

# LA PRETENSIÓN DE ORIGINALIDAD Y LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS: una contribución a la lectura de obstáculos frecuentes para la redacción de planes de tesis en psicoanálisis

THE CLAIM OF ORIGINALITY AND THE ANXIETY OF INFLUENCE: a contribution to the reading of frequent obstacles to the writing of thesis plans in psychoanalysis

De Battista, Julieta<sup>1</sup>

## RESUMEN

El artículo propone interrogar la frecuente reducción del apartado destinado al estado del arte en este tipo de tesis o su confusión con el marco teórico, en el que se suelen revisar sólo las referencias canónicas a Freud y a Lacan. Al respecto señalamos que la pretensión de originalidad es un obstáculo y retomamos los argumentos freudianos acerca de los fenómenos de criptomnesia, para luego articularlos con la tesis sostenida por Bloom sobre la dificultad de los creadores más jóvenes para superar la angustia generada por la constatación de las influencias de autores anteriores en la propia creación. En las conclusiones se propone que la historización de las coordenadas de surgimiento de un problema permitiría elaborar una suerte de "novela de las influencias", cuya reconstrucción -que se tiende a cegar-, permitiría trazar el mapa de los prejuicios establecidos y los puntos en los cuales los mismos obstaculizan la lectura de una experiencia.

## Palabras clave:

Psicoanálisis - Tesis - Originalidad - Criptomnesia

## ABSTRACT

The article proposes to interrogate the frequent reduction of the state of the art in this type of thesis, or its confusion with the theoretical framework, in which the canonical references to Freud and Lacan are usually the only ones reviewed. We return to the freudian arguments about the apparent character of originality and the role of the phenomena of cryptomnesia, and then we articulate them with Bloom's thesis about the difficulty of the younger creators to overcome the anguish generated by the verification of the influences of previous authors in their creation. In the conclusions, we propose that the historization of the emergence of a problem would allow to elaborate a sort of "novel of influences", whose reconstruction -which everybody tends to blind-, would allow to make a map of established prejudices and their points of difficult for the reading of an experience.

## Key words:

Psychoanalysis - Thesis - Originality - Cryptomnesia

<sup>1</sup>Laboratorio de Investigaciones en Psicopatología y Psicoanálisis (LIPPSI). Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Facultad de Psicología. Comisión de Investigaciones Científicas de la provincia de Buenos Aires (CIC). E-mail: julietadebattista@gmail.com

## I. Introducción

Este artículo se propone identificar y describir algunos obstáculos que considero frecuentes en la producción de planes de tesis en psicoanálisis, ofreciendo una posible lectura de lo que opera en los mismos<sup>1</sup>.

Como es sabido, el plan de tesis tiene una estructura específica y se inscribe en un género particular que conlleva ciertas exigencias. Si bien el formato depende en gran medida de lo solicitado por cada posgrado, los planes y/o proyectos de tesis suelen incluir los siguientes apartados: título y subtítulo, introducción o presentación, estado de la cuestión o estado del arte, marco teórico, definición del problema y preguntas de la investigación, hipótesis y principales argumentos, relevancia del tema, objetivos (generales y particulares), metodología y actividades, referencias bibliográficas. A esto puede sumarse -en el caso en que el proyecto sea presentado para obtener un financiamiento-, un apartado sobre factibilidad, características del lugar de trabajo y accesibilidad a recursos, trabajos previos realizados en referencia al proyecto y cronograma de actividades (Retamozo, 2014).

En mi experiencia como docente del taller de tesis IV de la maestría en psicoanálisis de la UBA y evaluadora externa de numerosos planes y tesis finalizadas de distintas universidades, me he encontrado con ciertas dificultades insistentes que ameritan el intento de ofrecer una posible lectura, al menos de algunas de ellas. Las dificultades encontradas son variadas y forman parte del proceso de apropiación y ejercicio de este género literario y discursivo particular que es el de la escritura y defensa de las tesis académicas (Savio, 2009). No las considero errores, entiendo que son obstáculos necesarios que pueden estancar o relanzar el trabajo de tesis, de ahí la importancia de enunciarlos.

En muchos casos -y en mi opinión-, los problemas se cristalizan en los títulos, títulos-síntoma que condensan dificultades venideras: en ocasiones son tan largos o tan literarios que no permiten siquiera avistar cuál es el tema del que trata la tesis o qué se propone investigar. De allí en adelante nos encontraremos con una cadena de dificultades, una parece llevar a la otra: la relevancia de la temática a investigar en muchos casos no está justificada o sólo se justifica en el "gusto" del tesista; es muy frecuente la completa ausencia de elaboración de un estado de la cuestión, la existencia de uno que se hace casi "por cortesía" nombrando dos o tres autores contemporáneos (preferentemente de la casa, como para no herir susceptibilidades) o aun los estados del arte que llamo "parroquiales" y que desconocen que si algo ha sido prolífico en el psicoanálisis es la escisión de sus escuelas. Estas dificultades impactan de lleno en la formulación del problema

<sup>1</sup>En este artículo retomo algunas de las ideas que presenté en mi intervención en las Jornadas de la Cátedra de Clínica de Adultos I de la UBA, a cargo del Prof. Gabriel Lombardi. Tuvieron lugar el 6 de mayo de 2017 en la facultad de Psicología de la UBA y en ellas compartí una mesa de discusión acerca de "La elaboración de un proyecto de tesis y tesina: reflexiones sobre los procedimientos de escritura académica" con el Prof. Dr. Fabián Schejtman y con la Dra. Karina Savio, coordinada por Vanina Muraro.

(cuando la hay) -el problema parece "surgir de un repollo" y no del análisis del estado de la cuestión sobre el tema-; tiñen el armado del marco teórico que, en algunos casos, se parece más a una cosmovisión que al recorte de algunos conceptos útiles para abordar el problema construido. Llegados a este punto, el diseño de los objetivos se convierte en una suerte de alarido ante la falta de coherencia de los ítems anteriores y el apartado de la metodología -donde debería ofrecerse una estrategia rigurosa de cómo se llevará adelante la investigación- termina por confirmar que no hay una claridad al respecto. En algunos casos incluso queda directamente en blanco o es sustituido por disquisiciones sobre el método que no resuelven la pregunta acerca de cómo -y a partir de la implementación de qué actividades-, se lograrán los objetivos propuestos, sino que parecen apelar a un voto de confianza ("No sé bien qué voy a hacer, pero confío en que voy a investigar"). El recorrido puede coronarse con una lista de referencias bibliográficas, que en ocasiones no podrían abordarse en profundidad ni dedicándoles toda una vida: "Obras completas de Freud", 24 (¿o 25?) seminarios de Lacan más toda su obra escrita, ni qué decir de la inclusión de las obras completas de varios filósofos y sociólogos. Como si esa supuesta pretensión de exhaustividad justificara la rigurosidad, aunque eso implique desconocer el saber popular que indica: "el que mucho abarca poco aprieta".

La secuencia puede presentarse de distintas maneras, pero el efecto de arrastre termina por fragilizar la estructura del plan. No es tarea sencilla escribir un plan de tesis, su estructura no soporta muy bien las incoherencias entre sus apartados, ni tampoco la proliferación de distintas temáticas no siempre articuladas que pugnan por ganar un lugar en el plan.

Otra característica llamativa de la elaboración de planes de tesis en psicoanálisis son los continuos intentos de borrar al sujeto que investiga, como si nuestras tesis en psicoanálisis debieran inscribirse en los supuestos de objetividad impoluta y rancia de las ciencias exactas<sup>2</sup>, sin considerar que los deseos del investigador -y los deseos en el sentido fuerte que adquieren en psicoanálisis: deseos inconscientes- son parte de la conformación del problema de investigación. Habitualmente no se expone el recorrido que llevó al tesista a plantear esa pregunta: sus trabajos previos, su experiencia clínica, las razones que lo llevaron a querer ocuparse de determinada cuestión, como si la elección del tema fuera "natural" o estuvie-

<sup>2</sup>Recomiendo la lectura de los resultados de la investigación dirigida por Clara Azzaretto sobre las lógicas de investigación en psicoanálisis, en los que se exponen los distintos modelos de ciencia con los que dialoga la investigación en psicoanálisis en la UBA y la fuerte tendencia a incorporar modelos de investigar que se toman prestados de otras ciencias sin cuestionarlos. El libro *Investigar en psicoanálisis*, publicado en 2014 por JCE editores compendia los resultados.

También recomiendo especialmente la tesis de doctorado de Maximiliano Azcona, titulada "Las críticas de Popper y Grünbaum al psicoanálisis: un abordaje epistemológico de la racionalidad freudiana", en particular el capítulo 10 "Aspectos lógico-metodológicos de la elaboración teórica en psicoanálisis". La tesis forma parte del repositorio de la Universidad Nacional de La Plata.

ra dada por la lectura de la obra de los padres del psicoanálisis y no por el deseo del investigador de construir un problema a partir de determinada experiencia.

