeto amado (aquel por el cual se duela) ya no existe más en un plano físico, el psiquismo debe entonces realizar el trabajo de quitar, de desasir la libido que se encontraba enlazada a dicho objeto de amor. Adicionalmente, advirtió que a dicha tarea se le opone una comprensible renuencia y que, por lo tanto, no es algo que se realice de un momento a otro, sino que lleva tiempo y un considerable gasto energético:

El duelo es un trabajo que debe hacerse pieza por pieza, palabra por palabra, aunque resulte extraordinariamente doloroso, pues una vez cumplido el yo se vuelve otra vez libre y desinhibido, dispuesto a investir libidinalmente otros objetos, a amar y trabajar nuevamente. (p. 242).

Por su parte, la psicoanalista Mexicana Lavín (2008), en su libro *Duelo y creación. Subjetividad y procesos sociales*; expuso que, ante el duelo se abre un vacío que nos enfrenta a la propia castración simbólica estructural y que el trabajo, entonces, que se ha de realizar en un proceso de duelo, implica subjetivar dicha pérdida con el fin de librar al sujeto, nuevamente, en una posición deseante. Al partir de dicha base, Lavín (2008) expresa que el duelo se puede tramitar por diferentes vías, y que una de ellas, viene a ser la vía de la creación como efecto de la sublimación. De este modo y en base al acercamiento que Lavín nos propone, se puede ir tejiendo una relación posible entre el duelo y la sublimación. Pues lo que estaría planteando la psicoanalista, desde una lectura Lacaniana, es justamente la posibilidad de hacer a partir de un vacío. Esto es algo ya desarrollado a lo largo del capítulo anterior: a través de la creación en vías sublimatorias, se habilitaría la posibilidad de abrir camino a un mundo simbólico que en muchos casos, puede marcar la posibilidad de supervivencia del sujeto.

Así, se refuerza a la comprensión de la función sublimatoria, principalmente, como aquello que permite al sujeto lidiar con la castración - se resalta con énfasis la palabra “lidiar” con el fin de no confundirla con lo que sería un intento de conquista o de superación de dicha castración, sino mas bien, de saber hacer algo con ella-. En este sentido, se interpreta que la sublimación es capaz de sostener al sujeto en su deseo y que en su búsqueda, esta remite por una parte a la repetición, pero por otra parte, también abre la posibilidad de la invención de algún objeto nuevo y único.

La psicoanalista vuelve a traer al Freud (1917) con los planteamientos de *Duelo y Melancolía*, para retomar el concepto de sublimación, recordándonos, en palabras del Padre del

Psicoanálisis, que “en el proceso del duelo se realiza el retiro de la libido del objeto perdido y se moviliza hacia nuevos objetos en una suerte de sublimación” (p. 176). La autora trae esta cita para explicar que en la sublimación artística, fundamentalmente, lo que ocurre es una desidentificación y una sustitución simbólica de nuevos objetos que reemplazan a aquello que se ha perdido (a diferencia de lo que ocurriría en la melancolía en donde no se llegaría a realizar el proceso de desidentificación del objeto/falo imaginario). Además, la autora manifiesta que aquello perdido, aparecería en la obra del artista, ya sea en un escrito, en una poesía o en una pieza musical, entre otras opciones.

Es así, que, con base a las investigaciones referenciadas, se fundamentó con rigor la idea de un vínculo existente entre la creación y los procesos psíquicos del creador para paliar algo del dolor y abrir un camino simbólico que permita al sujeto, la posibilidad de supervivencia.

En el año 2019, Reyes, publicó su libro *Función autor, escritura y psicoanálisis*, en el cual acomete diciendo que gracias a la labor del escritor, es que se puede advertir de los enigmas humanos en sus pasiones.

A raíz de dicho aforismo, la autora continúa explicando que los objetos melancólicos que han sido alguna vez parte de su historia (la del escritor), evidentemente marcan su existir y su manera de volcar sus traumas mediante la escritura, y partiendo de dicha base, desarrolla la noción de *función autor*, definiendo a esta como “la necesidad de crear donde el sujeto es capaz de expresarse en una ambivalencia entre su obra y la existencia del discurso, gracias al inconsciente” (p. 7).

Por otro lado, explicó que dicha función tendría la capacidad de hacer que el creador pueda construir una nueva piel y que gracias a la sublimación, logre encontrar una salida; un cauce a aquella parte más afectada de su psiquismo.

De este modo, Almonte Reyes plantea -con un evidente marco teórico Freudolacaniano- la posibilidad de experimentar una cierta ganancia de placer a partir de la sublimación, fundamentalmente, en aquellos casos en los cuales un sujeto sufre de traumatismos tempranos en donde la posterior sublimación mediante actos creativos (específicamente, el de la escritura), procuraría producir ciertos enlaces eficaces entre el trauma y la palabra. Asimismo, la psicóloga López (2019) en su libro *Una maldición que salva: la función autor*, ahondó en el concepto de *función autor*, indicando que “la especialización en la investidura de sus propias producciones que efectúan los creadores produce efectos que palian el sufrimiento producido por el trauma y por la inestabilidad que este produce” (p. 2).

En otras palabras, se podría afirmar que, gracias a la sublimación a través de la escritura, el sujeto puede lograr afrontar dichos episodios traumáticos de su historia. La misma lectura, de forma invertida, también brindó la pauta de que la inspiración de algunos autores para crear su obra puede tener origen en “hechos que pueden considerarse traumáticos en su psiquismo” (Reyes, 2019, p. 7).

Si leemos el presente trabajo, por así decirlo, desde un *filtro Freudiano*, podemos entender que sería un equivalente a darle salida a la pulsión. Además, hacia el final de su trabajo, Reyes (2019) expuso la siguiente conclusión: “Nadie puede ser autor sin entregar un poco de su vida, llevar la muerte impregnada en cada letra, buscar incansablemente sentido a su existencia, plasmando de manera literata aquello que fue objeto de deseo en su inconsciente” (p. 8). Esto último fue algo que se esclareció mediante la construcción y desde la perspectiva de distintos autores.

Bien. Este es un gran punto de partida para continuar con el desarrollo del capítulo: la comprensión de que ciertos hechos traumáticos que ocurren en la vida del autor, pueden ser su inspiración y su motivación para escribir, y que a su vez, la escritura puede ejercer una función sublimatoria para brindar al sujeto, una salida a aquella parte más afectada de su psiquismo; aquella parte que continuamente lo hace sufrir. Así lo propuso Dufourmantelle (2015) en su obra en su obra más importante, *Elogio al riesgo*:

El deseo, cuando se escribe, se codea con la muerte y la alegría; como escritura, navega entre los destinos de nuestros muertos, tanto los que hemos amado como aquellos cuya memoria arcaica, en sufrimiento, sigue trabajando dentro de nosotros, a través de nosotros, con extrañas repeticiones y casualidades [...] Esta manera que tiene la escritura de abrir camino es un arte del renunciamento a sufrir. Pues renunciar a sufrir requiere de mucho valor (p. 199).

Más recientemente, en el año 2020, Leonardo Peskin publica en la Revista de Psicoanálisis, un trabajo acuñado bajo el nombre *Respuestas subjetivas a los traumas y los duelos*, en el cual procura articular, de algún modo, a las nociones de trauma; duelo; y sublimación. En el presente trabajo se propone que el duelo es una respuesta subjetiva ante el trauma, y que por lo tanto, habría que pensar a estas dos nociones (trauma y duelo) en interacción.

Aunque Peskin (2020) admite que los traumas y los duelos pueden ser tanto esperables, como accidentales; para esta ocasión circunscribe la noción de trauma a aquellos casos en donde no es sencillo (para el sujeto) poder acotar aquello que rebalsa a sus capacidades psíquicas (puesto que entre lo normal, y lo patológico, lo que varía es la intensidad). Por lo tanto, entiende y piensa en este caso al trauma, como un acontecimiento que irrumpe en la vida de un sujeto y no logra inscribirse en la trama inconsciente que soporta a ese sujeto. De esta forma, siguiendo a Freud, se comprende que el duelo se vincula con el trabajo de inscripción del trauma en la trama inconsciente.

Lo anterior quiere decir que, que el sujeto, para no sucumbir ante el trauma, se ve obligado a

tener que generar alguna respuesta ante este, y que cuando no se logra dicha elaboración, dicha inscripción de lo perdido, entonces deviene en traumático y se torna, en dichos casos, algo patológico. A esta altura del desarrollo, ya se puede dar por entendido que aquello de lo que trata esta respuesta subjetiva frente al trauma, evidentemente, es la sublimación.

Por otro lado, Peskin señaló que ningún duelo llega a una completa elaboración y que aquellos duelos logrados, son los que permiten al sujeto un cambio de posición subjetiva por medio de la sublimación y de la creación, y que cuando se dificulta este proceso de simbolización, en ocasiones, es el propio cuerpo el que se convierte en otro escenario para seguir intentando representar el trauma. "Los hechos graves están fuera del tiempo" escribió Borges (1948, p. 2) en su icónico cuento *Emma Zunz*; a esas palabras las podrían continuar: *están fuera del tiempo, sí, dado que quedan impregnados en el cuerpo.*

Para decirlo de otro modo mas preciso: lo no resuelto insiste como repetición en lo real del cuerpo, como por ejemplo: la presencia de astenia, inapetencia, trastornos del sueño, etc. Así lo menciona el autor: "cuando las operaciones significantes se muestran impedidas de resolver un conflicto, en ese lugar aparece la inducción del fenómeno corporal". (p. 6).

