

**CONGRESO
INTERNACIONAL DE
INTERVENCIÓN PSICOSOCIAL
ARTE SOCIAL Y
ARTETERAPIA**
*de la creatividad al
vínculo social*

978-84-695-6787-6



Función Autor y neogénesis¹.

Lola López Mondéjar. Psicóloga, psicoanalista, escritora. Murcia

¹ Adelantamos aquí la sinopsis de un trabajo que sobre este concepto estamos desarrollando desde hace cuatro años, cuya versión definitiva esperamos dar a conocer en breve con mayor extensión.

En el debate entre autoficción o figuración del yo que el profesor José María Pozuelo² desarrolla en el prólogo de su libro *Figuraciones del yo en la narrativa*, distingue la primera como un subgénero literario en el que, siguiendo a J. Lecarne, el autor, el personaje protagonista y el narrador de la historia comparten la misma identidad, mientras que cuando se habla de figuraciones del yo se trata de la consciente mistificación que estos autores (Javier Marías y Entique Vilá-Matas, que analiza en su libro) hacen de un yo figurado que, si bien posee virtualmente algunos rasgos de su autor, es un narrador que ha enfatizado precisamente los mecanismos irónicos (en su sentido literario más noble) que marcan la distancia entre quien escribe, hasta convertir la voz personal en una voz fantaseada, figurada, intrínsecamente ficcionalizada, literaria en suma (pag. 29).

En este debate la obra de la escritora inclesa Jean Rhys (1890-1979) no podría incluirse en ninguna de las dos opciones, mostrando la dificultad de ceñirla a un género u otro.

A pesar del innegable paralelismo entre las principales protagonistas de sus novelas y la biografía de Rhys, que no se atiene solo a los hechos, que coinciden, sino a la biografía sentimental y afectiva, a la estrecha correlación entre lo que la autora experimenta en su vida y los caracteres que transmite a sus personajes (algo propio de la historia de la literatura de todos los tiempos, pero especialmente elocuente en esta autora, a nuestro entender); a pesar de ese paralelismo, decía, la narrativa de Jean Rhys no se presenta ni como autobiográfica (excepto en *Una sonrisa, por favor*) ni como figuración del yo. Cada una de sus novelas perfila una protagonista cuyo nombre no coincide con el de la escritora, lo que las excluye del pacto autobiográfico y las sitúa sin lugar a dudas en el de la ficción. Si bien abre un territorio

² Pozuelo Yvancos, José María, *Figuraciones del yo en la narrativa*. Javier Marías y E. Vilá-Matas, Cátedra Miguel Delibes, Ensayos literarios, Universidad de Valladolid, 2010.

diferente, en el que enmascara lo autobiográfico con el cambio de los nombres de los protagonistas pero mantiene los lugares, las emociones, los principales argumentos que constituyen el hilo argumental de su vida y de sus novelas. No hay distancia irónica, ni, a nuestro juicio, construcción de un yo figurado, sino necesidad de elaboración de una experiencia excesiva, de una vida al borde del abismo siempre, que la escritura fija y permite, creemos, manejar, cristalizándola.

De este modo, las cuatro novelas de Rhys de los años treinta, ordenadas cronológicamente de acuerdo a los episodios biográficos que le sirven de inspiración, pueden leerse como una sola en la que cambian los nombres de las protagonistas, cuya identidad permanece prácticamente constante, puesto que, entendemos nosotros, se asemeja demasiado a la identidad de la autora. En la narración autobiográfica se aprecia, además, un esfuerzo del autor por mostrar un retrato que refleje el crecimiento y la maduración del autobiografiado, aspecto este que queda fuera de *Una sonrisa por favor*, compuesta, como hemos señalado, más al modo de flashes que como una narración progresiva que muestre un cambio.

No nos parece que en su caso haya ninguna distancia irónica, insistimos, entre quien escribe y construye una voz personal intrínsecamente ficcionalizada, literaria en suma, como sería característica en la figuración del yo a que se refiere Pozuelo Yvancos, sino, por el contrario, que su escritura se aleja de la mediación, de la figuración, e intenta captar emociones y vivencias fundamentales que jalonaron la vida de la autora, sin paliativos, ofreciéndolas al lector tal y como fueron, aunque enmarcadas en un pacto ficcional clásico: esto es una novela.