Estos intentos de invisibilizar al sujeto que investiga reaparecen sintomáticamente en la falta de un hilo argumentativo propio que sostenga el armado del estado de la cuestión y del marco teórico, y en algunos casos se manifiesta por la dificultad de construir una posición argumentada, punto crucial a la hora de la defensa pues puede llevar a la sensación de que, en definitiva, no queda en claro cuál es la tesis que el tesista pretende defender.

Sin dudas cada una de estas dificultades merecería un ensayo en sí misma, pero voy a abocarme en este artículo a una posible lectura del relativo desconocimiento de los autores contemporáneos que han trabajado determinado tema, lo que en la jerga se conoce como el estado del arte o estado de la cuestión y a la dificultad para poder apoyarse en los aportes de otros autores. Muchos proyectos de tesis y muchas tesis pasan por alto directamente ese apartado para dedicarse de lleno al recorrido que empieza en Freud y sigue con Lacan. Como si la tesis fuera el momento justo y soñado para poder leer (¡ahora sí!) los 23 tomos de Freud y los 25 seminarios de Lacan de *pé a pá*, de corrido y en orden, tentación también frecuente cuando las exigencias académicas del grado se agotan: "Ahora que tengo tiempo voy a leerlo todo", "Voy a hacer una tesis sobre la histeria en Freud y en la bibliografía voy a poner por supuesto Obras Completas, y después voy a seguir con Lacan". Freud y Lacan. En el Nombre del Padre. Amén.

Esta pretensión, la de exhaustividad, olvida que un primer paso importante para comenzar el trabajo es poder asumir que uno no podrá leerlo todo y que si bien puede parecer muy seria la intención de revisar *todas* las referencias, eso desconoce que el tiempo de realización de una tesis es un tiempo acotado, que nuestra disponibilidad del tiempo también lo es, que el deseo puede ser indestructible e inmortal, pero nosotros no lo somos.

La pretensión de exhaustividad normalmente afecta a los padres fundadores y contrasta con el interés que se le da al estado de la cuestión: allí (como mucho) se recupera a otros S1 que lideran movimientos en la actualidad, y entre los cuales también pueden reconocerse jerarquías: Freud, Lacan, Miller, Soler, y como estamos en esta casa Rabinovich, Lombardi, Schejtman...

Pero todo el tono de seriedad que se le da a las citas de los padres -citas muchas veces de autoridad- se revierte en citas de compromiso para el estado de la cuestión. Simples menciones, al pasar, para cumplir con ese apartado de la tesis: "Tal dijo esto, tal lo otro, pero nada de eso me sirve demasiado, por eso vuelvo a Freud y Lacan" o la otra versión "El tema es tan original, que nadie lo trabajó, soy el primero". En épocas de internet y de *poubellication* es muy difícil sostener esa frase durante mucho tiempo.

La ausencia del relevamiento de un estado de la cuestión ataca justamente la posible originalidad que podría tener el asunto, desarma la posibilidad de construir un problema que surja de los puntos que han quedado oscuros en el colectivo de trabajo en el cual se han formado y se insertan.

Para poder avanzar en la construcción del problema entiendo que hay que familiarizarse con las fuentes -no sólo las canónicas-, hay que poder empaparse de lo que se ha dicho respecto al tema que me ocupa, de las discusiones, los usos de los conceptos en una comunidad dada, los consensos, las convenciones, los acuerdos y los aspectos que aun hoy continúan en debate.

Un problema de investigación no es meramente una pregunta, ¿por qué Freud llama "neurosis narcisista a la melancolía"?, no es tampoco la formulación de una intención "Me propongo revisar todas las definiciones que Freud da de la melancolía", ni una pregunta que se responda por sí o por no. Un problema es una construcción que logra recortar un debate vivo en determinado conjunto profesional, que tiene una inscripción precisa a nivel de la formación, las referencias transferenciales y el horizonte de preguntas que son posibles para ese colectivo de trabajo.

Un problema implica una situación dilemática que vale la pena intentar resolver. La pretensión de exhaustividad suele acompañarse de una formulación insuficiente del problema de investigación o incluso de la presencia de pseudo-problemas que encubren la ausencia de este verdadero motor de la tesis. Ahora bien, para poder llegar a construir ese problema de la investigación, no sólo creo que es absolutamente necesario sondear las fuentes, sino también adoptar una posición que permita interrogar los saberes establecidos, que se aventure en incomodarlos. Salir del modo religioso para pasar a un modo crítico, interrogativo. Y en esto resuena el consejo de Lacan sobre la clínica psicoanalítica: interrogar todo lo que Freud ha dicho. Interrogar no es meramente reproducir.

A continuación, ofrezco una lectura posible de esta sintomática ausencia de estado de la cuestión en las tesis psicoanalíticas: la pretensión de originalidad en su vinculación con la angustia de las influencias. Espero que poder cernir, nombrar y transmitir algo de estas dificultades reiteradas contribuya a esta ardua tarea de diseñar una tesis de posgrado en psicoanálisis.

## II. La pretensión o ilusión de originalidad

Como ya esbocé, uno de los requisitos que en mi opinión genera mayores obstáculos es el requerimiento de que la tesis aporte un conocimiento novedoso, inédito y original. Ahora bien, el modo de entender la aplicación de este adjetivo como cualidad de la tesis puede funcionar como un primer obstáculo.

El adjetivo "original" encierra matices bien distintos. Voy a tomar tres acepciones del término. Por un lado, remite al origen, en el sentido de lo originario, según Moliner (1980) en su *Diccionario de uso del español*: "a la primera de varias cosas que proceden sucesivamente una de otra" (p. 583). Aquello que se remonta al origen y pertenece a él, es por lo tanto inicial. En este sentido la tesis es original en tanto sanciona que quien la defiende satisfactoriamente es capaz de diseñar una investigación, llevarla a cabo y producir conocimiento que es reconocido por su calidad en la comunidad académica de la que participa. En consecuencia, la tesis -especialmente la de doctorado- es el primer paso necesario para aquellos que quieren orientar

su desarrollo profesional a la investigación. En esta acepción, toda tesis de doctorado es original porque inscribe a nivel académico el origen de ese investigador, sus pasos iniciáticos, cuya producción y aptitud para la investigación es reconocida por los jurados.

Esta primera acepción del término "original" suele desdibujarse en nuestro país. La duración excesiva del trabajo de tesis parece más bien invertir esta idea, dado que -en muchos casos- la presentación de la tesis de doctorado corona un recorrido previo de varios años y se constituye más bien en un punto de llegada que de partida. Si bien el título de doctor se considera el grado académico máximo, autentifica las potencialidades probadas del candidato, es el puntapié inicial de sus trabajos y no el final de su carrera: es el comienzo. En otras tradiciones, sobre todo europeas y anglosajonas, la tendencia es a no extender en demasía el período de producción del doctorado, limitándolo a 3 o 4 años posteriores a la obtención del título de grado, y generando de esta manera un perfil de doctores jóvenes que se inician en el trabajo de investigación. En muchos casos de tesis en nuestro país, la dificultad para conseguir financiamiento con vistas a realizar el doctorado trae consigo la necesidad de insertarse primero en el mundo laboral, posponiendo la realización de la tesis a otro momento del desarrollo profesional. A esto se suma que la posibilidad de obtener un financiamiento para realizar una tesis de doctorado se ve coartada por los límites de edad impuestos por el mayor organismo de investigación de la nación, el CONICET, y que rigen por derrame las convocatorias a otras becas. Esta circunstancia afecta especialmente a quienes deciden iniciar su recorrido profesional a través de una capacitación en servicio financiada por una beca de residencia. En estos casos pareciera que la incursión en la experiencia clínica hospitalaria y la carrera de investigador van por sendas claramente separadas, dado que el CONICET no otorga excepciones de edad para aquellos que han realizado residencias en psicología, aunque sí las otorga por este motivo en el caso de los médicos. Valga este dato como muestra de que la producción de las tesis en psicoanálisis con asiento en una experiencia clínica también se ve obstaculizada por las políticas de financiamiento de los organismos de investigación.

Una segunda acepción del término "original" también se aplica a todo trabajo de tesis, en tanto se considera que algo es original cuando no es copia, repetición o imitación de otra cosa. Es el sentido por el cual original se opone a copia. Es decir que una obra es original porque fue producida directamente por su autor, le es propia, y no es la reproducción de la obra de otro. Este requisito es una exigencia *sine qua non* de toda tesis y es tarea del jurado y del director de tesis verificar que así sea. De ahí que el formato de tesis demanda un estricto aparato referencial de citas que permita identificar con claridad y precisión cuáles son los aportes propios del doctorando y en qué formulaciones de otros autores se apoya en su argumentación.