Asimismo, tal como lo escribió alguna vez Goethe de manera oportuna: "Lo no sabido por los hombres, o aquello en lo cual no repararon, vaga en la noche por el laberinto del pecho". Leonardo Peskin también hizo mención del caso de los abortos repetidos, que evidenciarían la fijación al trauma y la repetición mediante los mecanismos de vuelta contra sí mismo o de transformación en lo contrario (entendiendo a estos como mecanismos defensivos o más precisamente, como destinos posibles de la pulsión más allá de la represión y la sublimación, que incluyen hacer activamente lo sufrido de forma pasiva). Este último aporte se retomó y ejemplificó el capítulo tres, con base en la obra de Dolores Gil.

Entonces, desde esta perspectiva, se puede comprender que el duelo se trata de "resolver una ausencia de significación" (...) y de "volver el exceso de presencia de la pulsión en algo manejable por el sujeto (...) dándole un lugar dónde alojarse, recomponiendo su fantasmática". (Peskin 2020, p. 8). ¿y cual es una manera posible de alcanzarlo? Precisamente, mediante la sublimación; por ejemplo, a través de la realización de una obra artística.

Aun así, es debido tener en cuenta los límites de la sublimación, puesto que esta no siempre alcanza ni es suficiente para resolver lo traumático o la tendencia melancólica de un duelo, aunque efectivamente pueda contribuir a ello. Sobre dichas limitaciones, añade Peskin, que varios poetas y escritores, mas allá de su privilegiada capacidad para sublimar, algunos, pese a eso, no logran sobrevivir.

Dicha postura también se puede hallar en la tesis *Arte, creatividad y aprendizaje; la imaginación como vehículo de la movilidad interior: duelo y simbolización artística*, desarrollada por Solís (2006), en donde la psicóloga comparte el juicio de que el ser humano debe desarrollar un fuerte trabajo para alcanzar la creatividad, puesto que las vivencias de sus conflictos pueden impedir dicha elaboración de las emociones primarias que a estas lo acompañan, conduciendo, en ciertas ocasiones, a vivenciar una mutilación del yo en donde la posibilidad de crear símbolos artísticos personales, entre en conflicto por la incapacidad de sublimar. La autora planteó, al igual que Peskin (2020), que a raíz de ello, los sujetos se vean obligados a pagar altos precios tales como los pueden ser: el fracaso escolar, la drogadicción, o en el caso más extremo, el suicidio.

Las nociones de duelo y de sublimación, están extremadamente ligadas entre sí. En este sentido, también lo está la función que viene a cumplir la escritura.

2.2. El auxilio de las palabras: duelo y escritura

Si en algo se interesa el psicoanálisis, es en el mundo interno del sujeto. De hecho, es ese su principal objeto de estudio, y siendo que la escritura resulta un instrumento privilegiado para facilitar a este representar, a este reelaborar, a este contar/contarse lo que a uno mismo le es difícil de comprender -o de asumir y asimilar-; entonces, es entendible el interés que el psicoanálisis presenta por la escritura. Como ya se puede ir entendiendo a esta altura del desarrollo del trabajo, de algún modo, “toda expresión artística es un reflejo del mundo inconsciente del creador” (Solano, 2019, p. 65).

En la indagatoria de investigaciones que procuren hallar y demostrar nexos asociativos entre el duelo y los procesos sublimatorios, fundamentalmente a través de la escritura, se ha encontrado el libro *La escritura del duelo* de Díaz (2019) quien mencionó, desde su posición como psicoanalista que, históricamente, la escritura sobre la pérdida ha funcionado como un recurso simbólico para que las personas puedan hacer frente a los sentimientos ambivalentes que brotan de su pérdida con el fin reubicarse en un mundo en el cual, el objeto perdido, ya no estará.

De este modo, la propuesta consistió en que a través de la escritura de relatos íntimos y emotivos que testimonian el dolor, la tristeza y la soledad que embargan a sus autores a causa de la ausencia de un ser amado; lo que se procura, es ordenar la historia y reconstruir los sentidos de aquel vínculo y sobre el desgarramiento que la pérdida produjo en sus vidas.

Asimismo, Díaz (2019) propuso que la escritura y la publicación de los relatos intimistas del duelo, sirven a los autores a los propósitos generales de ordenar la vivencia caótica de la muerte, transmitir el sentido que atribuyen a la pérdida, y consolidar el recuerdo del muerto. Estos propósitos se acompañan, en cada obra, de otras intenciones específicas que particularizan cada relato, como reconstruir la historia del amado, defender ciertas acciones, poner palabras a la

innombrable muerte para contener un dolor insondable, enfrentar la pérdida, sanar las heridas del duelo, y garantizar la perduración de la presencia y del recuerdo del amado.

De esta forma se comprendió que toda pérdida que procure trabajo de duelo genera una desestabilización y una suerte de caos en la vida, fundamentalmente en la anímica. Así, la propuesta de Díaz quiso que, a través de la escritura y, esencialmente, a partir del esfuerzo narrativo por relatar, el sujeto pueda comenzar a reorganizarse: “La escritura de las memorias durante el proceso de duelo permite reconstruir y dar sentido a una experiencia de pérdida y sufrimiento” y “ordenar y transmitir la experiencia del sufrimiento” (Díaz, 2019, p. 85).

El trabajo que se debe hacer en un duelo, trata justamente de transformar la relación que se tenía con esta persona que ya no estará mas en forma física, en una relación simbólica. Aquello que el duelo procura, es la transformación de una presencia física en una relación simbólica. Frente a una pérdida de algo que representaba una parte significativa de nuestra subjetividad, se torna preciso realizar un trabajo de elaboración que permita hacer este pasaje del campo real, hacia campo de lo simbólico (Spadavecchia, comunicación personal, 2021), pues las pérdidas, respectivamente, nos dejan un vacío y una angustia que puede llegar a ser muy profunda, y lo que hace la posibilidad de duelar aquello perdido, es justamente hacer algo con la ella. Por supuesto, este es un proceso que conlleva tiempo y elementalmente, energía.

Aquello que nos duele (y por ende, nos implica un duelo) no es únicamente el objeto amado y perdido, sino, elementalmente, eso que hemos sido para quien hemos perdido; eso que hemos sido y que no podrá repetirse en ninguna otra relación, en ningún otro vínculo de igual manera. Es una parte de uno la que también se ha de duelar. Patricia Fochi (2021) lo ha sabido plasmar con una estrepitosa claridad en su libro *El duelo, la infición del mundo*; diciendo que “la perdida no es un dato, porque hay que construirla” (p. 22)

El duelo es eso que nos permite seguir adelante con la vida y no morirnos también junto con el muerto. Tal como dijo el pensador búlgaro Elias Canetti en *La provincia del hombre*, “las almas de los muertos están en los otros, los que han quedado, y allí se van muriendo del todo, lentamente”.

Por su parte, Freud (1913), en *el interés por el psicoanálisis*, contribuyó con la articulación entre duelo, sublimación y escritura, expresando que el lenguaje más allá de la evidente expresión de los pensamientos también logra expresar una actividad anímica que puede usarse con la intención de elaborar el duelo. Algo similar propondría Rocío Moreno, B. (2011) al publicar la tesis: *Los duelos, la escritura*, publicada en la revista *Affectio Societatis*, en la cual el interrogante fundamental que la guía es el siguiente: ¿Cuál es el lugar de los escritos ante los desfallecimientos?

La propuesta de Moreno es que las palabras prestarían el auxilio (siempre necesario, pero nunca suficiente) para cernir el dolor del duelo. La autora dice que hay algunas muertes que dejan al doliente sin poder nombrar el estatuto de su condición. Es decir, uno puede declararse huérfano o viudo, por ejemplo, (dado que existen las palabras para nombrar y significar dicha condición), pero no hay palabras para declararse doliente de un hijo o de un amigo y en reiteradas ocasiones, esto constituye un problema. Pues la carencia del lenguaje necesario como para articular y constituir nuestro sentir, evidentemente trunca los procesos de simbolización: “El silencio es la mayor violencia que se pueda infligir un doliente y la mayor violencia que se le pueda infligir a un doliente” (Moreno, 2011, p. 6) exclama Moreno, y luego agrega que aunque se invoquen los recursos simbólicos para trazar el borde de una pérdida, aun así, es inevitable que haya desfallecimientos. No son las palabras, sino su ausencia. No es el recuerdo, sino la insistencia del olvido. No son los gritos, sino el silencio que con su filosa estridencia, aturde y ensordece.

Sumando a esta idea, la autora también afirma que en base a su trabajo en la clínica, puede conjeturar que los pacientes que se presentan con una depresión, en verdad harían de la presentación moderna de un duelo o de una serie de duelos que “lo único que esperan son palabras para nombrarlos” (p. 6).

Moreno concluye el artículo expresando la épica Freudiana de que el duelo, bajo ningún punto de vista es un trámite sustitutivo, sino que este implica un cambio de relación con el muerto y que es un acto en el cual, como dice Jean Allouch (1996 p. 23) en *La erótica del duelo en los tiempos de la muerte seca*, se agrega pérdida a la pérdida: “El duelo no es solamente perder a alguien [...], es perder a alguien perdiendo un trozo de sí”.

Lo que dice Allouch (1996) resulta sumamente interesante, ya que en base a ello, se puede dilucidar -y aquí se puede hallar otro punto articulador entre duelo y escritura-, que si la pérdida está constituida por la partida del muerto, más la pérdida de “un trozo de sí”, entonces el duelo, para hallar su cumplimiento, debe agregar otra pérdida a la pérdida... y allí es donde entraría en juego el fenómeno de la escritura: aquel “trozo de sí” que se ha de sacrificar, podría ser este objeto que se produce, ya sea un poema, un escrito, unas cuantas hojas con tachaduras, o una carta que haga audible el enigma de la pérdida.

Por su parte, el psicólogo, músico, docente y escritor chileno Rodrigo Hagar Millón (2015) en su libro *Arte, locura y psicoterapia: una aproximación constructivista a la psicosis y a la creación artística como tratamiento*; aporta a la idea de que la escritura, como acto en sí mismo, brinda beneficios a la salud mental, en donde si es acompañada por una psicoterapia, se puede lograr un trabajo de sanación que sea significativo para el paciente.