Los críticos y analistas de su obra no pueden dejar de subrayar el intenso paralelismo entre su literatura y su vida, puesto que es así, son datos sociológicos, datos duros, los que más allá de la interpretación y de las manifestaciones de la propia

Rhys en los documentos que hemos consultado, nos conducen irremediabilmente a esta afirmación. Lauren Elkin³ llama a este híbrido entre ficción y autobiografía, autografía.

Sin embargo, para nosotros, lo interesante en este tipo de propuestas literarias sería explorar eso que queda más allá de la escritura: esto es, la no-identidad entre los personajes de Rhys y la autora. No puedo hacer las cosas yo. No puedo inventar, no tengo imaginación. No puedo inventar personajes. No es que mis libros sean completamente mi vida, pero casi⁴.

Ese resto, ese real⁵, que Rhys denomina aquí pero casi, que queda por fuera del discurso literario, el que mueve a la escritura y no está contenido en ella, pues, pensamos – arriesgamos quizás demasiado al pensar así –, es en ese yo escondido, secreto, motor del deseo de escribir, y por tanto fuera de él, donde se encuentra el núcleo duro de la identidad del escritor.

En su novela *Los hechos*, a la que Pozuelo Yvancos dedica parte de su libro sobre la autobiografía, Philip Roth⁶ establece una correspondencia ficticia con su alter ego literario, Zuckerman. El personaje le escribe una carta al autor en la que le confiesa que está más cerca de la verdad biográfica cuando se camufla el autor en sus personajes que cuando pretende escribir sobre los hechos mismos. Como si el desplazamiento de la ficción, la construcción de un personaje cercano a las vivencias autobiográficas, enriqueciese y dotase de mayor hondura la reflexión sobre la vida que la pretensión autobiográfica misma. En Jean Rhys, sus alter-egos alcanzan una

3 Elkin, Lauren, *Cuando una biografía no es una biografía: The Blue Hour: Una vida de Jean Rhys*, 2009. Artículo original en inglés en la web.

4 Plante, David, *Difficult Women*, 1985. by E. P. Dutton, Inc., New York, 1984. De la entrevista a Jean Rhys.

5 El concepto de lo real se lo debemos a Jacques Lacan, se asemeja al de Das Ding, la Cosa en sí de Heidegger, y para Lacan es el motor del deseo, aquello que no puede ser atrapado en la cadena del significante, sino que, quedando por fuera de ella, da lugar a nuevos discursos sin tregua.

6 Roth, Philip, *Los hechos*. Autobiografía de un novelista, Seix Barral, Barcelona, 2008.

profundidad que desaparece en su autobiografía, puesto que dicen más de la autora que lo que ella misma está dispuesta a contar.

La impudicia con la que Rhys se trata a sí misma, la honestidad sin paliativos con que analiza y expone sus vivencias, sin pretender darnos de ella (ni en su ficción ni en sus cartas), una imagen estilizada, tiene como contrapartida un yo que se oculta, no voluntariamente, sino porque está por fuera de la escena, es el hacedor de las escenas.

¿Por qué todo el mundo me consideraba una muñeca cuando yo era joven, aún él? Desde luego, hoy en día ya no soy una muñeca, sino una especie de fantasma que no debe ser tomado muy en serio (a Francis Wyndham, miércoles 27 mayo de 1964).

La propia Rhys parece saber que, por más que se muestre en su literatura, solo son aproximaciones. Porque, cabe preguntarse, ¿está la verdad sobre el sí mismo en lo biográfico o más allá de lo biográfico?

¿Quién era Jean Rhys?

Una autora. Como señala Pozuelo Yvancos⁸ sobre Roland Barthes, Barthes es antes que nada un autor. Ha alcanzado esa categoría rara de quien, como autor, viene definido por los rasgos que determinan esta categoría: tiene una obra y tiene un estilo.

