

## **Acto analítico acto poético, una aproximación significativa entre O. Paz y J. Lacan/ Analytical Act, Poetic Act, a Significant Approximation Between O. Paz and J. Lacan**

**Santiago Elías Candia (\*)**

**Resumen:** El objetivo de este breve artículo es introducir una relación novedosa entre el psicoanálisis y la poesía. Para lo que haré hincapié fundamentalmente en los desarrollos realizados en torno a la noción de acto en Jaques Lacan y en Octavio Paz; por un lado tomaré como referencia el seminario sobre “el acto analítico”, donde el psicoanalista francés va a abordar con ímpetu la cuestión del “acto analítico”, y por otro, los trabajos ensayísticos realizados por Octavio Paz en “El arco y la lira”, en torno a la cuestión del decir poético. De esta puesta en relación entre dos campos del saber disímiles, surge la pretensión de introducir una lectura del acto analítico que ponga de relieve su proximidad con el acto poético.

**Palabras clave:** Acto analítico; Acto poético; Psicoanálisis; Lacan; Octavio Paz.

**Abstract:** The aim of this short article is to introduce an original relation between psychoanalysis and poetry. With this purpose, I will focus mainly on the developments made around the notion of ‘act’ in the works of Jaques Lacan and Octavio Paz. On the one hand I will take as reference the seminar “the analytic act”, where the French psychoanalyst is going to tackle with impetus the question of “analytic act”. And on the other, the essayistic works done by Octavio Paz in “The bow and the lyre”, around the question of the poetic saying. From this connection between two fields of dissimilar knowledge, the pretension arises to introduce a reading of the analytic act that emphasizes its proximity to the poetic act.

**Keywords:** Analytical Act; Poetic Act; Psychoanalysis; Lacan; Octavio Paz.

Fecha de recepción: 2/11/2016/ Fecha de aprobación: 13/01/2017

(\*)Docente e investigador de la cátedra de “Clínica psicológica y psicoterapias: Clínica de adultos” de la UBA. Miembro del Foro Analítico de Buenos Aires. [santiagoocandia@hotmail.com](mailto:santiagoocandia@hotmail.com)

En el seminario de 1968, aparece con fuerza e insistencia lo que Lacan asegura que nunca nadie ha pronunciado hasta ese momento, que no es sino la fórmula “acto analítico”.

A partir de la combinación de estos dos términos lleva adelante un esfuerzo de formalización del acto analítico; para lo que irá dando distintas aproximaciones, avanzando de a poco, hasta que, para sorpresa del lector, encuentra un modo del acto que se halla en constante y profunda tensión con la noción de “acto poético”.

Antes de desarrollar y avanzar en esa puesta en tensión entre el acto poético y el acto analítico, cabe al menos volver a hacerse la pregunta: ¿qué es el acto? ¿Y el acto analítico? Tomemos algunas de las formas que da Lacan en la quinta clase del seminario de 1968, donde se refiere a la mutación del sujeto, a sus cambios de posición subjetiva; adjudicando al acto analítico la posibilidad de que un sujeto arribe a la posición de analizante y luego, tras el recorrido de un análisis, a la de analista. Dos caras del acto. Dos momentos, comienzo y final, que deben entenderse como dos tiempos lógicos en el devenir de un análisis, salvaguardando de esta forma las cristalizaciones cronológicas del tiempo. Pero antes de entrar en la cuestión del acto analítico propiamente, quisiera dar un breve rodeo por la cuestión del acto.

En un sentido general y singular “el acto” produce el franqueamiento de cierto límite, de cierto perímetro... De allí que su realización instituye un punto sin retorno. Atravesado el umbral simbólico no hay posibilidad de retornar a la posición anterior. Solo hace falta leer el maravilloso testimonio que nos ofrece Freud –continuando con la idea de que el acto tiene una territorialidad en la que se realiza– en “Un trastorno de la memoria en la Acrópolis” para que salte a la vista, que ese acto de mutación subjetiva encuentra su punto cúlmine en el instante en el que Freud equivoca, falla –produciendo un acto logrado– al comprar los boletos del ferry que lo llevaran a desembarcar en la anhelada Acrópolis. En el instante en que se encuentra frente a la ventanilla de venta de pasajes, en lugar de pronunciar Corfú equivoca y dice Atenas. Acto significativo que solo resulta comprensible a partir de los efectos asociativos que realiza el mismo Freud en torno a la figura del Padre, y el variopinto de afectos que abundan antes y después del acto. Como sucede con César y el cruce del río Rubicón (Lacan 1968), el acto de