Además propuso como ejemplo a la poesía, expresando que como su producción no es literal (recordemos el elemento *ars poética* utilizado por Freud para describir el proceso de la creación literaria), esta puede reflejar ciertas cuestiones internas del sujeto y brindar a este una herramienta para poder darle un nombre y un significado diferente a ese mundo propio que sin la materialización mediante esta vía poética (que permite una suerte de desfiguración), puede ser muy difícil de comprender.

El poeta que conduce intencionadamente dicha situación, filtra y define, descarta y acepta «mundos»; se halla a propósito en la creación de una realidad que plasmará y que reconocerá como propia a la vez que compartida. El ejercicio de la poesía, así, actuará directamente sobre los procesos de la ipseidad, constituyéndose el poema en una forma no convencional de dar uso al lenguaje y hacer emerger nuevos significados (p. 154).

Desde una perspectiva Lacaniana, como ya se presentó en el capítulo anterior, podría decirse que el encuentro que hace posible la obra de arte, refiere a algo del orden de lo real; es decir, aquello que excede a lo imaginario y a lo simbólico y que es lo más propio del sujeto.

Teniendo en cuenta la concepción de que la escritura, como acto en sí mismo, puede acompañar en el trabajo de sanación, Jaramillo (2020) en su trabajo *Intervenciones psicológicas basadas en el arte para acompañar procesos de duelo: un estado del arte*, plantea también una relación entre la expresión artística, la pérdida, el duelo y la sanación, con el fin de identificar como el arte puede ser una forma de intervenir y una forma de favorecer a que las personas descubran su potencial creativo, que re-signifiquen sus pérdidas y adquieran herramientas para la transformación de su mundo subjetivo, durante los procesos de duelo. Así mismo, confiesa que la mayor parte de los autores que ha revisado a lo largo de su investigación, comparten la idea de que el duelo, como proceso creador de la falta (vacío), es sin dudas un potenciador de la creatividad.

Jaramillo referencia a López y a Martínez (2006, p 13), quienes aseguran que “la creación artística busca indagar en el conocimiento interior del ser a través de las emociones estéticas y su expresión, especialmente cuando el ejercicio de la palabra no basta o no es suficiente”. Es decir, que la producción artística en los procesos de duelo, evidentemente cumple una función “liberadora y creadora de nuevos significados, generando una forma de comunicación con el mundo interno y externo”. (López y Martínez, 2006, p. 1).

Por otro lado, Perales (2007, p. 194) en su texto “Duelo y creatividad” expresó que “un acto de ingenio y creación es una de las operaciones psíquicas más elevadas que se presenta como un recurso para ganar placer ante los dolorosos embates de la vida y de lo inevitable de la muerte”.

Jaramillo también revisa los estudios de Schofield (2012), Zenil y Alvarado (2007) en los cuales se manifiesta que la expresión artística resulta muy útil a la hora de atender duelos que generan enfermedades físicas, ya que esta expresión facilitaría a los procesos de comunicación, de autoconocimiento y de transformación de la realidad subjetiva, además de contribuir a una disminución del dolor y a la incrementación del bienestar del sujeto.

En relación con la escritura se indicó que esta permite un mayor fluir de los recuerdos, los sentimientos y los pensamientos y, también se propuso que, apoyarse en la escritura de un diario resulta altamente recomendable en términos psicoterapéuticos. “La enfermedad se escribe primero en nuestros cuerpos, y, a veces, después, en cuadernos”, escribió Boyer (2021) en su libro *Desmorir. Una reflexión sobre la enfermedad en un mundo capitalista*.

Por otro lado, Ogden (2000) señaló que, en cierto sentido, el duelo implica una demanda de creación de un recuerdo, un poema, un escrito, una historia al propio yo, que le permita responder y significar aquella pérdida. Algo muy similar manifestó Molloy (1966) como se citó en Musitano (2016, p. 103), al decir que: “escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual”.

Desde esta perspectiva se puede dilucidar a la escritura como recurso terapéutico, elementalmente en los procesos de elaboración de duelos. De hecho, Klein (2006), expresó que la realización de un duelo por medio de la sublimación artística, consistiría elementalmente en “elaborar la ausencia, gracias a la representación viva en uno mismo del otro desaparecido, real o simbólicamente, haciendo posible un dialogo permanente” (p. 59).

Con base en lo expuesto en el presente subcapítulo, se puede deducir que el proceso de creación, ya sea mediante la palabra (poesía, novela, teatro), mediante la imagen (cine, fotografía), mediante formas materiales plásticas (pintura, escultura, arquitectura) o a través de piezas musicales; resulta muy similar al acto de procrear y de dar vida a algo nuevo. De ser así, la creación artística funcionaría como un canal de expresión, de elaboración y de transformación que permite tanto la proyección del dolor, como la reubicación emocional y la separación de aquello que causa dolor, de una forma menos amenazante, por supuesto, con el objetivo de preservar la vida y de continuar con esta.

“Hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que sólo la escritura te salvará” dice Margueritte Duras (1993, p. 20).

2.3. Recuerdos, memoria, auto-ficción

En el texto *Historia y Narratividad*, Ricoeur (1999) expresó que la memoria es un proceso narrativo que permite recuperar y reelaborar ciertos recuerdos reprimidos con la finalidad de otorgarles un significado que le permita avanzar hacia el futuro. Si se tienen en cuenta las bases, se puede recordar, valga la redundancia, que etimológicamente, la palabra recordar proviene del latín “referro”, cuyo significado es el de volver a traer al presente algo acontecido en el pasado a través del uso del lenguaje. Pensándolo así, desde este punto de vista, ¿no es la escritura es un gran recurso simbólico para lograr dicho cometido?

El recuerdo, según lo expresado por Mellerup (2015) en su trabajo *Recuerdo y memoria*, en el cual indagó sobre la relación del arte de la escritura con la memoria entre el recordar y el relatar; el recuerdo sobre el pasado, se construye con base en verdades y deformaciones, dado que la memoria no sólo mantiene relación con el pasado, sino también con la ficción; es decir, con situaciones que efectivamente ocurrieron y también con otras que no ocurrieron, sino que son imaginadas.

En base a esto último, y con el objetivo de ir introduciendo el próximo capítulo, se procura destacar lo siguiente: la memoria no se limita solamente al recordar, ni la imaginación solo se reduce a inventar, sino que más bien, un recuerdo puede componerse de algo real (en el sentido de que haya sucedido) y de aquello que la imaginación creó sobre ese pasado, y por ende, en la escritura de los recuerdos, se pondría en juego y se materializaría algo del orden del deseo y de la fantasía; o como se entiende a partir de la lectura de Freud: el creador literario, a través de su creación cumple aquel deseo atravesado por los tres tiempos como si fueran un collar engrasado por el deseo. El deseo aprovecha la ocasión del presente para proyectarse un cuadro del futuro siguiendo el modelo del pasado.

“Por su parte, Musitano (2016) afirmó en el tercer capítulo de *La autoficción: una aproximación teórica* que: “Todas las escrituras del yo están inmersas en un fondo de indiscernibilidad entre realidad y ficción” (p. 8), mientras que propuso dilucidar el modo en el que las fuerzas del recuerdo avanzan sobre la escritura:

Las escrituras de los recuerdos operan detalladamente, y que los recuerdos siempre están el plural porque se tienen recuerdos que se precipitan en el umbral de la memoria. Los recuerdos, irrumpen como desprendidos de la voluntad de persuasión y se inscriben cuando la escritura deja de responder a las demandas del otro [...] La insistencia por el recuerdo se le impone ineludiblemente a la voluntad sistematizadora del autobiógrafo.

[...] El recuerdo posee un carácter imaginario cuando pretende presentificar lo pasado, lo ya ausente [...] implica vislumbrar aquello que ya no está y en esa mirada reparar en la ausencia que lo constituye. Es decir, recordar no solo significa presentar al pasado como algo que ya no puede volver, sino hacer acto de esa ausencia [...] implica la toma de consistencia y apariencia de un objeto que se ha desprendido de lo imaginario (p. 11).

Por otro lado, quien contribuyó, de forma clara a dicha teorización, fue Rosa (2004) en su texto *El arte y el olvido. Tres ensayos sobre mujeres*, texto del cual se ha rescatado, principalmente, la idea de que el pasado nunca puede ser recordado tal y cómo fue, porque en todo acto de recordar, se establece una clara e indisociable relación entre aquello que deseamos ser (en el presente), con aquello que desearíamos ser (en un futuro) y aquello que deseamos haber sido (en ese pasado).

Lo que se intenta transmitir con esto, es que ningún recuerdo es una impresión fehaciente de la memoria, porque en todo intento de traer al presente algo del pasado, existe un poder de carácter alucinatorio que es motivado por el deseo. En otras palabras, los recuerdos se componen de algunos fragmentos que efectivamente sí pudieron haber ocurrido en aquel tiempo pasado que se procura evocar, y al mismo tiempo, estos estarían compuestos por algo de aquello que no ocurrió, sumado a aquello que al día de hoy, mirando hacia atrás, nos gustaría que hubiese sucedido; además, por supuesto, de la innegable influencia de lo que estamos siendo en nuestro presente, y de la ilusión de aquello que nos gustaría ser en un futuro.

Esta es una idea planteada ya desde el inicio del capítulo y que aunque tal vez, no de forma explícita, efectivamente ha acompañado a todo su recorrido hasta aquí: “Nadie puede ser autor sin entregar un poco de su vida, llevar la muerte impregnada en cada letra, buscar incansablemente sentido a su existencia, plasmando de manera literata aquello que fue objeto de deseo en su inconsciente.” (Reyes, 2019, p. 8).