En muchos casos se interpreta que el rigor en el sistema de citas no es más que una exigencia de la academia y se descuida la importancia que un aparato de referencias adecuado aporta para dirimir si la tesis en cuestión fue

producida por su autor o fue copiada de otros. Esta acepción de originalidad que se opone a copia nos introduce al problema del plagio, la propiedad intelectual, pero también a otros interrogantes que podemos nombrar al decir de Bloom como "la angustia de las influencias", o también fenómenos de criptomnesia, de los que nos ocuparemos en el sexto apartado de este trabajo.

Una tercera acepción del término "original" es la que entiendo opera frecuentemente como obstáculo inicial en la redacción de los planes de tesis y es aquella que refiere a lo original como lo novedoso o ingenioso, que se aparta de lo acostumbrado, lo general o lo común: que es distinto de la generalidad de las cosas del mismo género (Moliner, 1980: 583). Es la acepción por la cual "original" se opone a "corriente". Es a ella a la que puede aplicarse lo que he llamado "pretensión o ilusión de originalidad", en tanto el maestrando o el doctorando pueden formarse la idea de escribir una tesis que "patee el tablero" del estado del conocimiento en su disciplina y descubra algo nuevo, algo que no haya sido dicho anteriormente.

Entiendo que ésta es una de las primeras impresiones que aparecen cuando alguien decide escribir una tesis: tiene que decir algo nuevo, descubrir algo que otros no advirtieron, volverse el garante de una novedad que justifique el gasto que implica una tesis: "Para decir lo que otros ya dijeron, mejor no escribo nada" o peor aún "¿qué puedo decir yo?", "Ya está todo dicho". Esta pretensión puede tomar ribetes más o menos megalomaniacos -como el del estudiante de grado que quería descubrir los nexos cerebrales que explicarían la singularidad subjetiva de la expresión inconsciente en el sueño-, o actuar al modo de un ideal imposible e inalcanzable con su consecuencia depresiva: ¿Qué puedo decir yo, que ya no se haya dicho? ¿Qué puedo aportar yo de nuevo? Cualquiera de las dos vertientes opera a mi criterio como obstáculo. La primera porque puede conducir a planes demasiado interesados en el descubrimiento de lo nuevo, que descuiden las posibilidades reales de tiempos, recursos, viabilidad y factibilidad de lo planteado. La segunda porque coarta directamente el inicio del trabajo, "esto no es para mí".

Vencer esta tentación y/o justificación que puede oficiar como resistencia es una de las primeras tareas. En la expectativa de encontrar esa tesis novedosa y original que merezca ser escrita y engrandezca nuestro nombre se posponen años y años muchos proyectos de tesis. Pareciera que hasta que esa idea no se nos presente clara y distinta no se podrá escribir nada. Pensamiento curioso éste y muy lejano al de grandes creadores, como por ejemplo Picasso, quien gustaba decir "Cuando venga la inspiración que me encuentre trabajando". O incluso del mismo Freud que no tuvo ningún pudor en admitir que la originalidad de sus ideas no era tal: "A mí también me ha resultado efímera la originalidad de muchos pensamientos nuevos que yo había aplicado en la interpretación de los sueños y en el psicoanálisis" (Freud, 1923/1993: 281). Nos valdremos de las tesis freudianas para desandar esta pretensión de originalidad.

### III. La originalidad sólo es aparente

Al indagar el costado subjetivo de la originalidad, Freud encuentra que lo original no escapa al determinismo: gran parte de las ideas que se creen novedosas y originales provienen de la lectura de otros autores, pero además otras ideas -justamente aquellas que para el autor reclaman ser consideradas como novedosas y propias- derivan en gran proporción de fuentes que fueron olvidadas: “y así la presunta creación nueva resulta ser una reanimación de lo olvidado, que se aplicó a otro material” (Freud, 1923/1993: 281). De esta manera Freud restituye al proceder científico la actuación de factores inconscientes, no sabidos. Freud no creía demasiado en la originalidad absoluta de las ideas y son varios los fragmentos de su obra en que lo dice explícitamente, vale la pena leer en detalle el siguiente a modo de ejemplo:

Quando en la ciencia surge una idea nueva, valorada primero como un descubrimiento y por regla general combatida también como tal, la investigación objetiva pronto demuestra que de hecho no es una novedad. De ordinario el descubrimiento ya se hizo repetidas veces, y luego se lo volvió a olvidar, a menudo en épocas muy distantes entre sí. O al menos ha tenido precursores, se lo vislumbró oscuramente o se lo formuló de manera incompleta. Todo eso es bien sabido y no hace falta abundar más (Freud, 1923/1993: 281).

La originalidad científica es sólo aparente, es muy difícil encontrar descubrimientos absolutos, que no tengan precursores. Es muy difícil encontrar problemas que no se hayan detectado, aunque no se hayan explorado lo suficiente o desde perspectivas que podrían resultar más provechosas. La construcción del conocimiento no pareciera ser la tarea de un héroe intelectual solitario, sino de un conjunto social que no puede más que apoyarse en el estado del saber sobre determinado tema en una época dada. Es decir, no escapa a los horizontes de expectativa de determinado conjunto profesional.

Los ejemplos que podemos encontrar en la obra freudiana sobre esta “originalidad aparente” son varios, y todos presentan una notable contundencia, dado que se trata de la desfiguración onírica, la etiología sexual de las neurosis, la asociación libre, la represión, el último dualismo pulsional. Es decir, tesis claves en el andamiaje teórico y metodológico del psicoanálisis, que además se suponen originales de Freud. Comenzaremos por la desfiguración onírica.

En 1899 -fecha de culminación de *La interpretación de los sueños*- el ingeniero Josef Popper publica bajo el seudónimo de Lynkeus el libro *Phantasien eines Realisten* [Fantasías de un realista]. En uno de sus apartados “El soñar es como el velar” expone la siguiente teoría del sueño que Freud reconoce como “una concepción del sueño que coincide por completo con el núcleo de la mía” (Freud, 1909/2001: 116), al punto de escribirle una carta diciéndole: “Recuerdo mi sorpresa hace años cuando descubrí que usted (y sólo usted) reconocía que la distorsión de los sueños es el resultado de la censura (*Soñando despierto,*

de Lynkeus)” (Freud, 1916/1993: 354). En ese libro Popper-Lynkeus<sup>3</sup> proponía lo siguiente:

Parece que en los sueños de ustedes hay algo escondido, algo deshonesto en un sentido peculiar y superior, una cierta intimidad en el ser de ustedes que resulta difícil concebir; por eso sus sueños tan a menudo parecen sin sentido, y aun disparates. Pero en el fundamento más hondo no es así; más aún: no podría ser de otro modo, pues siempre se trata del mismo ser humano, ya sea que esté despierto o sueñe (Citado por Freud, 1923/1993: 283).

La concepción de esta cita se refuerza en Popper-Lynkeus a partir de crear el apólogo de un hombre que nunca soñaba disparates y a quien el autor le hace decir: “Tanto en mi pensar como en mi sentir rigen el orden y la armonía, que por otra parte nunca luchan entre sí (...) Yo soy uno, no dividido; los otros están divididos, y sus dos partes, el velar y el soñar, se encuentran en guerra recíproca casi de continuo.” (Lynkeus citado por Freud, 1932/1997: 206). Freud insiste en la sorpresa que esta lectura le provocó, dado que había defendido tenazmente su tesis de la interpretación de los sueños como si se tratara de una idea completamente suya y original: “Mi explicación de la desfiguración onírica me parecía nueva, en ninguna parte había hallado nada semejante.” (Freud, 1932/1997: 206). Ahora bien, la lectura de Lynkeus deja al descubierto que la coincidencia en el núcleo del asunto es evidente para Freud: la idea de la censura, las fuerzas en conflicto, un corazón del ser impúdico y no reconocido que se expresa en las desfiguraciones de los sueños, esa insinceridad interior, la división del alma.

¿Acaso se trata de un caso de plagio? Freud advierte rápidamente que esa no es una hipótesis factible, dado que “en los hechos” las *Fantasías de un realista* y *La interpretación de los sueños* se publicaron en el mismo año: 1899, aunque el libro de Freud se publicó posdatado en 1900 “para que apareciera como del nuevo siglo” (Freud, 1932/1997: 203). Freud admite no haber leído a Lynkeus sino varios años después y ambos autores no se conocían.

Por lo tanto, si no vamos a esgrimir la hipótesis del plagio, ni la del robo de pensamientos (recurso tan frecuente en el ámbito psicoanalítico) quizás nos veamos en el brete de tener que cuestionar la originalidad supuestamente inmaculada de las grandes ideas freudianas para comenzar a testear que podrían ser pensamientos que estaban sobrevolando a las mentes de esa época, que se respiraban en el aire de la Viena de fin de siglo. Pensamientos que se semi-decían en distintos formatos: libros de divulgación, charlas de café, teorías científicas. Popper-Lynkeus era un autor muy leído en la sociedad vienesa de aquel momento, alguien que había logrado que sus escritos resonaran en gran número de personas. Quizás Freud también supo

<sup>3</sup>La idea de la desfiguración onírica no es la única tesis en común que hallamos formulada en Popper-Lynkeus y en Freud. La misma “coincidencia” aparece acerca del origen egipcio de Moisés, también tratada por Popper-Lynkeus en las *Fantasías de un realista*. Ver T. XXII, página 208, nota 5.

escuchar esa melodía que se tarareaba a varias voces: la escuchó y le puso letra.