Freud es simbólico, implica necesariamente el atravesamiento del límite de la ley del padre, en este caso sus fronteras geográficas, que como tal, apareja con una mutación en su posición subjetiva. Ubicadas estas referencias en torno al acto; en lo que sigue a continuación; quisiera recoger el guante de una concepción del acto, que aproxima de forma notable la noción de “acto analítico” a la de “acto poético”.

### ¿Qué es el acto poético?

La pregunta es amplia, voy a aproximarme a la noción de acto poético sirviéndome del poeta y ensayista mexicano, premio Nobel de Literatura, Octavio Paz. Él sostiene –en el libro que me va a servir de faro: *El arco y la lira*– que la poesía es inseparable de su expresión y, cuyo acto “no es una experiencia que luego traducen las palabras, sino que las palabras mismas constituyen el núcleo de la experiencia” (Paz 1956, p. 157); se trata entonces de que la experiencia poética es un acto de palabra, produciéndose un anudamiento entre palabra y acto. A lo largo de las trescientas páginas que constituyen *El arco y la lira*, Octavio Paz indaga sobre múltiples cuestiones en relación a la poesía pero todas ellas se entraman como un sistema nervioso con la cuestión medular del acto poético.

Para Octavio Paz la poesía no es una técnica artística puesta al servicio de representar una experiencia vivida o un intento de utilización del lenguaje que permita expresar los hechos de la naturaleza, tampoco puede catalogarse como un uso decorativo del lenguaje para integrarlo en un código social que sancione su belleza. La poesía es el acto mismo de escritura, “el acto es inseparable de su expresión. La poesía no se siente: se dice. No es una experiencia que luego traducen las palabras, sino que las palabras mismas constituyen el núcleo de la experiencia” (Paz 1956, p. 157). En la poesía no se trata de un mero quehacer que redunde en la expresión de sentimientos, sino que responde a un orden distinto que incluye la instancia del decir. El poeta mexicano procura delimitar cuál es el campo de la inspiración poética, dónde hunde sus raíces, por lo que se ve en la profunda necesidad de diferenciarse de las

articulaciones realizadas por Breton y Freud, para citar algunos de los autores de los que se sirve para luego distanciarse. Y se introduce en lo que parece un espacio topológico. Para Paz “no hay distancia entre el pensar y el decir. El poeta no tiene conciencia del acto que realiza: no sabe si escribe o no, ni qué es lo que escribe. Todo fluye hasta que sobreviene la interrupción” (Paz 1956, p. 158). Si no se sabe quién escribe, dado que el poeta en el acto de escritura no puede afirmar que es yo quien escribe, es un “yo que cede el sitio a un pronombre innombrado, que tampoco es enteramente un tú o un él” (Paz 1956, p. 159). ¿Es entonces la irrupción misma del yo del poeta lo que se presentifica produciendo la interrupción del acto mismo de escritura?

Esta manera de entender la poesía posee resonancias ineludibles con el acto analítico, en tanto este tiene la particularidad de poseer un sujeto destituido de su posición en cuanto tal. En el acto poético, puede decirse que el yo del autor, que su nombre propio, queda suspendido dejando un lugar, un sitio, a una forma del ser que no se puede enchalecar en un yo, un tú o un él. Mientras que el “acto psicoanalítico implica ya en sí mismo la destitución del sujeto” (Lacan 1968). ¿Esta modalidad particular del ser, que Lacan circunscribe para las coordenadas del acto analítico, toca fibras comunes con el territorio vacante que conlleva el acto poético?