Por otro lado, fue Doubrovsky quien introdujo por primera vez el término “auto-ficción” para referirse al género literario que se destaca elementalmente, por vacilar entre dos mundos que por momentos sus límites parecen desdibujarse: el de la autobiografía y el de la novela. La característica fundamental de la autoficción es que no se pretende hacer una distinción entre aquello que es verdad o invención, aquello que es considerado como realidad o como ficción; pues lo que permite este género, es que ambas dimensiones convivan como una afirmación no poco paradójica y simultánea.

En *L'autofiction en théorie*, Vilain (2009) planteó que la realidad y la ficción no pueden distinguirse dado que en verdad, ambas son maneras de expresar la misma experiencia: la experiencia de la imposibilidad en lo real.

Algo similar manifestaba Cueto (1991) hace tiempo atrás, expresando que “la ficción nos devuelve a la profunda irrealidad de la que sin cesar nos separamos” (p. 1) . Pues, la posibilidad de escribir algo fuera de lo verdadero, otorgaría una cierta flexibilización resistencial que permitiría a quien escribe, -aunque le implique un distanciamiento de la realidad de los hechos-, un acercamiento a La Cosa que puede volver a ser presente. Es un distanciarse de la realidad para acercarse a lo real. Es así: cada quien se aleja, de un cierto modo específico, de su mas aguda proximidad.

Por su parte, Julia Musitano (2016) expresó lo siguiente:

En esta clase de textos (autoficcionales) no importan tanto si lo que se cuenta es mentira o si el contenido es realmente autobiográfico, como que la ficción de la autonovela se funde en el carácter imaginario de la irrupción de los recuerdos [...] hay una potenciación de los mecanismos del recuerdo en detrimento del carácter sistemático y organizativo de la memoria; y es esto justamente lo que permite la entrada de la ficción en el relato de la propia vida [...] Ni engaño ni mentira, ni verdad ni falsedad, la autoficción se basa en la posibilidad de presentificar lo perdido desde lo imaginario del recuerdo (p. 6).

Para ir concluyendo, cabe destacar estos últimos párrafos en donde se encuentran algunos contenidos fundamentales a tener en cuenta para propiciar una lectura mas profunda del próximo capítulo;

tal como se dijo, no recordamos lo que fuimos y definitivamente no recordamos lo acontecido tal y como fue, por el hecho de que todo recuerdo está constituido por diversos componentes que cancelan aquellas dimensiones de consistencia y de exactitud con respecto a los hechos del pasado.

¿Qué nos dice esto? Que poco importa la dicotomía de qué de lo que se cuenta en un relato, es real y que no; que es verdadero y que es falso. Pues lo valioso que constituye este tipo de escritura, es la posibilidad de resolver la tensión entre lo ambiguo de la memoria y la potencia disruptiva con la cual emerge el recuerdo.

En vistas de dichas conceptualizaciones, se entiende que es través de la escritura de estos recuerdos (que no son ni absolutamente verdaderos ni absolutamente falsos por el hecho de estar a travesados por el deseo y la fantasía), que el sujeto intenta recomponerse, reorganizarse y forjar una imagen de sí que le propicie una cierta estabilidad psíquica. Según estas conceptualizaciones, a través de la escritura de los recuerdos (que no son ni absolutamente verdaderos ni absolutamente falsos por el hecho de estar a travesados por el deseo y la fantasía) es que el sujeto intenta recomponerse, reorganizarse y forjar una imagen de sí, que propicie una cierta estabilidad psíquica. Esto es algo que se aprecia con claridad en *Parte de la Felicidad*, texto en el que Dolores Gil narró sus memorias y expresó sobre ellas, que no sabe si son fidedignas o no a los hechos, por lo que fue posible entender que tampoco importa

su carácter de verdad o de ficción, dado que, de todos modos, así es como “le gusta imaginárselo”, y los efectos que produce ese recordar a través de la escritura, resultan para ella, evidentemente beneficiosos.

A modo de adelanto del siguiente capítulo, aquí algunos pasajes que ilustraron dicha cuestión:

Hablo con amigas de la infancia; me traen sus relatos de Manuela. Una me cuenta que jugamos a bañarla, como si fuera una muñequita. La otra me confiesa que le encantaba venir a casa, porque Manuela le prestaba todos sus peluches. ¿Qué peluches?, pienso. ¿Cuándo la bañábamos? No identifico ninguna de estas escenas. Solo sé que existieron porque confío en ellas [...] *Era una niña pícaro, o al menos así me gusta imaginarla.* (Gil, 2021, p. 53)

Lo que ahora recuerdo: mi tía Susy, la hermana de mi madre, me contó que el día antes del accidente, Manuela había alzado los brazos y le había dicho, parada en la mesada de mármol de la cocina, que se iba a ir al cielo. (Gil, 2021, p. 53)

Esto no solo indica que los procesos de recordación están realmente más orientados a la construcción de una imagen de carácter propositivo del autor, que hacia la reconstrucción de un pasado; sino que elementalmente, da la pauta de que todo intento de recordar el pasado, es siempre con el objetivo último -ya sea explícito o implícito- de configurar y de construir un posible futuro... un devenir.

En el siguiente capítulo se realiza la presentación del libro *Parte de la felicidad* de Dolores Gil con el objetivo de ubicar y explorar dicha obra a partir del material expuesto en los capítulos anteriores. El autor se procura identificar el valor sublimatorio de la escritura en torno al trabajo de elaboración del duelo por su hermana.

Capítulo 3: Parte de la Felicidad

“Cuando se subieron a la ambulancia y se fueron, mi hermana le dio una piña a la pared y lanzó un grito gutural en la vereda, que todavía resuena en mi cabeza y que marca el final de mi infancia, de mi inocencia y de mi felicidad”.

Parte de la felicidad, Dolores Gil (2021, p. 13)

Un domingo de septiembre de 1992, el día antes que comience la primavera, la enredadera de la casa familiar de Dolores Gil, en la cual vivía con sus padres y sus dos hermanas -Vicky y Manuela-, se prendió fuego. Aquello que podría haber quedado en un pequeño accidente doméstico para el anecdotario, escaló a una tragedia que para ella, cobró el estatuto de trauma. Cuando el padre corrió a apagar el fuego, atravesó una ventana de vidrio que estalló. Logró apagar el incendio con un sifón de soda, pero Manuela (la menor de las tres hermanas), corriendo hacia donde se encontraba su padre, se clavó la punta del vidrio en el esternón; en el corazón. De allí en adelante, “lagunas de sangre oscura, espesa, pegajosa, imposible de borrar”. (Gil, 2021, p. 12).

Así comenzaba, para Dolores Gil, el laberinto del duelo del cual saldría más de treinta años después, con un hijo (Félix) y con la escritura de este relato. Pero para ello, tuvo que poner el cuerpo, al menos, hasta poder hacer algo con las palabras.

Parte de la felicidad es un escrito; es el testimonio de una experiencia personal, biográfica, pero también es el nacimiento de una escritora que a lo largo de 65 páginas, logra trazar el arco que va de la pérdida hacia la reparación. Por primera vez en muchos años, dice Dolores hacia el final de su libro, “junto las piezas del rompecabezas y siento alivio.” (p. 52).

3.1. “Junto las piezas del rompecabezas y siento alivio”

De algún modo, este capítulo constituyó el epítome de todo el trabajo; lo expuesto fue una articulación entre las nociones de duelo, sublimación y creación literaria, al tiempo que se procuró situar la presencia y las implicancias de dichos procesos psíquicos en la pieza literaria *Parte de la Felicidad*, de la autora Dolores Gil.

En esta parte del trabajo, se quiso llegar a percibir y elucidar el valor del acto sublimatorio a través de la creación literaria (el esfuerzo narrativo), en correspondencia con el alivio del padecimiento, producto de la imposibilidad de la elaboración del duelo por el fallecimiento de su hermana hace ya treinta años.

Ya lo dijo Lacan (1969, p. 176) en su *Seminario 16*, en la clase del 26 de Febrero de 1969: “la verdad tiene estructura de ficción”

Si algo se ha desarrollado a lo largo del capítulo anterior, es la idea de que la memoria no se presenta como una bolsa de datos precisos de la cual se puede sencillamente visitar y traer al tiempo presente. Sino que la memoria se muestra sutilmente retocada en el recordar, atravesado por el desfiladero de los afectos, del deseo y de las palabras.

De este modo, al hacer el esfuerzo de recordar y de escribir sobre ello, no se estarían trayendo al presente los hechos del pasado, sino que más bien, se estaría reconstruyendo, cargando de sentido, reescribiendo, y elementalmente, produciendo un pasado en función de la configuración de un “mejor” porvenir, o al menos, de un porvenir distinto a aquello que se viene repitiendo. ¿No es esto lo que suele suceder, o lo que al menos se espera en gran parte, de un proceso psicoanalítico?

Quien escribe, muchas veces, como un palimpsesto, avanza en su escritura sin saber, de forma consciente, qué es aquello que escribe, cuál es su motivación, de donde parte, o qué es aquello que la escritura intenta representar; sin entenderlo, tal vez, conviva con ello la sensación de que lo que se está escribiendo, aún así, lo precede... la literatura es categóricamente realista “en la medida en que sólo tiene a lo real como objeto de deseo” escribiría Roland Barthes (2011, p. 101)

En *Parte de la Felicidad*, se aprecia como Dolores Gil intenta recuperar (producir) las escenas de su pasado, sobre las cuales expresa que ya no quedan nada de ellas:

Nadie me habla de eso: no hay referencias, no hay relato. Y si escuché o me contaron algo, mi cabeza hizo un esfuerzo descomunal por destruir una por una de las palabras, las imágenes los sonidos [...] apenas los vislumbro, se desvanecen como espejismos cuando me estoy acercando, exhausta, a tomar de su agua (p. 21).