Un autor es una entidad en permanente proceso de construcción, de ahí que la osadía con que, a menudo, sobre todo en estos autores que llamamos descarnados, enfrenta la narración de sí mismo, no sea radical, al no ser exhaustiva. El autor se

⁷ Este él al que se refiere es su primer marido, Jean Lenglet, en el libro que escribió narrando los mismos sucesos que ella en *Cuarteto*.

⁸ Pozuelo Yvancos, José María, *De la autobiografía. Teorías y estilos*, Crítica, Barcelona, 2006, pag. 212.

muestra y se esconde, se transmuta y, cuando narra sinceramente lo que está ahí, él ya está en otra parte, su intimidad está a salvo en otro lugar, lejos de la ficción.

La intimidad de la escritora, que nutre su literatura, no se agota en la ficción.

Clement Rosset⁹, que interroga al yo como fragmentario, al igual que lo hiciera Montaigne y el mismo Freud, define la identidad como imposible de atrapar, en constante construcción. Cita Rosset a Pessoa, quien en *El libro del desasosiego*, se pregunta: “¿Quién es ese intervalo que hay entre yo mismo y yo?”

El misterio de la identidad se encuentra, pensamos, en ese intervalo, ese no es todo, pues nunca, ninguna foto fija del yo sirve para dar cuenta de él. Ni del yo personal, ni del social. Y es ese misterio lo que se escamotea, a pesar de la desvergüenza de la escritura, a pesar de su voluntaria honestidad y fidelidad al yo mismo y al yo.

Porque el escritor escribe en el intervalo, en el intersticio entre una identificación y otra. La creatividad flota en el mar de un archipiélago cuyas islas, dispersas, serían las distintas identificaciones. Un archipiélago de contornos imprecisos, imposibles de cartografiar. Pero la que llamaos Función Autor, $F(A)$, daría nombre a ese archipiélago. La $F(A)$ identifica la multiplicidad de islas y el mar que las reúne en algo que se denomina Jean Rhys, por ejemplo. Y esa denominación captura los fragmentos de un yo disperso e inestable, y le dota de una cierta identidad funcional y consoladora: una identidad textual que suple la falla original de identidad subjetiva.

Creemos que en nuestra autora su dificultad para identificarse con su nombre, así como los cambios de nombre propio con los que voluntariamente se autodenominó a lo largo de su vida (Ella, Vivien, entre otros), dan cuenta de esas islas, esas identidades dispersas que solo la escritura logra reunir en una figura a la que se

⁹ Rosset Clement, *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*, Marbot ediciones, Barcelona, 2007, pag. 30.

le conoce como Jean Rhys. El diario, sus Notebook inéditos, son para ella un descubrimiento, pues fijan una experiencia a la que luego recurrirá para elaborar sus obras de ficción. Estos diarios, a pesar de sus incontables cambios de residencia y de país, estarán siempre junto a ella, pensamos que para materializar ese yo fantasma del que se queja, esa identidad frágil y dispersa que muestran las protagonistas de sus novelas y ella misma en sus cartas.

En trabajos anteriores elaboramos una teoría sobre la creatividad que apuntaba a la capacidad del creador de una restitución subjetiva; establecimos cómo el artista elabora su obra desde la labilidad identificatoria, desde la vulnerabilidad de lo traumático, reparándose a sí mismo en una operación que dependía de lo que llamamos Factor Munchausen¹⁰; a saber, la autosalvación del abismo de la angustia, rescatándose del malestar tirando de sus cabellos como el famoso barón omnipotente: sin contar con un punto de apoyo sólido.

En cada acto creador se establece este autosostenimiento, esta operación salvadora. Las consecuencias en el creador del ejercicio continuado de esta operación restauradora, su especialización progresiva en la construcción de una obra, construye poco a poco lo que llamamos la Función Autor, F (A), que consideramos como una neogénesis; el nombre del autor es un símbolo de esa función, cuyos desarrollos teóricos esperamos poder concluir en breve.