El acto poético necesariamente conlleva la destitución del poeta de un lugar que podría afiliarlo a cierta genealogía de autores, de las coronas de laureles que puede otorgar el reconocimiento cultural, inclusive de su propia herencia. “El poeta realiza su acto para crearse a sí mismo sobre un vacío. Es efecto de su propia obra. No tiene padre, ni madre, ni patria, es quien se pare a sí mismo, se hace un lugar, una historia, un nombre propio” (Candia 2015). Estos últimos atributos son efecto de su acto y no cálculo premeditado. Esta forma particular del ser que Lacan ubica que solo es realizable a través de la destitución subjetiva, que “permite ser fuera de los títulos, de las insignias, de los reconocimientos; es ser entre los significantes, en la morada que reserva al analista la actividad peculiar a la que se ha destinado” (Lombardi, 2015, p. 137). Es esta destitución subjetiva la que permite al sujeto ser por fuera de su fantasma (Lacan, 1967).

Así la palabra del poeta [continúa el nobel mexicano] no la saca de sí. Tampoco le viene del exterior. No hay exterior ni interior... la palabra no está dentro ni fuera... cuando el poeta hace frente al silencio o al caos ruidoso, trata de inventar un lenguaje, él mismo es quien se inventa. Por ser el mismo debe ser otro... su lenguaje: es suyo por ser de los otros. Para hacerlo de veras suyo... recurre a todo aquello que lo hace distinto. Sus palabras son suyas y no lo son. (Paz 1956, p. 178)

Para Octavio Paz el lenguaje es Otro –el mundo, la sociedad, la historia, etc.–, no se trata de un Otro delimitado en el campo social sino que son modos de intercambio, de permutaciones estructuradas por el lenguaje. El lenguaje preexiste al poeta y es aquello mismo que lo constituye como tal, pero que sin embargo no le pertenece. De tal forma que el poeta encuentra su decir en aquello que él llama la otredad. Podría afirmarse que el poeta es doble, es el que realiza el acto poético que crea e ilumina y el que resulta por efecto de su acto, en el que no se reconoce.

De forma similar a como Octavio Paz entiende que el poeta es un efecto del lenguaje, Lacan conceptualiza, desde el comienzo de su enseñanza, su idea de que el sujeto es efecto del lenguaje, lo nombra con insistencia y así lo escribe en *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud*: “el sujeto, puede parecer siervo del lenguaje, lo es más aún de un discurso en el movimiento universal del cual su lugar está ya inscripto en el momento de su nacimiento, aunque sólo fuese bajo la forma del nombre propio” (Lacan 1957, p. 475). Existe entonces un campo en el que el sujeto ya está inscripto, que Lacan llamara Otro, que “es el lugar del tesoro del significante” (Lacan 1960, p. 785). El sujeto se constituye en una suerte de topología, en la que el Otro no se presenta como un sujeto particular, sino un lugar donde un sujeto podrá advenir.

### **La poesía y su lector**

Digamos entonces que, “al crear con palabras creamos eso mismo que nombramos y que antes no tenía existencia, vacío. Eso que el poeta nombra y solo se presenta bajo la forma

de silencio ininteligible. Lector y poeta se crean al crear ese poema que solo existe por ellos y para que ellos existan” (Paz 1956, p. 168). El poeta, en su acto poético, no solo crea un mundo, como le hace hacer Cervantes al Quijote al escribir: “Puesto nombre, y tan a gusto, a su caballo, quiso ponerle a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cavo se vino a llamar ‘don Quijote’... así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse ‘don Quijote de la Mancha’, con que a su parecer declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar de sobrenombre de ella” (Cervantes 2005, p. 33). El acto poético por sobre todo suscita un sujeto, sobre el que recae el trabajo, el quehacer de interpretar la palabra del poeta.

En *El Arco y la lira*, Octavio Paz insiste que el acto poético gira en torno a un imposible de decir, y esa es la esencia de la poesía: orientarse por un *indecible*. De esta forma el acto poético crea un poema y suscita a un sujeto que interpreta desplegando la epopeya de su propia historia. Como ya he dicho al iniciar este escrito, la poesía no contiene en sí, en la superficie de lo dicho un sentido que pretende reflejar la naturaleza del mundo o los sentimientos del poeta con una escritura decorativa; por el contrario, los sentidos se encuentran prestos a advenir en boca del lector. El acto poético produce una ruptura con la articulación de sentido propuesta por la prosa, “la palabra poética es aquí un acto sin pasado inmediato, un acto sin entornos, y que sólo propone la sombra espesa de los reflejos de toda clase que están vinculados con ella” (Barthes 1972, p. 52). Lo que de ninguna manera quiere decir que no haya una tendencia en la literatura a la articulación de un sentido, eliminando de esa forma el enigma mismo de la poesía y su empuje a la interpretación. Esta tendencia es fuertemente criticada por Paz y toma a Machado para mostrarlo.