Sin importar cuánto de verdad, de engaño, de mentira o de falsedad exista en el relato, lo esencial de la literatura autoficticia se reduce, elementalmente, a la posibilidad que brinda de “presentificar lo perdido desde lo imaginario del recuerdo”. (Musitano, 2012, p. 6) o en otras palabras, de las formas estéticas con las cuales se concilia y se resuelve aquella tensión entre la memoria, la ambigüedad y el recuerdo que no cesa de insistir.

Esto es lo que cabalmente se observa en la escritura de Dolores Gil, en el modo en el cual, a través de la prolongación de su memoria por las teclas de su computadora, trae y reconstruye ciertos recuerdos sobre su pasado estrechamente vinculados con la escena del fallecimiento de su hermana, que -a propósito-, aparentaría ser su trauma inaugural; ese trauma que ya sea por

los silencios, por la ausencia del lenguaje o por la hiperpresencia del cuerpo, no deja de hacerse presente en la vida de la mujer.

Trato de recordar. Hago el esfuerzo. No puedo convocar su voz ni sus rasgos de memoria. Pertenecen a una vida prestada, a una vida ajena. Una vida que llevo grabada en cada célula, fuera del alcance de mi conciencia, pero que me destruye enteramente. (Gil, 2021, p. 31)

Se advierte de forma clara, a lo largo del libro, que la ausencia (tanto de su hermana, como de las palabras que la significan) resulta para la autora una falta insoportable que se le impone. En sus propias palabras: "su ausencia es abrumadora" (Gil, 2021, p. 64).

Por tanto, a través su esfuerzo narrativo, Dolores Gil procura ordenar su propia vivencia dotándola de una máscara textual que, evidentemente, le permite acotar la angustia y significar su pérdida.

-¿Acaso, no es precisamente este el cometido fundamental de un duelo?-

Durante toda la obra se pudo apreciar la subyacencia de un texto inconsciente en su relato, que como bien expresaría Anne Dufourmantelle (2019) en su libro *Elogio del riesgo*; este subtexto inconsciente que se manifiesta a través de la escritura se arma así como se arman "nuestros sueños, nuestros lapsus, nuestros actos fallidos, las fechas significantes de nuestras vidas y los nombres amados [...] en él (el escrito) precisamente se encuentra arriesgándose verdaderamente el deseo" (p. 189).

Asimismo, la psicoanalista francesa agregaría que "en una cura es difícil, inquietante pero apasionante, utilizar el arma de la escritura, provocarla por lo menos, porque amenaza con rivalizar de cierta manera con la oralidad, la fugacidad de una palabra dada, oída, consentida." (Dufourmantelle, 2015, p. 189).

Reabrimos aquí una pregunta introducida en el primer capítulo del trabajo: ¿Puede la creación literaria, ser leída como una especie de formación del inconsciente del creador? Si así fuese, ¿acaso algo de este orden es lo que se ubica en este escrito, *Parte de la felicidad*?

Ya desde los inicios del libro, se puede advertir sobre el estrecho vínculo entre la motivación por escribir y el deseo de seguir con vida de la autora. En la página 26, expresa: "Si no escribo este libro no puedo seguir viviendo. Me duele en el cuerpo" (Cabe preguntarse si le duele en el cuerpo o si, por no poder hacer el duelo, pone el cuerpo)

Además, esta agregó:

[...] hace tres días me senté a terminarlo y el dolor me raja la cintura, los hombros, el cuello duro no me deja mirar a la derecha; tengo una piedra en el estómago que no puedo tragar; me duele el ceño; como si me hubieran pegado una piña que me dejó atontada. Pero si no escribo este libro no puedo seguir viviendo. (p. 26).

Esta cuestión del “dolor del cuerpo” que tanto hace resonancia en lo que expresa Dolores se retoma en las siguientes paginas.

Así, Gil (2021, p. 64) concluye el libro reafirmando esta misma posición inicial: “Escribir este libro es la única reparación que puedo intentar con mi hermana”, y dichas palabras resuenan con el Freud (1917) de *Duelo y Melancolía*, en donde mencionaba que para realizar un duelo, resulta preciso comprender el significado de la pérdida que se duela. Para ello, expresa Freud, se debe regresar, se debe volver a traer los recuerdos que enlazan al objeto perdido (en este caso Manuela, su hermana) con la energía libidinal, con el fin de sustraerla de ella; de desinvertirla y de evitar así, una identificación con lo perdido para volver a un estado en el cual el Yo pueda encontrarse nuevamente libre y desinhibido para invertir nuevos objetos. Como se mencionó anteriormente, en el proceso de duelo, se realiza el retiro de la libido del objeto perdido y esta “se moviliza hacia nuevos objetos en una suerte de sublimación” (Freud, 1917, p. 176). Probablemente, sea esto aquello a lo que Dolores Gil se atrevió y en parte, logró (se hace incapié en que logró “en parte”, dado que Lacan persevera en transmitir que la sublimación es parcial y por lo tanto, siempre quedará un resto que insiste) por primera vez en su vida al escribir este libro. Como bien dijo Freud (1917), el duelo debe realizarse “pieza por pieza” (p. 242). Se podría decir que Dolores Gil realiza el duelo *palabra por palabra o página por página* a través de este libro.

Lastimosamente (o no), el duelo no se lleva a cabo de un momento hacia otro, dado que lejos de ser un trámite sustitutivo (como se dice, “sacar un clavo con otro clavo”), aunque resulte extraordinariamente doloroso, este implica un arduo trabajo hasta llegar a remover la libido (no toda) enlazada a dicho objeto de amor para desplazarla hacia otros nuevos. Sobre esto, hay un pasaje del libro, en el cual Gil (2021) lo manifiesta con una franqueza determinante:

A mi madre le gustaba repetir que los hijos no tienen reemplazo, que estaba mal, que como podía hacer una cosa así la gente. Después entendí que hablaba desde su herida. De haber podido, habría puesto en el lugar de Manuela a un bebé regordete que le devolviera algo de lo que había perdido esta tarde de septiembre (p. 49).

El mensaje es claro: *de haber podido, la hubiese sustituido por otra cosa que me haga sentir lo mismo*. Lo que dice Dolores, se encuentra en suma consonancia con aquello que enseña el

psicoanálisis: lo que nos duele no es únicamente la pérdida del objeto amado, sino más precisamente, eso que hemos sido para quien hemos perdido; y la forma singular de como nos hacía sentirnos no podrá ser repetida en otro vínculo. Parte del duelo, implica entonces la aceptación de que algo de uno, también se va.

Una observación sobre esto último: Dolores Gil, antes de dar a luz a su hijo Félix, perdió de forma consecutiva, cuatro embarazos. Sobre los primeros tres, afirma que “la pérdida sucedió sola, fluyó sin que tuviera participación ni doliera demasiado” (p. 34) y que a diferencia de aquellas, sobre el cuarto embarazo manifiesta estar cargando con una vida muerta que no quiere soltar: “Esta vez estoy cargando una vida muerta, que no quiero. Me aferro a este pedacito de carne. No quiero que nadie me lo saque. Pero no veo la hora de ser libre” (p. 34)

A modo de aquello que se puede leer entre líneas, se deja abierto el siguiente interrogante: *cuatro embarazos, cuatro pérdidas, cuatro duelos: uno por el padre; otro por la madre; otro por su hermana Martina; y el último (y el que mas le cuesta), por su hermana Manuela...* “Me siento en el inodoro a ver si esta vez arrojó el pedacito muerto en el agua y lloro la pérdida”. (p. 36)

“El duelo no es solamente perder a alguien [...], es perder a alguien perdiendo un trozo de sí” (p. 23) decía Jean Allouch (1996) en *La erótica del duelo en los tiempos de la muerte seca*. ¿Y la escritura de *Parte de la felicidad*? ¿No podría ser, acaso, otra forma de agregar una pérdida a la pérdida?... como sostiene Allouch, ¿un trozo de sí?

Por tanto, de acuerdo con lo anterior, se pudo apreciar que el acto sublimatorio en vías de la escritura de *Parte de la Felicidad* le brindó a la autora la posibilidad establecer ciertos vínculos funcionales entre el trauma -que como se puede elucidar a través de su relato, ha marcado su existir a lo largo de toda su vida- y la palabra, para así producir ciertos efectos de paliación en relación su sufrimiento y a la inestabilidad que el trauma acarrea. Al mismo tiempo, se puede pensar que la escritura de sus recuerdos abre la posibilidad de la invención de un objeto nuevo y único que varía de la repetición que no cesa de no poder escribirse en la trama simbólica.

En este punto fue necesario preguntarse lo siguiente: ¿escribirá -e inscribirá- Dolores Gil tanto en su psiquismo, como lo hace en sus papeles? En respuesta a ello, se considera que esa es una de las mayores funciones que cumpliría la escritura de *Parte de la Felicidad* para la autora, dado que esta le brindó la posibilidad de recordar y reconstruir la historia para reelaborar y dejar de repetir; o en otras palabras, activar los procesos de simbolización con el fin de realizar su duelo:

Me gustaría decirle (a Manuela) que yo necesito seguir acá, durando. Me gustaría pedirle que me perdone por haberla dejado ir, porque no supe que otra cosa hacer. Que, a pesar de todo, tuve que afianzarme en el corazón de la vida (p. 65).

3.2. “¿Por qué querés volver a la escena Dolores?”

Ante la imposibilidad de generar una respuesta en torno a la muerte de su hermana, esta, evidentemente, ha devenido traumática para ella. A pesar de que hayan transcurrido treinta años de este acontecimiento que irrumpió de forma súbita en la vida de Dolores, se observa que dicha representación no ha logrado inscribirse aun en su trama inconsciente (al menos hasta escribir este libro). De este modo, la respuesta subjetiva que le permite a Dolores ordenar algo del desorden de su pérdida y que le permite elaborar el duelo correspondiente con el fin de realizar un cambio de posición subjetiva, es su escritura. Tal como lo señala Ogden (2000); el duelo implica una demanda de creación de un recuerdo, un poema, un escrito, una historia que le permita a la persona responder y significar su pérdida.