Muchos grandes “descubrimientos” parecen producirse en simultáneo y comienza entonces la batalla acerca de la prioridad en la autoría de esa idea original. Como si las ideas se gestaran en mentes que recuerdan fidedignamente todo lo que han leído y vivido desde la infancia a la adultez y pueden entonces trazar una clara divisoria entre las ideas que les pertenecen y las de otros. Es decir, como si el inconsciente no existiera. Ahora bien, Freud no desconoce este actuar inconsciente en la génesis de sus ideas y no tiene demasiados reparos en admitirlo aun cuando eso implique sacrificar la originalidad y autoría prioritaria sobre las mismas.

En 1914 cuenta que si bien estaba seguro que nadie lo había influido en la concepción de su teoría de la represión, fue su discípulo Otto Rank quien lo confrontó con un pasaje de *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, en cuya explicación de la locura resalta la renuencia del hombre a aceptar un fragmento de la realidad que le resulta insoportable. Freud no puede entonces más que admitir que la originalidad de su tesis sobre la represión era sólo una apariencia, un supuesto sostenido en su “falta de erudición libresca” (Freud, 1914/2000: 15). Cuánto más se aplica hoy en día ese argumento ante la inabarcable proliferación de publicaciones diversas en distintos formatos. En la era de la *poubellication* acrecentada por la web ¿qué tan seguros podemos estar hoy de que lo que vamos a decir no se ha dicho antes, que es completamente novedoso, original y propio?

Freud se ve llevado a resignar toda pretensión de prioridad y asigna al psicoanálisis otro aporte que el de la originalidad de sus premisas: el de corroborar con la experiencia y la elaboración lo que los filósofos han sugerido intuitivamente. Ahora bien, esto no echa por tierra el siguiente argumento de Freud: “otros han leído ese pasaje y lo pasaron por alto sin hacer ese descubrimiento” (Freud, 1914/2000:15). Por lo tanto “algo más” debe sumarse a la mera coincidencia en el contenido. “Algo más” que marca una diferencia.

Pero continuemos de-construyendo la ilusión de originalidad. Tampoco la tesis de la etiología sexual de las neurosis era tan original y propia como Freud creía, a pesar de las enormes dificultades que le había acarreado en su inserción profesional el hecho de atribuírsela. Restituimos en extenso el párrafo en que lo menciona para poder soportar la enunciación freudiana al respecto:

Frente a la mala acogida que mi tesis sobre la etiología de las neurosis halló aun en el círculo más íntimo de mis amigos -pronto se hizo el vacío en torno a mi persona-, me sirvió de consuelo pensar que había empeñado batalla en favor de una idea nueva y original. Pero es el caso que un día se agolparon en mí ciertos recuerdos que me estorbaron esa satisfacción y me abrieron una buena perspectiva sobre los procesos de nuestra actividad creadora y la naturaleza de nuestro saber. Esa idea, por la que se me había hecho responsable, de modo alguno se había engendrado en mí. Me había sido transmitida por tres personas cuya opinión recla-

maba con justicia mi más profundo respeto: Breuer mismo, Charcot y el ginecólogo de nuestra universidad Chrobak. Los tres me habían transmitido una intelección que, en todo rigor, ellos mismos no poseían (...) (Freud, 1914/2000: 13).

Freud detalla entonces tres aparentes anécdotas en las que Breuer, Charcot y Chrobak dicen, sin querer decirlo demasiado, que la sexualidad está en el corazón del asunto neurótico. Cada uno a su estilo, con su sentido del humor, le transmiten a Freud una tesis que luego desmentirían: en el padecer neurótico se trata “siempre de secretos de alcoba” (Breuer), de la cosa genital (“*C’est toujours la chose genitale, toujours, toujours*”, Charcot) para la cual incluso se podría prescribir la siguiente receta: “*Penis normalis, dosim Repetatur!*” (Chrobak). Dicen sin querer decirlo o dicen a medias porque Freud reconoce que ninguno de los tres hubiese estado dispuesto a aceptar ese papel para la sexualidad en la causación de las neurosis, que cada uno de ellos reconducía a otras hipótesis etiológicas. Sin embargo, para Freud los efectos de esos decires en transferencia fueron contundentes: “En mí, esas tres comunicaciones idénticas, que recibí sin comprender, quedaron dormidas durante años, hasta que un día despertaron en mí como un conocimiento en apariencia original.” (Freud, 1914/2000: 13). La creación de esas ideas, sólo en apariencia originales, no escapa a una trama inconsciente y transferencial que opera más allá de todo pretendido control consciente.

¿Qué fue entonces lo original en las tesis freudianas? Al parecer no fueron las ideas en sí. Ya hemos reparado en que era algo que estaba en el ambiente de la época, en varias voces que lo decían sin querer decirlo. Quizás lo decisivo fue su posición al respecto. Mientras que estos tres desconocieron sus dichos o hubieran vacilado en reconocerlos como propios, Freud los escuchó, “rompió los huevos” e hizo el *omelette*. Coraje moral lo llama: “Sé que una cosa es expresar una idea una o varias veces como un *aperçu* pasajero y otra muy distinta tomarla en serio, al pie de la letra, hacerla salir airoso de cada uno de los detalles que le oponen resistencia y conquistarle un lugar entre las verdades reconocidas.” (Freud, 1914/2000: 14). Eso es abrazar una idea, “casarse con ella” y no tener solamente un amorío ocasional. Este “coraje moral” también es señalado por Freud como decisivo en el caso del descubrimiento de la interpretación de los sueños: “Creo que lo que me habilitó para descubrir la causa de la desfiguración onírica fue mi coraje moral.” (Freud, 1923/1993: 283).

Lo novedoso de la originalidad freudiana no radica para él en el contenido. El contenido de esas ideas es original sólo en apariencia para Freud: ni las razones de la desfiguración onírica, ni la represión, ni la etiología sexual de las neurosis eran ideas completamente novedosas y suyas. La originalidad reside en lo que Freud hizo con ellas a nivel del acto: ese coraje moral de tomar esas ideas en serio y desarrollar sus consecuencias, “casarse con ellas.” El acto de avanzar o no con respecto a esa intuición primera que es el origen y el motor de una tesis, una suerte de grano de arena en torno al cual puede crearse

la perla<sup>4</sup>. Avanzar o no en el desarrollo de una idea no es una tarea intelectual, requiere de un acto.

Quizás esa sea una buena pregunta para hacerse al inicio de un trabajo de tesis, ¿cuál es esa idea -que tal vez sólo se encuentre al comienzo en un estado de intuición-, esa idea que queremos sostener y defender ante otros? ¿Cuál es esa idea con la que vamos a casarnos, al punto de querer defender esa decisión ante los otros? Reconocer esa "intuición fundamental", decidir que será esa y no otra, abandonar otros amoríos ocasionales para comenzar a construir argumentos que justifiquen el porqué de ese flechazo inicial. Esa "intuición fundamental" es el núcleo de la tesis y es necesario llevarla a un modo de formulación que la convierta en transmisible.

#### IV. La originalidad esconde una cuota de criptomnesia

Freud inocular en el campo del descubrimiento científico factores insospechados, tal vez por ser considerados demasiado "subjetivos": oscuros presentimientos, potentes intuiciones, convicciones inquebrantables, influencias infantiles olvidadas, coraje o cobardía para defender las ideas. No le da demasiada importancia a la prioridad o propiedad sobre las ideas, al aceptar que también otros habían formulado ideas muy similares a las suyas. En 1937 afirma:

Sé perfectamente bien que la teoría dualista que pretende poner una pulsión de muerte, de destrucción o de agresión como copartícipe con iguales derechos junto a Eros, que se da a conocer en la libido, ha hallado en general poco eco y en verdad no se ha abierto paso ni siquiera entre los psicoanalistas. Por ello mismo debía regocijarme el reencontrar nuestra teoría, no hace mucho tiempo, en uno de los grandes pensadores de la aurora griega. A esta corroboración sacrífico de buena gana el prestigio de la originalidad, tanto más cuanto que, dada la extensión de mis lecturas en años tempranos, nunca puedo estar seguro de que mi supuesta creación nueva no fuera una operación de la criptomnesia (Freud, 1937/2001: 246).

El movimiento freudiano parece ir del supuesto de originalidad novedosa absoluta a la resignación de la pretensión de originalidad y su prestigio. Freud parece más bien avanzar en la historización de los precursores de las ideas del psicoanálisis y no tiene pruritos en reconocer que sus ideas ya habían aparecido antes en otros. Acepta la cuota de criptomnesia que caracteriza a todo descubrimiento, al punto de decir: "me he vuelto un poco más tolerante cuando en la bibliografía médica encuentro, sin que se me cite, alguna de las pocas ideas que se pueden asociar a mi nombre" (Freud, 1901/1997: 143).