A una japonesa  
Le dijo Sokán:  
con la luna blanca  
te abanicarás,  
*con la luna blanca*  
*a orillas del mar.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> El subrayado es mío, para resaltar el agregado que realiza Machado al haikú.

“Machado no se resistió a la muy hispánica y occidental tendencia a la explicación y la reiteración. En su paráfrasis ha desaparecido el efecto, esa parte *no dicha* del poema y en lo que está realmente la poesía” (Paz 1971, p. 238). En la poesía se trata de un decir que no explica, en el enigma se desvanece el sentido para que aparezca el vacío.

¿Lo imposible de decir en la poesía es el mismo imposible del psicoanálisis? Ciertamente no. Sin embargo, ambos dan vueltas alrededor de una falta que es articulable pero que no se articula en tanto tal.

El poeta en su acto se orienta por ese innombrable, a la manera que lo hace Paul Celan al hacer poesía sobre la experiencia vivida en los campos de concentración. Un modo de decir poético que causa un hacer, “el poema no hace, pero hace que se pueda hacer” (Paz 1956, p. 168). Si seguimos a la letra el texto de Octavio Paz saldrá al encuentro que: “Lo poético no está en el poeta como algo dado, ni el poetizar consiste en sacar de nosotros lo poético, como si se tratara de ‘algo’ que ‘alguien’ depositó en nuestro interior o con lo cual nacimos...” (Paz 1956, p. 168). La experiencia poética no es independiente de la palabra, es su misma experiencia, por lo que su decir no se orienta por lo verdadero o lo falso de sus enunciados. Los enunciados poéticos no concuerdan con los acontecimientos efectivamente ocurridos, tampoco procuran hacerlo, suspendiendo la posibilidad del sujeto cartesiano, operando por una posición de destitución; produciendo un efecto de no saber quién dice. De manera tal que el cogito cartesiano “yo pienso, yo soy” que aparece en la segunda de las meditaciones de las *Meditaciones metafísicas*, será retomado por Lacan en sus seminarios XIV y XV de forma tal que introduce un divorcio de la proposición cartesiana al tamizarlo con el grupo de Klein; suspendiendo la posibilidad del ser, para que advengan los pensamientos inconscientes, donde el yo ya no es dueño de sus dichos.

Octavio Paz en el capítulo “La imagen”, de *El arco y la lira*, se adelanta varias décadas a Lacan en la búsqueda del decir poético en los poetas taoístas chinos, poesía que privilegia la ruptura del uso de los pronombres personales propios de la enunciación común, por tomar un

caso. Así también rompe con la linealidad del tiempo, tal y como estamos acostumbrados en la narración occidental, produciendo un efecto de enigma en sus enunciados, que convoca al lector al quehacer de significar lo caligrafiado. Los trazos de la antigua escritura poética china se sedimentan unos sobre otros, procurando no solo una búsqueda estética, sino que los conceptos se envuelvan en el acto mismo de escritura. La pluralidad de sentidos se condensa en el mismo ideograma, razón por la cual no hay etimología de las “palabras”, sino también que estos se superponen a la manera de un pentagrama. El sentido que se articula en la antigua poesía taoísta se amalgama con la caligrafía; de manera que puede adquirir sentidos diametralmente opuestos a los dichos. O como lo dice el semiólogo chino Francois Cheng en el libro citado por Lacan en su seminario XXIV, *La escritura poética china*, “En cada signo, el sentido codificado nunca logra solapar del todo otros sentidos más hondos, siempre dispuestos a brotar; y los signos en su conjunto, formados según exigencias de equilibrio y de ritmo, revelan un verdadero manojo de rasgos significativos” (Cheng 1977, p. 14).

A la altura de la quinta clase de su seminario sobre el acto, Lacan viaja a Nápoles a dictar una conferencia, en la que afirma que “puede existir un decir que se diga sin que uno sepa quién lo dice, he aquí a lo que el pensamiento se sustrae” (Lacan 1967, p. 354). De tal manera que el decir del analista, su acto, se caracteriza por tratarse de un decir que prescinde de la posición de sujeto del psicoanalista. Retomando la idea de que el acto analítico se trataría de un acto sin propiedad, un acto del que quince años antes, Octavio Paz, había dado coordenadas similares para el acto poético.