Escribir en vez de padecer, me dice mi analista [...] intento explicarle que, apenas toco un recuerdo, se desvanece por completo, como si mi memoria fuera un castillo de arena que se derrumba en el viento. ¿Para qué quieres recordar lo que pasó?, me pregunta. Le sugiero, un poco en serio y un poco con ironía, que debería probar con hipnosis: tal vez así se descorrería el velo que oculta todas las palabras que no puedo pronunciar sobre su muerte. Pero no es que no quiera: no las encuentro. (p. 26/27)

¿Por qué querés volver a la escena Dolores? Repite mi analista. ¿Cómo podría no querer hacerlo? Si volviera, podría entender. (p. 39)

Con una mayor rigurosidad técnica, se podría comprender que, mediante el esfuerzo de hacer memoria (se escribe *hacer* memoria de forma intencional) y de narrarla, Dolores obtiene, en alguna medida, acceso a recuperar y reelaborar ciertos recuerdos reprimidos de su infancia, logrando así, a lo largo del proceso de su escritura, brindar un significado a lo acontecido; brindarle un nuevo sentido que le permita avanzar hacia el futuro.

Por tanto, de acuerdo con lo anterior, se entendió que la escritura le funciona a ella, como un recurso simbólico para hacer frente al vacío que la constituye; o, en otras palabras, la escritura es para Dolores Gil, un modo de sublimación; una operación simbólica en donde crea e instituye un vacío que produce un real que antes de ello, no estaba. Trayendo nuevamente la metáfora del alfarero; si este crea la dimensión del vacío (Real) de la vasija en vías de la construcción de su contorno (Simbólico), lo que hizo Dolores Gil con su

escritura, también es un trabajo de alfarería: ella crea, produce e intenta simbolizar al vacío que hay en el núcleo de su creación. Así, *Dolores otorga una voz a aquello que no habla*.

Se comprende que la autora, logra, a través de su escritura, llevar adelante el trabajo de duelo y dar una respuesta al trauma para así seguir viviendo. Nos preguntamos: ¿Tal vez era eso lo que le faltaba? ¿palabras?

De a poco, su nombre dejó de sonar en la casa. No fue a propósito: el desconcierto fue tan grande que no encontramos la manera de qué siguiera viviendo en el lenguaje. Hice un tapón en mi cabeza, escondí el episodio debajo de la alfombra. Me sentía culpable, pero no me quedó otra: las veces que intenté contarlo, en terapia, se me hizo un nudo en la garganta. Mentía cuando alguien me preguntaba cuántas hermanas tenía. Frente a la pregunta banal, elegí borrarlas: la taché de las efigies y monumentos de mi mente, suprimí sus rasgos, me prohibí las siete letras de su nombre (Gil, 2021, p. 30).

3.3. “Otro camino con más felicidad”

“Entre el vidrio roto y esta escena, un hiato. Un blanco absoluto” (Gil, 2021, p. 12); expresa Dolores Gil haciendo alusión a la súbita interrupción en el espacio-tiempo que se gestó a partir de la escena de la muerte de Manuela, denotando así, el carácter traumático de dicho acaecimiento.

Moreno (2011) indicó que “El silencio es la mayor violencia que se pueda infligir un doliente y la mayor violencia que se le puede infligir a un doliente” (p. 6). Algo de ello resuena con las siguientes confesiones de Gil (2021): “En los 28 años que pasaron desde ese día, todavía no logré preguntarle (a mi padre) cómo recuerda la secuencia que desencadenó el incendio. Me parece inabordable. Hay un muro de silencio y no imagino cómo podríamos franquearlo” (p. 10). De la misma forma, indicó:

Estoy rodeada de hombres silenciosos. Mi exmarido, mi padre. Hay un patrón. Entre nosotros dos hay una distancia difícil de solucionar. No puedo preguntarle nada sobre su hija, no la puedo nombrar. Manuela es una presencia constante y devastadora. (Gil, 2021, p. 54)

Este tipo de silencio al cual hizo referencia Dolores, es de esos silencios incómodos, de censura, de inhibiciones, de represión, de miedo; tal como lo dijo Kohan (2022), son “silencios que son producto de amenazas” (p. 259).

Nos preguntamos: ¿Como trazar el borde de una pérdida sin los recursos simbólicos necesarios para ello?; ¿Qué sucede cuando reina el silencio?; ¿Cuándo no hay relato?

En el capítulo anterior, se relevó, por medio del texto de Peskin (2020) que, cuando se dificultan los procesos de simbolización, en ocasiones, es el propio cuerpo el que se convierte en otro escenario para seguir intentando representar el trauma y que de ese modo, lo no resuelto insistiría como repetición en lo real del cuerpo.

Esta idea de *poner el cuerpo*, es algo que se encuentra muy presente a lo largo del relato (y de la vida) de la autora: en sus *dolores*, en sus sueños, en sus enfermedades, en sus conductas y en sus cuatro abortos.

Aquí algunos pasajes del texto que denotan dicha presunción:

Busco un bebé hace varios años pero siempre me topo con el mismo desenlace. Estoy de cinco semanas y empiezo a tener pérdidas. Es mi cuarto embarazo.... ¿Por qué me da tanta vergüenza no poder retener esta vida? (p. 33).

A veces parece que deja de doler. Entonces algo mínimo la trae de vuelta (a Manuela): una canción, su nombre escuchado para llamar a otra niña en la calle, una cabellera enrulada que pasa por al lado. Y los sueños, esa sala de tormentos fabricada especialmente a mi medida. (p. 24).

Durante años alejo la imagen de Manuela con un vidrio clavado en el esternón de mi cabeza. Apenas la evoco, siento una punzada fuerte en el pecho, la misma que me despierta por las noches con la sensación de qué estoy apunto de morirme (...) siempre sucede de noche: me despierto sobresaltada, con un agujero en el pecho, sintiendo que me desintegro. A veces dura segundos, a veces pasan minutos hasta que logro atravesar el túnel". (p. 46).

Sueño con un pececito que llevo en la cartera, adentro de una bolsa de plástico transparente. Me parece tan obvio que ni se lo menciono a mi analista". (p. 35).

A modo de ejemplificación, para la articulación teórica mencionada, estos epígrafes hacen referencia a que lo reprimido, evidentemente, no desaparece, sino que lo reprimido más bien, encuentra manera de manifestarse a través de los síntomas, los lapsus, los actos fallidos y los sueños.

Tanto Freud, como Lacan, hallaron concilio en el punto de asumir que esta vía privilegiada, que es la sublimación, se constituye como un modo distinto a la represión para elaborar y dar un cauce a las fantasías inconscientes y a las aspiraciones insatisfechas. No es una novedad el hecho de que para el psicoanálisis, el recuerdo es un recurso fundamental; pues al tiempo que un sujeto narra e historiza su pasado, lo que hace, ciertamente, no es ir hacia él (esta cuestión

se desarrolló a lo largo del capítulo dos), sino que más bien, lo que se procura, es producirlo.

Freud (1914) en “Recordar, Repetir y Reelaborar” explicó que los sujetos repiten en el presente aquello que no han podido elaborar sobre el pasado, aun sin ser conscientes de la vinculación entre los tiempos. Dicho de otro modo; se repite en acto aquello que no se recuerda del pasado gracias a las resistencias que se ponen en juego a la hora de nombrar y representar aquello reprimido (y que su fuerza puja por emerger) que se creía olvidado. Lo que no se recuerda, tiende a repetirse en acto (en ocasiones a través del cuerpo). A partir del recuerdo y del nombramiento de ello inconsciente y reprimido, es que se llega a simbolizar y por ende, a reelaborar para dejar de repetir.

Se puede leer como Dolores Gil vuelve constantemente a la escena o, mejor dicho, la escena vuelve constantemente a ella, ya sea en sus fantasías, en sus temores, en sus actos e inclusive, ahora, de manera distinta -y podríamos decir, que con una variación- en su escritura. La escena siempre vuelve a ocupar un lugar protagónico en su presente:

Un año después del accidente, nos mudamos de la casa de la calle Cucha (donde falleció Manuela) a otra a 10 cuadras. Nunca volví a pasar por la puerta hasta hace muy poco, cuando ya sabía que iba a escribir este libro. La compraron unos coreanos recién llegados a Argentina [...] Fantaseé con tocarles el timbre a los coreanos y *pedirles que me dejaran entrar* (Gil, 2021, p. 38).

Sobre la repetición, en este mismo texto Freudiano, se menciona que esta es la transferencia de lo acontecido en el pasado, ahora sobre los ámbitos de la vida presente del sujeto. A este fenómeno del recuerdo de aquello reprimido a través del acto, Freud lo denomina como “compulsión a la repetición”. Como diría Anne Dufourmantelle, “La variación es un arte y es un riesgo [...] sé capaz de variaciones y escaparás a la repetición” (Dufourmantelle, 2015, p. 164).

Por tanto, se comprende que *Parte de la Felicidad*, probablemente sea aquello que haya brindado a Dolores Gil los medios necesarios para poder recordar, reelaborar, y así, cesar de repetir: “Escribir este libro es la única reparación que puedo intentar con mi hermana.” (Gil, 2021, p. 64).

Como bien explica Lacan (1964), la función de la repetición traumática consiste, elementalmente, en dominar el acontecimiento doloroso.