La construcción de una identidad de autor, de la que Foucault se ocupó en sus aspectos socio-jurídicos, y Barthes¹¹ en los literarios, constituye una suerte de co-

10 López Mondéjar, Lola, *El Factor Munchausen. Psicoanálisis y creatividad*, Cendeac, Murcia, 2009.

11 Barthes, Roland, *La muerte del autor*. Barthes define allí "la escritura como la desaparición de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco -y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe". El autor entra en su propia muerte, comienza la escritura. Nos encontramos aquí con una concepción del autor identificada con la persona física que escribe, como muestra en lo siguiente: "El autor es un personaje moderno... producido indudablemente en nuestra sociedad en la medida en que ésta... Descubre el prestigio del individuo, o dicho de manera más noble, de la "persona humana"".

lumna vertebral, de sostén más allá de las identificaciones múltiples que soporta el creador, y de las que extrae la variedad de los aspectos de su obra.

La Función Autor, la elaboración inconsciente/preconsciente/consciente de una figura pública del yo que crea, que expone su interioridad con mayor o menor mediación u opacidad, dota al creador de una filiación nueva, de elección, que lo entronca en la tradición artística en la que se inserta (nueva parentalidad), así como de la capacidad de sostener su labilidad identitaria dotándola de una piel, de una esfera, como diría Sloterdick¹², creada por él mismo. Un hábitat confortable en el que cabe la expresión íntegra de sus producciones, esto es, de su inconsciente, al di là de los ejercicios represivos de su aparato psíquico, que permanece a su lado, digamos que, enmudecido, vencido por la estrategia defensiva, que no sintomática, que la Función Autor representa.

La Función autor, será pues para nosotros, una función psíquica en donde las fronteras entre las instancias de la segunda tópica freudiana se difuminan, por lo que Inconsciente/Preconsciente/ Consciente se comunican, poniendo sus materiales a disposición de la creatividad y de la neogénesis. A su lado, la estructuración del aparato psíquico originario, llamémosle así, queda como una memoria biográfica, que se modifica, obviamente, a partir de las intervenciones de la Función Autor, pero que se solidifica, también, en sus síntomas, sus estereotipos, sus mecanismos de defensa. Pensemos en Rhys y sus enfermedades, su alcoholismo, su desolación, sus ideas de muerte.

La Función Autor funciona como una identidad, un nombre propio que se construye en el ámbito de lo público, con elecciones constantes, pero que el autor, la persona que responde físicamente al nombre de quien ejecuta la obra, siente como

12 Sloterdijk Peter, *Esferas I*, Editorial Siruela, Madrid, 2003.

más propia que la su biografía le confiere. De ahí el distanciamiento, la impudicia, la exposición que, a menudo, puede darse de esta biografía al servicio de la elaboración de la obra, pues el yo que más define al autor queda por fuera de los episodios narrados, identificado con esa F(A).

Jean Rhys no quiso autorizar ninguna biografía por temor a la falta de exactitud, sabía muy bien que ese casi, ese eso no es todo, son fundamentales para acercarse a la verdad personal, y también, son imposibles de desentrañar.

La verdad biográfica, exactamente como Steiner¹³ señala que le sucede al lenguaje frente al pensamiento, es imposible de abordar, todo lo que el autobiógrafo consigue es establecer una selección, reunir sus fantasmas, sus líneas argumentales, pero el sujeto queda más allá de la escritura, tocado por esa verdad que la palabra consigue arrancar a lo real, pero también lejos de ella.

La escritura de Jean Rhys materializa una subjetividad a la deriva, como hemos dicho, dotándola de una narración que impide su disolución en la nada. Esa nada en la que la autora parece a menudo naufragar. Es reparadora, como para sus protagonistas son reparadoras las compras, el alcohol, un vestido, un nuevo amor. Y en esa diferencia sustantiva (la inmersión en lo simbólico de la escritura como recurso, la inmanencia de lo imaginario de sus protagonistas), estriba el misterio indescifrable de la creatividad. Un real inaprensible, que, esperemos, siga siempre por fuera de la palabra, propiciando la ficción. Un eso no es todo, un intervalo entre el yo mismo y el yo, que escapa a la concreción del lenguaje y que tiene en la escritura su aliada.

13 Steiner, George, *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*, Siruela, Madrid, 2007.