Los desarrollos freudianos acerca de los precursores de la técnica de la asociación libre ponen de relieve que la novedad y la originalidad tampoco recaen en el proceder metodológico. En *La interpretación de los sueños*, Freud cita en

<sup>4</sup>Tomo prestada esta idea de Schejtman, quien propuso en su exposición en las jornadas mencionadas en (1) que hay una suerte de intuición certera que opera como un fenómeno elemental al inicio del trabajo de tesis.

extenso una respuesta de Schiller a un colega que se quejaba por su falta de productividad, al cual le aconsejaba:

La explicación de tu queja está, me parece, en la coacción que tu entendimiento impone a tu imaginación. Debo aquí esbozar un pensamiento e ilustrarlo con una metáfora. No parece bueno, y aun es perjudicial para la obra creadora del alma, que el entendimiento examine con demasiado rigor las ideas que le afluyen, y lo haga a las puertas mismas, por así decir. Si se la considera aislada, una idea puede ser muy insignificante y osada, pero quizás, en una cierta unión con otras, que acaso parezcan también desdeñables, puede entregarnos un eslabón muy bien concertado: de nada de eso puede juzgar el entendimiento si no la retiene el tiempo bastante para contemplarla en su unión con esas otras. Y en una mente creadora, me parece, el entendimiento ha retirado su guardia de las puertas; así las ideas se precipitan por ellas *pêle-mêle*, y entonces - sólo entonces- puede aquel dominar con la vista el gran cúmulo y modelarlo. Vosotros, señores críticos, o como quiera que os llaméis, sentís vergüenza o temor frente a ese delirio momentáneo, pasajero, que sobreviene a todos los creadores genuinos y cuya duración mayor o menor distingue al artista pensante del soñador. De ahí vuestras quejas de infecundidad, porque desestimáis demasiado pronto y espigáis con excesivo rigor. (Citado por Freud, 1900/2001: 124).

Podríamos retomar este consejo de Schiller para la redacción de una tesis. La abolición de la crítica para auto-observar las ideas es necesaria en un primer momento, este *brain storming o delirio momentáneo*. Dejar a un lado la crítica acerca de la originalidad de las ideas para que las ideas puedan surgir es una manera de atravesar ese ¿qué puedo yo aportar de nuevo si ya está todo dicho?, que puede constituirse en un obstáculo inicial. Lo novedoso puede estar no en la aparición de una "gran idea" revolucionaria, sino en el modo de articular algunas ideas ya conocidas, en las conexiones entre ellas, en el desarrollo de las consecuencias de alguna idea que se le puede haber ocurrido a otro, en el material que se ofrece para apoyar la argumentación.

Este asociar libremente es fecundo en el inicio del trabajo, pero no es deseable que impregne todo el recorrido, sobre todo el de la escritura: no se escribe una tesis asociando libremente.

Este ejemplo acerca de los precursores de la asociación libre nos muestra cómo Freud no se horroriza al descubrir que su respeto por las ocurrencias como condición del análisis ya era recomendado por Schiller en 1788, no se regodea en una reivindicación de prioridad ni originalidad. De hecho, veinte años más tarde no duda en encontrar otros precursores en el uso de la asociación libre, como por ejemplo Wilkinson, e incluso da un paso más al revelar un vínculo más personal, el origen infantil de otro precursor más íntimo: Börne y su escrito de 1823 "El arte de convertirse en escritor original en tres días". Allí Börne aconseja:

Y aquí viene la prometida recomendación. Tomen algunas hojas de papel y escriban tres días sucesivos, sin falsedad

ni hipocresía, todo lo que se les pase por la mente. Consiguen lo que piensan sobre ustedes mismos, sobre su mujer, sobre la guerra turca, sobre Goethe, sobre el proceso criminal de Fonk, sobre el juicio final, sobre sus jefes; y pasados los tres días, se quedarán atónitos ante los nuevos e inauditos pensamientos que han tenido. ¡He ahí el arte de convertirse en escritor original en tres días! (Börne citado por Freud, 1920/1999: 259).

Imposible no reconocer en este párrafo el origen del principio de la asociación libre “diga todo lo que se le pase por la mente”. Freud había leído la obra de Börne en la adolescencia y de hecho era el único libro que conservaba de aquella época. Pero este artículo en particular había caído bajo el olvido, aunque años después encontrara en él la expresión de varias ideas que él mismo había defendido, como por ejemplo:

Una vituperable cobardía para pensar nos refrena a todos. Más oprimente que la censura de los gobiernos es la censura que la opinión pública ejerce sobre nuestra labor espiritual (...) A la mayoría de los escritores no les falta, para ser mejores, espíritu sino carácter. (...) La sinceridad es la fuente de toda genialidad, y los hombres serían más penetrantes si fueran más morales. (Börne citado por Freud, 1920/1999: 259-260).

Pero entonces, para ser justos, ¿habría que adjudicar el descubrimiento de la asociación libre a Börne y no a Freud? ¿Incluso la tesis que parecía tan freudiana del “coraje moral” no sería suya, sino de Börne? De la mano de la ilusión de originalidad nos adentramos entonces en la cuestión de la propiedad intelectual de las ideas y por qué no, de la impropiedad del acto. Freud reconoce que la originalidad de las ideas es tan sólo una apariencia detrás de la cual se esconde una cuota de criptomnesia (Freud, 1920/1999: 260).

La criptomnesia es un fenómeno descrito por Théodore Flournoy en el año 1900<sup>5</sup>. El término significa “memoria escondida u oculta” y refiere a experiencias, ideas o sucesos que las personas consideran originales pero que se basan en vivencias o recuerdos que fueron olvidados. A diferencia del plagio, la criptomnesia no es deliberada y pone de manifiesto la “inmoralidad” propia del inconsciente. Mientras que en el plagio hay una voluntad consciente de copiar y, por lo tanto, se sabe fehacientemente que la idea no es propia; en el caso de la criptomnesia se trata más bien de una voluntad inconsciente, una suerte de “robo inconsciente e inocente de ideas” (Gay, 1989: 704), no deliberado y que se basa justamente en la creencia o el supuesto de ser originales y novedosos en la creación de la idea: creer que es inspiración personal aquello que en verdad proviene de pensamientos de otros que fueron olvidados.

Quizás pueda advertirse un primer encuentro de Freud con la criptomnesia (que es previo a los anteriormente

mencionados) en los prolegómenos de la acusación de plagio que detona su amistad con Fliess. Freud relata así ese suceso en el cual olvida que ha tomado prestada una idea ajena:

En el verano de 1901 declaré un día a un amigo, con quien mantenía un vivo intercambio de ideas sobre cuestiones científicas: “Estos problemas neuróticos sólo se podrán solucionar si nos situamos por entero dentro del supuesto de una bisexualidad originaria del individuo”. Recibí esta respuesta: “Es lo que te dije hace ya dos años y medio en Breslau, cuando dábamos aquel paseo al atardecer. En ese momento no quisiste saber nada de ello.” Es doloroso ser así invitado a renunciar a la originalidad. No podía acordarme de aquella plática ni de aquella revelación de mi amigo. Uno de los dos debía engañarse; y según el principio de la pregunta “*¿cui prodest?*”, debía de ser yo. En efecto, en el curso de la semana que siguió recordé de hecho todo, tal como mi amigo había querido evocarlo en mí, y hasta la respuesta que le di entonces: “me tiene sin cuidado, no me parece aceptable.” (Freud, 1901/1997: 143).

Este episodio no parece haber desencadenado la querrela del plagio que tomó estado público en 1906, en la que Fliess acusa a Weininger y a Swoboda de haberlo plagiado con la ayuda de Freud como intermediario de este robo de ideas<sup>6</sup>. No obstante, es evidente que allí donde Freud se encuentra con la actuación de factores inconscientes en la génesis de las supuestas ideas originales, Fliess sospecha ser objeto de una apropiación indebida de sus ideas basada en la necesidad de originalidad de un autor más joven, en este caso Weininger. Las formas de “no querer saber” de ambos difieren.

La línea divisoria entre plagio y criptomnesia es delicada y eso es lo que parece que la sensibilidad paranoica de Fliess -su lucidez y exactitud para interpretar el deseo inconsciente del otro-, no soportó en el episodio con Swoboda y Weininger. El robo de ideas sería entonces la versión paranoica de los fenómenos de criptomnesia y una muestra más de que los descubrimientos de nuevas ideas no parecen realizarse a partir de una suerte de iluminación inspiradora y personal, sino que se insertan en tramas transferenciales de suposiciones de saber atravesadas por la realidad sexual del inconsciente. Esta aparición de ideas novedosas no respondería entonces a la imagen de la emergencia del relámpago en un cielo tranquilo que no parecía vaticinarlo, sino que este surgimiento se daría más bien bajo la forma de un refucilo en un firmamento ya bastante tormentoso y conflictivo.