Este decir de la autora; el significante “reparación”, resuena también con la idea de Françoise Dolto, quien prefiere utilizar el termino compulsión de “reparación”, en vez de compulsión de “repetición”. Pues Dolto explica que reparar es aquello que se busca una y otra y otra vez; y que es justamente ese deseo de reparación lo que obliga al sujeto a regresar, a convocar, a

metaforizar una y otra y otra vez la escena traumática en las distintas escenas del presente. ¿Cómo reparar de otra manera que no sea, justamente reconduciéndose a lo que se ha de reparar; regresando a ello; repitiendo una y otra y otra vez el guión que busca ser constantemente recorrido y figurado?

En este sentido, el trauma implicaría un sacrificio por parte del sujeto, dado que este -el trauma- se constituye de algún modo, como el organizador del guión de la neurosis que consiste elementalmente, en la repetición de ciertas escenas, posiciones, actos y fantasías que obedecerían a este intento de representación y de integración a la trama significativa. Este sacrificio, entonces, podría reconocerse mediante las ofrendas simbólicas que replica Dolores Gil en lo referenciado anteriormente. Incluso, ella lo manifestó de una manera, como acostumbra, dotada de una fineza y una elocuencia dignas de una escritora de su calibre:

Cuándo vuelve en sueños, me despierto con una certeza: Manu tiene razón. No es que me haya olvidado de ella, pero la borré de mi lenguaje, como una cobarde. Me merezco el castigo cada vez. Lo recibo con los brazos abiertos. (2021, p. 25).

Arribados a esta instancia del trabajo, lo que se aspira, es terminar de ubicar y de delinear ciertos aspectos que hasta aquí han sido objeto de interrogación. Haciendo alusión al método socrático denominado “Mayéutica” se proseguirá a realizar una serie de preguntas, cuyas respuestas procurarán a guiar al lector hacia una conclusión preliminar con respecto al objetivo general que se planteó para este trabajo, a saber, la identificación del valor de la escritura como vía sublimatoria tomando como ejemplo la pieza literaria en cuestión:

- ¿Podrá ser, tal como lo propuso Allouch (1996) en *La erótica del duelo en los tiempos de la muerte seca*, que el escrito de Dolores Gil sea un sacrificio frente al trauma?
- ¿Puede ser el texto un sacrificio en el que ya no resulta necesario poner el cuerpo, porque ahora, puede también hacer uso del recurso de la palabra?
- ¿Acaso el texto que se puede leer en *Parte de la Felicidad* ya se encontraba contenido en aquellas zonas de su cuerpo hablante, solo que, en una lengua, la cual, la autora no era capaz de expresar (*como si no fuese del inconsciente de donde el cuerpo cobrase voz*)?
- ¿Es posible que sea en el terreno de las palabras escritas, el lugar en donde su cuerpo sintomatizado -producto de la represión devenida de la deficiencia de una respuesta subjetiva frente al trauma-, pueda, por fin, adoptar otra forma distinta? ¿otro destino?

Es posible entender que los procesos de recordación a través de su escritura han sido aquello que le permitió a Dolores reconstruir su historia y los lazos con su pérdida, para así, derribar el muro de silencio que no le permitía nombrarla.

Si así fuese, entonces, *Parte de la Felicidad* viene a ser aquello que le brinda a Dolores la posibilidad de atravesar su duelo.

De este modo, se estaría ubicando el valor que porta el acto sublimatorio a través de la creación literaria en correspondencia al alivio del padecimiento.

Dolores Gil (2021, p. 56) escribiría: “necesito pensar en un desvío posible para esta herencia, en otros caminos con más felicidad.”

Ya hacia el final del presente trabajo, ¿no podríamos decir, acaso, que ese desvío del cual Dolores Gil habla en su libro, es precisamente la sublimación en vías de la creación literaria? ¿Ese otro camino con mas felicidad?

Conclusiones finales

En función del recorrido efectuado a lo largo de la presente investigación, resulta pertinente repasar y destacar algunas de las cuestiones más elementales que se han procurado elucidar. A su vez, se alegarán interrogantes que incitan a la posibilidad de indagación en el contexto de futuras investigaciones.

Con el objetivo de identificar el valor de la escritura como vía sublimatoria, en primer lugar resultó necesario inquirir sobre el concepto de sublimación, y para ello, en el capítulo inaugural se llevó a cabo un minucioso trabajo de arqueología sobre las obras de Sigmund Freud y de Jacques Marie Lacan. Desde los desarrollos Freudianos, se ha reconocido a la sublimación como un destino posible de la pulsión, caracterizado por un cambio de meta que deriva a esta, hacia un nuevo fin desexualizado en pos de su elevación hacia objetos socialmente valorados y aceptados, como lo es, a saber, la creación literaria. Por otro lado, desde una concepción Lacaniana, la sublimación se explica como “la elevación del objeto a la dignidad de la Cosa” (Lacan, 1959, p. 138); entendiéndose, desde esta perspectiva, que lo propio de un acto sublimatorio, es que mediante una operación simbólica, se da la creación de un vacío que produce un real que antes de ello, no estaba. Como bien dijo Roland Barthes (2011, p.101), “la literatura se afana por representar lo real”.

Una vez delineado lo anterior, podemos situar que la sublimación se constituye como una vía pulsional que permite establecer una salida (a la pulsión) distinta a la represión, y por lo tanto, coadyuvaría al mitigamiento del malestar que traería aparejado la formación de síntomas correspondientes a dicho proceso represivo; si Dolores Gil (2021, p. 26), en su libro dice: “escribir en vez de padecer”, entrelineas se puede leer *sublimar en vez de reprimir* o, *crear en vez de sintomatizar*. No obstante, se debe admitir sobre los límites de la sublimación, pues tal como Lacan dio a entender, esta es parcial, y por lo tanto, siempre quedará un resto que insiste.

Esto es algo que se ubica de forma clara en el relato de Dolores Gil, en donde a lo largo de su recorrido, se puede leer a aquellas expresiones sintomáticas que la autora encarna a lo largo de su vida (sus dolores corporales, sus abortos repetidos, o en fin, sus malestares subjetivos), como el intento por representar el trauma que no podía simbolizar mediante las operaciones significantes. De acuerdo con lo anterior, se puede decir que a través del esfuerzo narrativo llevado a cabo para la creación de *Parte de la felicidad*, la autora logra reconstruir ciertos recuerdos sobre su pasado vinculados a la muerte de su hermana Manuela, y entendemos que gracias a ello, logra significar su pérdida y ordenar su vivencia, llegando, no sólo a acotar algo de la angustia, sino también, a sintomatizar menos.

Así pues, resulta debido señalar que la formalización de la escritura de los relatos íntimos sobre el duelo, facilitan a la atribución de sentidos en torno a dichas pérdidas, contribuyendo, de ese modo, a los propósitos generales de ordenar algo de la vivencia caótica ocasionada por la pérdida del objeto amado, con el fin de reubicarse nuevamente en un mundo en el cual este, ya no va a estar. Esto es algo que, con distintiva claridad, Dolores Gil (2021, p. 52) plasma en su relato: “por primera vez en muchos años, junto las piezas del rompecabezas y siento alivio...” En este sentido, se elucida el valor del acto sublimatorio a través de la creación literaria en correspondencia al alivio del padecimiento. Como bien plantea la escritora argentina; *en lugar de padecer, ella escribe*.

En vistas de lo expuesto, se ha deducido que, valiéndose de su pulsión autobiográfica, Dolores Gil se sirve del género autoficcional para activar los procesos de recordación con el fin reconstruir y de reparar su historia, logrando de tal manera, subjetivar la traumática muerte de su hermana menor, Manuela. De este modo, se puede precisar que la escritura de *sus* recuerdos le concedió la posibilidad de invención de un objeto nuevo y único (*Parte de la felicidad*); ese objeto que varía de la repetición de aquello que no cesaba de no inscribirse en la trama simbólica. Con respecto a esto, vale decir que Dolores Gil inscribe en su psiquismo tal como escribe en sus papeles.

Lo que se observa, en esta instancia, es que la escritura de *Parte de la felicidad*, funda y establece para la autora, la posibilidad de recordar y de reconstruir su historia con el fin de reelaborar y así dejar de repetir; o puesto en otros términos, se ha comprendido que a través de la creación de este escrito, Dolores Gil activa los procesos de simbolización y logra elaborar su duelo. Tal como enunció Lacan (1958, p. 595): “Uno no se cura porque rememora. Uno rememora porque se cura”.

Es probable que, el hecho de haber escrito su pieza literaria en forma de autoficción, haya prestado alivio a la fragmentación interior que realiza la autora por medio de la observación de sí, permitiéndole de ese modo, unificar los guiones de su enigma. Pues según lo investigado, una de las características constitutivas que presenta el género literario en cuestión, es que al conceder la posibilidad de una escritura que se constituya por fuera de los límites de lo verdadero, habilita una cierta flexibilización resistencial que propicia a quien escribe, -en este caso, a Dolores-, un acercamiento a la Cosa, a lo real. La autoficción, así, otorga la posibilidad de resolver la tensión entre lo ambiguo de la memoria y la potencia disruptiva con la cual emerge el recuerdo. Esto es algo sobre lo cual, aún resta mucho por investigar.

Se puede concluir sosteniendo que la insistencia sobre un recuerdo o sobre una cierta representación infantil no tramitada, deriva en muchos casos en la creación de una pieza literaria; pues esta haría de su continuación, y en algunos casos, permitiría su simbolización y elaboración, lo que conduciría hacia un cierto paliamiento del sufrimiento. Dicho de otro modo,

los hechos traumáticos -elementalmente aquellos provenientes de los tiempos infantiles-, pueden funcionar como núcleo y motor para la creación literaria; y juntamente, la creación literaria puede funcionar como un modo de sublimación que permita erigir una salida a aquella parte más afectada del psiquismo del autor; aquella parte que continuamente lo hace sufrir. Como bien dijo Reyes (2019, p. 8), “nadie puede ser autor sin entregar un poco de su vida, llevar la muerte impregnada en cada letra, buscar incansablemente sentido a su existencia, plasmando de manera literata aquello que fue objeto de deseo en su inconsciente”.

En virtud de lo expuesto, se pudo reconocer que, en efecto, los procesos de la creación literaria se encuentran íntimamente ligados al propósito de cernir un real, que, en el caso de Dolores, la acosaba de forma continua y permanente. Al brindar la posibilidad de introducir un recorrido significativo en torno al agujero de un real que resulta imposible de representar, la creación abre un camino simbólico que, según lo que hemos podemos observar, sería aquello que, volviendo una vez más al caso de Dolores, ha marcado su posibilidad de supervivencia. Es probable que gracias a la creación de este escrito -y de sus memorias-, Dolores Gil haya conseguido seguir en esta vida. En palabras de la autora: “si no escribo este libro no puedo seguir viviendo”. (2021, p. 26).

Dicho esto, se ha de colegir situando que el artista, en su sublimación, se permite entrar en resonancia con el mundo sin dejarse absorber completamente por su dolor, produciéndose de ese modo, una liberación de ser el lastre de sí mismo.

Finalmente, es preciso destacar que aquello a lo que convoca la creación artística, no es considerado como un patrimonio exclusivo de los dotes artísticos de Dolores Gil, sino que en realidad, -sin pormenorizar sus evidentes aptitudes literarias- es una vía que, en mayor o menor medida, es posible para cualquiera. Como bien dijo Pommier (1989), la sublimación “no es patrimonio de una elite artística, sino que es un destino obligado de la pulsión, una creación necesaria para la existencia” (p. 224).

A esta altura, se plantea el siguiente interrogante para seguir investigando: ¿podría la creación literaria -o en todo caso, la expresión artística en general-, concebirse como una formación del inconsciente del creador? Esto es, si comprendemos al síntoma -producto de la represión- como una formación del inconsciente, entonces, ¿por qué no concebir también así a la creación, que a saber, al ser producto de la sublimación, se constituye con el mismo objetivo: elaborar los deseos reprimidos y las fantasías inconscientes? Es decir, ¿por qué no pensar en la posibilidad de encontrar en la narrativa, la emergencia de una voz que funcione como un desvío del eco rumiante del dolor?

Por estas razones, se estima que sería usufructuoso que los profesionales psicoanalistas tengan en consideración el valor y la eficacia terapéutica de la escritura como recurso para la atenuación

del malestar, no sólo con el propósito de incorporarlo en planes de tratamiento psicoterapéutico, sino también, a los fines de fomentarlo y de seguir profundizando en su investigación.

Referencias bibliográficas

- Allouch, J. (1996). Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca. Edelp S.A.
- Barthes, R. (2011). El placer del texto Lección inaugural de la cátedra de Semiología Literaria del College de France, pronunciada el 7 de enero de 1977. Siglo Veintiuno Editores.
- Borges, T. D. J. L., & Nivel, I. I. (1948). 4 Emma Zunz. https://www.liliana-dispert.de/downloads/Jorge_Luis_Borges_N2_4.pdf
- Boyer, A. (2021). Desmorir. Una reflexión sobre la enfermedad en un mundo capitalista. Sexto Piso.
- Canetti, E. (1982). La provincia del hombre. Taurus.
- Cano, D. (2017). Articulación teórica del concepto de sublimación en la teoría de S. Freud y J. Lacan. [Tesis doctoral]. Pereira: Universidad Católica de Pereira. <https://repositorio.ucp.edu.co/bitstream/10785/4383/1/DDMPSI57.pdf>
- Canosa, J., López, E., Mundiñano, G., & Perak, M. (2019). La sublimación en las obras de Freud y Lacan. Hipótesis preliminares acerca de la relación entre sublimación y creación. *Anuario de Investigaciones*, 26, 225-232. <https://www.redalyc.org/journal/3691/369163433023/html/>
- Corbatta, J. (2009). Psicoanálisis y literatura: la auto-ficción. <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/vii-congreso/actas-2009/Corbatta.pdf>
- Cueto, S. (1991). El lenguaje de la ficción. *Boletín del Grupo de Estudios de Teoría Literaria*. UNR.

- Díaz, V. (2019). La escritura del duelo. Ediciones Uniandes y Universidad Eafit.
- Dobrovsky, S. (1988). Autobiographie/verité/psychanalyse. Autobiographiques: de Corneille a Sartre. Presses Universitaires de France.
- Dufourmantelle, A. (2015). Elogio del riesgo. Paradiso.
- Duras, M. (1993). Escribir. Tusquets Editores.
- Eliade, M. (1974). Herreros y alquimistas. Alianza Editorial.
- Fochi, P. (2021). El duelo, la infición del mundo. Ed. Otro Cauce.
- Freud, S. (1905). Tres ensayos de teoría sexual. Editorial Verbum.
- Freud, S. (1907). El delirio y los sueños en la «Gradiva de Jensen». Amorrortu.
- Freud, S. (1908a). La moral sexual “cultural” y la nerviosidad moderna. s/e.
- Freud, S. (1908b). El creador literario y el fantaseo. s/e.
- Freud, S. (1910). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. Amorrortu.
- Freud, S. (1913). El interés por el psicoanálisis. s/e.
- Freud, S. (1914). Introducción del narcisismo. Elejandría.
- Freud, S. (1915-1917). Los caminos de la formación de síntoma. [Conferencia]. Conferencias de introducción al psicoanálisis. Amorrortu.

- Freud, S. (1915a). Pulsiones y destinos de pulsión. Editorial Cátedra.
- Freud, S. (1915b). La transitoriedad. Amorrortu.
- Freud, S. (1915c). Lo inconsciente. s/e.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. Amorrortu.
- Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. Editorial Dopesa.
- Garrido, J. (2002). Estudio sobre lo bello, lo sublime y lo siniestro en la estética de Kant. *Revista de Teoría del Arte*, 1(6), 103-174.
<https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/41614>
- Gil, D. (2021). Parte de la felicidad. Vinilo Editora.
- Glover, E. (1931). Sublimation, substitution and social anxiety. *The International Journal of Psycho-Analyse*, 12(3), 263-297. <https://lacanianworks.net/1931/07/sublimation-substitution-and-social-anxiety-july-1931-edward-glover/>
- Hagar, R. (2015). Arte, locura y psicoterapia: una aproximación constructivista a la psicosis y a la creación artística como tratamiento. Ril Editores.
- Han, B. (2015). La salvación de lo bello. Herder.
- Jaramillo, J. (2020). Intervenciones psicológicas basadas en el arte para acompañar procesos de duelo: un estado del arte. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 15, 1-10. <https://doi.org/10.5209/arte.64538>

- Klein, J. (2006). Arteterapia, una introducción. Editorial Octaedro.
- Kohan, L. (2022). Un cuerpo al fin. Paidós.
- Lacan, J. (1958). La dirección de la cura y los principios de su poder.
- Lacan, J. (1959). El Seminario, Libro 7: La ética del psicoanálisis. Paidós Ediciones.
- Lacan, J. (1968). El seminario. Libro 16. De otro al otro. Paidós.
- Lacan, J. (1973). Seminario 21. Les non dupes errent. Paidós.
- Laplanche, J., & Pontalis, J. (2001). Diccionario de psicoanálisis. Paidós Ibérica.
- Lavín, D. (2008). Duelo y creación. Subjetividad y procesos sociales. Tramas.
- López, F., & Martínez, D. (2006). Arteterapia Conocimiento interior a través de la expresión artística. Ediciones Tutor, S.A.
- López, L. (2019). Una maldición que salva: la Función Autor. Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid(30).
<https://www.centropsicoanaliticomadrid.com/publicaciones/revista/numero-30/lola-lopez-una-maldicion-que-salva-la-funcion-autor/>
- Mellerup, S. (2015). Recuerdo y memoria, componentes esenciales en tres cuentos de Juan José Saer. Diálogos Latinoamericanos(24), 88-103.
<https://www.redalyc.org/pdf/162/16242735007.pdf>
- Moreno, B. (2011). Los duelos, la escritura. Affectio Societatis, 8(14), 1-12.

Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta Literaria*, 52, 103-123. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006>

Ogden, T. (2000). Borges and the art of mourning. *Psychoanalytic Dialogues*, 10, 65-88.

Perales, S. (2007). Duelo y creación. *Tramas*, 17(9), 173-196.

Peskin, L. (2020). Respuestas subjetivas a los traumas y los duelos. *Revista de Psicoanálisis*, 77(1-2), 105-116.
<http://apa.opac.ar/greenstone/collect/revapa/index/assoc/20207712/p0105.dir/REVAPA20207712p0105Peskin.pdf>

Pommier, G. (1989). El desenlace de un análisis. Nueva Visión.

Recalcati, M. (2006). Las tres estéticas de Lacan: psicoanálisis y arte. Ediciones del Cifrado.

Reyes, J. (2019). Función autor, escritura y psicoanálisis. <http://decsir.com.mx/wp-content/uploads/2020/01/Articulo-4-6.pdf>

Ricoeur, P. (1999). Historia y narratividad. Paidós.

Rosa, N. (2004). El arte y el olvido y tres ensayos sobre mujeres. Consorcio de Editores.

Solano, L. (2019). La creación a partir del sufrimiento: el arte como recurso en la elaboración del duelo. [Tesis de grado]. Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga.
https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/404/2019_Tesis_Solano_Serrano_Lina_Maria.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Solís, M. (2006). Arte, creatividad y aprendizaje; la imaginación como vehículo de la movilidad interior: duelo y simbolización artística. [Tesis de grado]. Xochimilco: Universidad Autónoma Metropolitana. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/dcsh-uam-x/20121122103902/arte.pdf>

Vilain, P. (2009). Autofiction en théorie. Transparence.