## V. La originalidad del acto

Pero entonces, ¿la originalidad se pulveriza en una combinación de plagio, criptomnesia, robo de ideas y “todo ya ha sido dicho”? No es la intención de este artículo socavar

<sup>5</sup>Para un desarrollo más exhaustivo acerca de la criptomnesia en Freud véanse los artículos de Ariel Viguera (2006, 2010).

<sup>6</sup>Para más detalles sobre este suceso ver el artículo de Schröter (2003). En una investigación en curso me ocupo del rol que la transferencia de Freud con el paranoico Fliess tuvo en el origen del psicoanálisis, en tanto la misma pondría en cuestión el mito de origen que ubica en el encuentro con la histeria el factor decisivo.



la originalidad de Freud, intento que desconocería vanamente la descomunal empresa que inaugura un nuevo campo de descubrimientos cuyo potencial no ha sido agotado todavía. Sí reconocer que aun un autor tan genial y novedoso como Freud sostuvo el carácter meramente aparente de toda originalidad, ubicándola más bien como una pretensión a la que era necesario renunciar.

Ahora bien, la tesis de la criptomnesia tampoco parece derivar en una suerte de determinismo, en el sentido de que nada nuevo podría decirse dado que todo ha sido dicho y ha sido olvidado. Freud, hombre de deseo, resalta una y otra vez la diferencia que marca el acto con respecto a ese conocimiento. ¿Vale la criptomnesia también para la originalidad del acto? ¿Puede apoyarse el acto de uno en el acto olvidado de otro? ¿Acaso pueden plagiarse los actos?

En este punto sería muy difícil sostener la vertiente determinista de la creación: no todo proviene de ideas de otros que olvidamos, ya que para que esas ideas adquieran un desarrollo argumentativo es necesario el acto de tomar esa intuición fundamental en serio y hacerla decir, “casarse con ella”, defender esa decisión ante los demás. Habría otra originalidad en juego allí, no la del determinismo, sino la de la determinación de extraer las consecuencias y llevar una argumentación lo suficientemente lejos como para ver a dónde conduce. Ese acto no puede ser “robado”, ni plagiado, ni olvidado, como pueden serlo las ideas. Hay una originalidad en el acto.

Esta dimensión del asunto se pone en juego en la instancia oral de la tesis, en la que se sopesa hasta dónde irá el doctorando en la defensa de su trabajo, qué tan convincente resultará su argumentación para el jurado, qué tan potente será su enunciación y qué estrategia adoptará para sostener su producción<sup>7</sup>.

Me parece que esta originalidad del acto fue un factor indudable del decir freudiano. Esa puesta en acto de sus ideas, aun al vislumbrar que la consecuencia no sería el reconocimiento ni el aplauso:

Entendí que en lo sucesivo pertenecería al número de los que “han turbado el sueño del mundo”, según la expresión de Hebbel, y no me estaba permitido esperar ni objetividad ni benevolencia. Pero como mi convicción sobre la justeza global de mis observaciones y de mis inferencias se afirmaba cada vez más, y no eran menores mi confianza en mi propio juicio y mi coraje moral, el desenlace de esa situación no podía ser más que uno. (...) La ciencia no repararía en mí mientras yo viviese. Algunos decenios después, otro, infaliblemente, tropezaría con esas mismas cosas para las cuales ahora no habían madurado los tiempos, haría que los demás las reconociesen y me honraría como a un precursor forzosamente malogrado. (Freud, 1914/2000: 21)

La decisión de avanzar más allá del reconocimiento marca la diferencia entre la posición de Breuer y la de Freud, ambos merodeaban el descubrimiento del inconsciente,

pero Breuer se detuvo allí donde Freud continuó tenazmente: “En ese momento, con gusto habría dejado yo todo el trabajo en la estacada, como hizo mi ilustre predecesor Breuer en ocasión de su indeseado descubrimiento. Quizá perseveraré porque no tenía la opción de principiar otra cosa. Y por fin atiné a reflexionar que uno no tiene el derecho de acobardarse cuando sus expectativas no se cumplen, sino que es preciso revisar estas” (Freud, 1914/2000: 17). Esta dimensión del acto, del decir en juego en una tesis, es parte ineludible de ésta. Mantener una convicción, con la tenacidad con la que se sostienen los prejuicios, y someterla a prueba. Una tesis no es sólo un asunto de ideas que transcurre en una intelectualidad tersa y fluida, es un campo de conflictos atravesado por intuiciones, certezas, oscuros presentimientos, lucha por el reconocimiento, se dirige a los Otros del saber supuesto por el doctorando, y a la suposición acerca de qué se espera de una tesis en psicoanálisis.

Es notable cómo esta dimensión más conflictiva suele intentar borrarse en la redacción de la tesis, como si la enunciación pudiera ocultarse y este trabajo pudiera reducirse a lo que Freud y Lacan han dicho sobre un tema, al modo de una recopilación con pretensión de exhaustividad que diría en sí misma. En muchas tesis el “yo quiero decir” se transforma en “Freud y Lacan dicen”, dando lugar a un estilo argumentativo fuertemente basado en citas de autoridad, donde sintomáticamente un capítulo o incluso la tesis misma puede terminar con una cita de este tipo, sin que se pueda saber qué es lo que el doctorando ha querido decir al citar ese fragmento.

La cita de autoridad parece basar su evidencia en que “Freud y Lacan dicen”. Son tesis que me gusta llamar “canónicas” o “en el Nombre-del-Padre”, que adoptan una modalidad religiosa con respecto a los padres fundadores y le rinden tributo, pero no los interrogan.

La cuestión de la originalidad nos ha dejado a las puertas de otro de los obstáculos que se vincula con el primero y que me gustaría señalar en este artículo, para el cual me valgo de la tesis de Harold Bloom acerca de la angustia de las influencias<sup>8</sup>. Se trata de la cuestión de los precursores o predecesores en la gestación de una idea.

Antes de continuar por esta vía, podemos concluir provisionalmente en que una tesis es original necesariamente en la primera acepción (que señalamos en el apartado II), ya que es el origen, la iniciación del investigador. También debería serlo en la segunda acepción, dado que esa investigación tiene que ser auténtica y propia, no una copia, fruto de un plagio. Ahora bien, no necesariamente es original en la tercera acepción, donde justamente puede aparecer la pretensión de originalidad como un obstáculo. La originalidad novedosa con respecto al contenido de las ideas podría entonces no ser más que una pretensión, pretensión peligrosa pues puede llegar a detener el trabajo de tesis o incluso sesgarlo conduciendo a esas tesis que sólo reconocen a los padres fundadores, supuestos originales, como dignos de lectura. Empiezan por Freud, si-

<sup>7</sup>Véase el trabajo de Karina Savio (2009b) acerca de las distintas escenografías posibles en las defensas de tesis.

<sup>8</sup>Agradezco a Gabriel Lombardi el hecho de haberme interesado por esta lectura.

guen por Lacan y después... ¿vendría lo que dice uno? ¡Mejor no intentar decir nada y que digan ellos! ¿Qué lugar se dará a los precursores? ¿Se los reconocerá como tales o después de Freud y Lacan nadie ha dicho nada que valga la pena retomarse? ¿Más de un siglo de ejercicio y elaboración del psicoanálisis no han dejado ningún saldo? La relativa ausencia de autores contemporáneos en el armado del estado de la cuestión o incluso la superposición entre éste y el marco teórico ponen sobre el tapete el problema del tratamiento de los predecesores y la posición con respecto a los padres fundadores. En esto la máxima freudiana "Lo que has heredado de tus padres adquiérello para poseerlo" (Freud, 1913/2000: 159)<sup>9</sup> o incluso la frase de Lacan (1976) que invita a pasarse del padre a condición de servirse de él, parecen caer en el olvido.

El trabajo de Freud sobre sus predecesores es un trabajo de historización acerca de aquellos que influyeron sobre sus ideas, como si armara una suerte de novela familiar de las influencias. Resignar la prioridad y la originalidad le permite descubrir estas influencias y paradójicamente lo que queda en primer plano en esta cartografía es la originalidad de su acto. Para el caso del acto sí podríamos sostener que es original en las tres acepciones que hemos señalado del término: es originario, no puede ser copia de otro, es novedoso.

Tampoco podría decirse que Lacan se ahorra la lectura del estado de la cuestión. Sus seminarios constituyen un testimonio del interés por los autores postfreudianos y por todos aquellos que podían aportar a la investigación de un tema, sin discriminar la proveniencia de la disciplina y sin reducir sus indagaciones únicamente al campo psicoanalítico. Conocer el estado de la cuestión le permite acceder a la suma de los prejuicios establecidos en la comunidad analítica de aquel entonces, para poder detectar los supuestos que actúan como obstáculo en la lectura de la experiencia. Este método de trabajo jerarquiza el deslinde de los obstáculos como motor para avanzar. Cernir el obstáculo se transforma en una llave que relanza la investigación. Pero para eso es necesario empaparse con las formas de conceptualizar una experiencia que son propias de determinada comunidad de analistas.

¿A qué podría obedecer este desdén por el estado de la cuestión? Una primera respuesta se precipita en la pretensión de originalidad: la idea es tan original y novedosa que no tiene precursores. Pero esta pretensión encubre otra cuestión que consideramos mayor, lo que Bloom ha nombrado "angustia de las influencias".

<sup>9</sup>No es lícito suponer que ninguna generación es capaz de ocultar a la que le sigue sus procesos anímicos de mayor sustantividad. (...) Si los procesos anímicos no se continuaran de una generación a la siguiente, si cada quien debiera adquirir de nuevo toda su postura frente a la vida, no existiría en este ámbito ningún progreso ni desarrollo alguno. En este punto surgen dos nuevas cuestiones: conocer el grado de continuidad psíquica que se puede suponer en la serie de las generaciones, y los medios y caminos de que se vale una generación para transferir a la que sigue sus estados psíquicos (...) Lo que has heredado de tus padres adquiérello para poseerlo." (Freud, 1913: 159).

## VI. La angustia de las influencias: la propiedad intelectual no existe

En 1973 Harold Bloom -crítico literario norteamericano- publica *The anxiety of influence*, ensayo en el cual retoma algunas ideas de Freud y de Nietzsche para proponer que la post-ilustración se acompaña del surgimiento de un nuevo tipo de angustia con respecto a la creación: la angustia de las influencias. Principio de angustia -al que también llama desazón o melancolía- referido a la lucha de los poetas jóvenes por lograr una individuación o autonomía con respecto a los padres creadores, en un campo donde el hecho de que "todo ha sido dicho y dicho magistralmente" abre con insistencia la pregunta acerca de qué pueden aportar las generaciones venideras. Es en la posición de los poetas con respecto a esta angustia -acompañada por un sentimiento de culpa y de deuda con los antecesores- que Bloom encuentra la clave de la aparición de nueva poesía al definir seis maneras principales de superar esa angustia: el clinamen, la tésera, la kenosis, la demonización, la ascesis y la apófrades.

Esta tesis es expuesta en 1973 y luego retomada en *The western canon* en 1994 y en lo que se considera el legado de Bloom sobre el tema: *Anatomy of influence: literature as a way of life*, de 2011. Para Bloom la angustia de las influencias es la angustia que impide u obstaculiza la creación, es una angustia *propia* de la creación, que destruye al deseo en sus posibilidades de ser actuado. Bloom la va definiendo sucesivamente, dice: la angustia de las influencias es "temor de que no queda ninguna obra adecuada para realizar", "se trata de algo que convierte a los hombres en víctimas y no en poetas, de un demonio de la discursividad y de las continuidades sombrías, de un pseudo-exégeta que vuelve los escritos en escrituras" (Bloom, 1973/1991: 172, 46). Posteriormente agregará que las influencias son verdaderos amores literarios que los poetas atenúan defensivamente de distintas maneras (Bloom, 2011). La angustia de las influencias victimiza a los talentos más débiles, en tanto estos sacralizan e idealizan a sus predecesores, en cambio Bloom señala que los talentos más fuertes son aquellos que no quedan invadidos por esta angustia, sino que "se apropian de lo que encuentran" (Bloom, 1973/1991: 13), logran soportarla.

La angustia de las influencias es precisada entonces por Bloom como la angustia ante la expectativa de "ser inundado" por los predecesores, ante el peligro que ellos representan para el candidato a escritor que quiere constituirse él mismo en creador. El predecesor deviene una suerte de "agente espectral obstruyente" (Bloom, 1973/1991: 71), un verdugo de nuestro proyecto de decir algo nuevo: "encontrar a un contemporáneo que diga lo que uno piensa de un modo más profundo que uno, especialmente cuando uno se siente inhibido para decirlo, es estar convencido de que hay allí más originalidad de la que realmente existe" (Bloom, 1973/1991:173).

Pareciera entonces que podemos encontrar en esta experiencia de la angustia de las influencias un motivo de peso para no hacer el estado de la cuestión: leer a los autores contemporáneos pondrá en peligro mi tesis, corro el riesgo de descubrir que otro dice mejor que yo lo que pensaba

decir en ella.

Bloom construye la idea de que ningún autor puede escapar a la matriz de influencias ni a las relaciones dialécticas-transferenciales podríamos agregar- que lo unen a los autores que lo precedieron: "No se puede hablar una lengua que esté libre de lo que han forjado los precursores. (Bloom, 1973/1991: 35), "Toda influencia literaria es laberíntica" (Bloom, 2011). La lengua de la influencia rige la dialéctica entre los autores. Sin embargo, este enunciado no es tan sencillo de asumir. Los autores aceptan de buen grado el convertirse en una influencia para otros, pero la inversa no es recíproca: es mucho más difícil que acepten haber sido influidos por otros, como si eso atacara su propia autonomía e individuación y emergiera el "terror de la autonomía amenazada" (Bloom, 1973/1991: 36). Y aquí nuevamente aparece la cuestión de la originalidad y la pretensión de prioridad como principio de autoridad en el tema. Al parecer, la ceguera acerca de los precursores permitiría al creador novel encaramarse en una prioridad y originalidad que son ilusorias: "La prioridad es la mercancía con la que el poeta trafica su autoridad y su propiedad" (Bloom, 1973/1991: 77) para así encubrir el horror que lo inunda ante la posibilidad de descubrir que su palabra no es solamente suya, que es el eco de la música que otros ya crearon. Bloom cita a Eckermann: "Se habla muchísimo acerca de la originalidad, pero ¿qué significa? Tan pronto como nacemos, el mundo empieza a influir en nosotros y la cosa sigue así hasta que morimos. Y, de todos modos, ¿qué podemos llamar nuestro, salvo la energía, la fuerza y la voluntad?" (Citado por Bloom, 1973/1991: 64-65).

Llegados a este punto encontramos que aparece en la argumentación de Bloom una propuesta que ya habíamos destacado en la lectura de Freud: la necesaria resignación de la pretensión de originalidad y de prioridad. Al decir de Bloom, "El poeta perteneciente a cualquier cultura culpable no puede iniciarse a sí mismo en un nuevo caos, está obligado a aceptar su falta de prioridad en el campo de la creación" (Bloom, 1973/1991: 74) y por lo tanto es clave que el mismo pueda superar esta sensación de inundación que proviene del pasado, no hay creación posible si la inundación es evitada completamente. Bloom sostiene esta tesis recurriendo a citas de autores fuertes, que no quedaron atrapados en la angustia de las influencias, que pudieron apropiarse de sus predecesores. Cita a Nietzsche "los grandes hombres, como las grandes épocas son explosivos en los que está almacenada una tremenda fuerza" (Bloom, 1973/1991: 62.), a Goethe: "Sólo haciendo que las riquezas de los demás se vuelvan nuestras podemos darle algo grande al mundo" (p. 64) y también a Blake: "Sentirse esclavizado por el sistema de cualquier precursor equivale a estar inhibido ante la creatividad por obsesivos razonamientos y comparaciones supuestamente en relación con las obras del precursor" (p.40).

La angustia de las influencias inhibe el acto creador y lo detiene en la veneración de los padres. Los talentos fuertes logran servirse de ellos, los más débiles luchan entre la amenaza de inundación de los precursores y la ceguera. Esta idea del pasado como una suerte de inundación que

amenaza con ahogar nuestro posible aporte es propia para Bloom de aquellos creadores más débiles, que no logran superar esa angustia en pos de sostener la ilusión de originalidad como fundamento de la autoridad: "Es nuestra veneración por lo que ha sido creado lo que nos petrifica" (Bloom, 1973/1991: 178). Aun Freud, pensador fuerte si los hay, quedó atrapado para Bloom en la angustia que le producía el hecho de que Shakespeare se hubiera ocupado como lo hizo de ciertos temas antes que él (Bloom, 1995).

Las afirmaciones contra las influencias se vuelven para Bloom "una búsqueda ritualizada de identidad" (Bloom, 1973/1991: 78), que desconoce el valor de las influencias y su potencial creador. Las influencias son para Bloom el elemento central de la creación, la fuente de inspiración y originalidad (Bloom, 2011). La apropiación de las influencias -y no su negación- vuelve original a un creador. De esta forma quizás pueda entenderse de otra manera la constante crítica que se le hace a Lacan por el uso "no exacto" de las referencias, su apropiación por transformación de las mismas.

Bloom entiende que esta apropiación involucra necesariamente un error de interpretación de los predecesores, un *misreading*, una "mala" lectura, una lectura errónea, desviada en tanto es una lectura creadora que se apropia de lo que encuentra y lo transforma. Este *misreading* o "acto de corrección creadora" (Bloom, 1973/1991: 41) convierte a la interpretación en algo "malo", "pervertido"; pero allí radica justamente la posibilidad de valerse de los aportes de otros, de poder usarlos vía esta apropiación que los recrea.

Ceder sobre la pretensión de originalidad y prioridad sobre las ideas permite reconocer las influencias: apropiárselas, usarlas, transformarlas, y aceptar que, en definitiva, las ideas pertenecen a una discursividad. Sólo la originalidad del acto es impropriamente "nuestra": "Y, de todos modos, ¿qué podemos llamar nuestro, salvo la energía, la fuerza y la voluntad?"

Vemos así cómo, si bien el debate acerca de la originalidad de las ideas se viene dando hace varias décadas, en nuestras mentes la cuestión de la prioridad sigue operando más bien como un obstáculo, en tanto no resulta tan sencillo atravesar la angustia del "todo ha sido ya dicho". La mente creadora insiste en la pretensión de originalidad y prioridad como principio de autoridad.

En 1969, Foucault expuso en su conferencia ¿Qué es un autor?, que la pregunta-afirmación de Beckett "¿qué importa quién habla?" constituía el principio ético de la escritura contemporánea, una suerte entonces de muerte o desaparición del autor. El autor deja de ser entonces el dueño o el inventor del texto para pasar a pensarse cuál es su posición en determinado campo discursivo. Derrocar esta idea tradicional de autor como productor y propietario responsable de lo escrito es pasar a preguntarse por el análisis de las modalidades de existencia de ciertas prácticas discursivas: los modos de circulación, atribución, valoración y apropiación, según Foucault. Desde esta perspectiva es posible plantear que ciertas preguntas como las siguientes, lo cito: "¿Quién ha hablado realmente?

¿Seguro que es él y ningún otro? ¿Con qué autenticidad o qué originalidad? ¿Y qué ha expresado en lo más profundo de sí mismo en su discurso?”, ya no se harán y darán paso a otras como estas: “¿Cuáles son los modos de existencia de este discurso? ¿Cómo se sostiene, cómo puede circular, quién puede apropiárselo?” (p. 34)

El análisis de los modos de existencia de los discursos le permite a Foucault diferenciar a aquellos autores que han sido instauradores de nuevas discursividades, en su distinción con la fundación de una nueva ciencia. Freud es uno de ellos, dado que no sólo produjo sus propios textos, sino que abrió la posibilidad a la producción de otros según reglas de formación reconocidas en la comunidad psicoanalítica. Freud estableció una posibilidad de discurso novedosa, su función de autor excede a su obra, ya que permitió existir a otras producciones que, si bien son diferentes, no por eso dejan de pertenecer al campo fundado por Freud. Este descentramiento del autor permite pasar a analizar la posición del autor en determinado campo discursivo y las condiciones de funcionamiento de prácticas discursivas que son específicas y que abren nuevos campos de aplicación. La figura del “retorno al origen” es propia de las instauraciones de nuevas discursividades y Foucault señala que para que sea necesario plantear un retorno es porque ha habido un olvido del acto instaurador. Se advierte rápidamente que sería demasiado ambicioso pensar que un tesista fundará una nueva discursividad en su tesis. “Pero eso no impide pensarlo”, ni soñarlo, sólo que en tal caso no se sopesan suficientemente los riesgos de permanecer en ese sueño de gloria.

## VII. Conclusiones

Damos por finalizado nuestro recorrido acerca del obstáculo que impone al trabajo de tesis la pretensión de originalidad y lo que la misma encubre del respeto por los padres fundadores y de la inacción ante la angustia de las influencias que una y otra vez amenaza con paralizar nuestro trabajo. Proponemos en cambio atraer la atención sobre el tratamiento que se da a los precursores: ¿se intenta acallarlos para así poder encaramarnos como originales y primeros en el tratamiento de un tema? o bien se podría recuperarlos, hacer el catálogo de la ceguera con que se trata a los que nos precedieron, servirnos de ellos para entonces poder ir más allá.

Asumir que el conocimiento que podemos producir no es ni propio, ni nuestro, ni único, ni original permitiría quizás poder visibilizar la trama transferencial en la que se inscribe y surge, el mapa de las influencias que lo atraviesa. Las ideas sobrevuelan a las discursividades de una época, el acto de tomarlas en serio y hacerlas decir marca la diferencia clave que anuda ese conocimiento con un autor al que se le atribuye. Trabajar en la reconstrucción de la trama de influencias, esa suerte de novela familiar del problema que queremos investigar, permitiría ubicar la posición de quien investiga: no a dónde va, sino de dónde viene y en dónde está. Cuál es en definitiva la suma de los prejuicios establecidos que actúa obturando su lectura de la experiencia.

El psicoanálisis ya cuenta con un siglo de existencia y es

una práctica que está especialmente viva en nuestro país. En mi opinión el modo religioso y reproductivo de hacer investigación en psicoanálisis sólo conduce al Panteón de los próceres. Estoy convencida de que hay una chance en adoptar el modo interrogativo, que incomoda, resiste, y por eso está vivo.

Una tesis puede ser una buena ocasión para cuestionar lo establecido y poner a prueba los supuestos que se cristalizan en la formación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bloom, H. (1991). *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila editores. Libro original de 1973.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Bloom, H. (2011). *Anatomía de las influencias. La literatura como modo de vida*. Madrid: Taurus.
- Foucault, M. (1969). ¿Qué es un autor? *Bulletin de la Société française de philosophie*, año 63, (3): 73- 104. Disponible en [www.elseminario.com.ar](http://www.elseminario.com.ar)
- Freud, S. (1900/2001). *La interpretación de los sueños*. En Freud, S., *Obras completas*. T. IV. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1901/1997). *Psicopatología de la vida cotidiana*. En Freud, S., *Obras completas*. T. VI. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1909/2001). Apéndice de 1909 a *La interpretación de los sueños*. En Freud, S. *Obras Completas*, T. IV. Buenos Aires: Amorrortu editores, p.115-116.
- Freud, S. (1913/2000). Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos. En Freud, S. *Obras Completas*, T. XIII. Buenos Aires: Amorrortu editores, p.1-163.
- Freud, S. (1914/2000). Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. En Freud, S. *Obras Completas*, T. XIV. Buenos Aires: Amorrortu editores, p.1-63.
- Freud, S. (1920/1999). Para la prehistoria de la técnica analítica. En Freud, S. *Obras completas*, T. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu editores, p. 257-260. Artículo original de 1920.
- Freud, S. (1916/1993). Carta de Josef Popper-Lynkeus del 4 de agosto de 1916. En *Epistolario 1910-1939*. Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1993, p. 354-355.
- Freud, S. (1923/1993). Josef Popper-Lynkeus y la teoría del sueño. En Freud, S. *Obras Completas*, T. XIX. Buenos Aires: Amorrortu Editores, p.277-284. Artículo original de 1923.
- Freud, S. (1932/1997). Mi contacto con Josef Popper- Lynkeus. En Freud, S. *Obras Completas*, T. XXII. Buenos Aires, Amorrortu editores, p.199- 208. Artículo original de 1932.
- Freud, S. (1937/2001). Análisis terminable e interminable. En Freud, S. *Obras completas*, T. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu editores, p. 211-270. Artículo original de 1937.
- Gay, P. (1989). *Freud: una vida de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1976). *El seminario. Libro XXIII. El sinthome*. Buenos Aires: Paidós.
- Moliner, M. (1980). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Retamozo, M. (2014). ¿Cómo hacer un proyecto de tesis doctoral en ciencias sociales? *Revista Ciencia, docencia y tecnología*, Vol. XXV, (45): 173-202.
- Savio, K. (2009a). La defensa de tesis: un género discursivo en la comunidad de posgrado. *Anales de Lingüística*, XXX y XXXI: 123-146.

- Savio, K. (2009b). Sobre la escenografía en defensas de tesis de psicoanálisis: entre la tradición y la creación. *RASAL - Revista de la Sociedad Argentina de Lingüística*, Vol. 1/2: 77- 93.
- Schröter, M. (2003). Fließ, Weininger, Swoboda et Freud: la querelle du plagiat de 1906 à la lumière des documents. *Essaim* 2003/1 (n° 11), p. 295-324. DOI 10.3917/ess.011.0295.
- Viguera, A. (2006). Originalidad, imaginación y criptomnesia en Freud. En Ahumada, J; Pantalone, M y Rodríguez, V. (editores). *Epistemología e historia de la ciencia*, vol. 12. Córdoba: Editorial del centro de investigaciones en Filosofía e Historia de la Ciencia de la Universidad Nacional de Córdoba: 570-577.
- Viguera, A. (2010). La representación y la génesis de hipótesis: Una lectura psicoanalítica. *Revista de Psicología* (11): 27-45. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4837/pr.4837.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4837/pr.4837.pdf)

Fecha de recepción: 18 de mayo de 2017

Fecha de aceptación: 23 de octubre de 2017