La cercanía que existe para Lacan entre el acto analítico y la poesía, o su acto de decir, se vuelve cada vez más evidente. A tal punto se emparentan, que para mostrar en qué consiste el acto analítico utiliza el fragmento de un poema de Rimbaud, en tanto que la poesía golpea, martilla con sus palabras de forma tal que puede llegar a “suscitar un nuevo deseo”, un sujeto analizante.

Cito el poema “A una razón” completo del que Lacan va a extraer un fragmento:

*Un golpe de tu dedo sobre el tambor, descarga todos los sonidos y comienza la nueva armonía.*

*Un paso tuyo, es el alzamiento de nuevos hombres y su puesta en marcha.<sup>2</sup>*

Miras hacia atrás: ¡el nuevo amor! Miras hacia delante, –¡el nuevo amor!

‘Cambia nuestros destinos, acribilla las plagas, comenzando por el tiempo’, te cantan esos niños. ‘Eleva, no importa adónde, la sustancia de nuestras fortunas y de nuestros deseos’, te suplican.

Llegada de por siempre, te irás por todas partes” (Rimbaud, 1990).

En esas líneas se encuentra la estructura puesta en juego en el acto, en el acto analítico. Es ese golpe significativo, que como el “león que salta una vez” (Freud 1937, p. 222) lo hace para suscitar un cambio de posición en el sujeto, del que tenemos noticia a partir de la metonimia de sentido o como dice Rimbaud que el golpe produce la descarga de todos los sonidos. Se ha producido el giro discursivo. Es solo en ese paso-acto de la palabra que el analista produce el alzamiento y la puesta en marcha del dispositivo analítico.

### **Las particularidades de la poesía**

Pero ¿por qué la poesía? ¿Por qué no cualquier otra forma de expresión artística? ¿Posee la poesía algo que singularice en relación con otros modos de la escritura?

La poesía y su acto, se particularizan porque la escritura poética se sostiene en sus propios enunciados, a diferencia de lo que acontece en la ficción, en las novelas... en la prosa, para utilizar un género literario cercano. En el género novelesco los enunciados que organizan el texto se sostienen en la trama misma del texto, mientras que en la poesía, por el contrario, sus dichos, sus enunciados, se sostienen en sí mismos, sin necesidad de apelar a una trama, a la verosimilitud de los hechos narrados. No es un acto que argumenta, que da sus premisas para la comprensión del lector, o que requiere de desarrollos que confirmarían la idea del metalenguaje. En la poesía no hay metalenguaje, como no lo hay en el psicoanálisis.

---

<sup>2</sup> El subrayado es mío, para señalar el fragmento del poema utilizado por Lacan durante la quinta clase del seminario El acto psicoanalítico.

Partamos de la concepción del Otro como lugar del significante. Todo enunciado de autoridad no tiene allí más garantía que su enunciación misma, pues es inútil que lo busque en otro significante, el cual de ninguna manera podría aparecer fuera de ese lugar. Lo que formulamos al decir que no hay metalenguaje que pueda ser hablado, o más aforísticamente: que no hay Otro del Otro. (Lacan 1960, p. 793)

La interpretación analítica al igual que la poesía se presenta como un dicho que se sostiene en sí mismo, prescindiendo de las verificaciones que propone el discurso científico. La poesía y la interpretación son siempre verdaderas. Es como si se validara a sí misma: “ella se verifica, pero en el sentido atípico de que se hace, a sí misma, verdadera. Así tal vez sea mejor decir que la interpretación se dirige, por su propio movimiento, más allá de la escisión entre lo verdadero y lo falso. Por este sesgo, se emparenta con el modo poético de enunciación, en el cual ni pensamos en preguntarnos si lo dicho, lo proferido, es verdadero o falso” (Miller 2016, p. 58). De esta manera, los efectos de la interpretación no se verifican en lo verdadero o lo falso, como tampoco el analista se conforma con la aquiescencia o la negativa del analizante; frente a esta indiferencia emerge como corroboración de que la interpretación acertó su golpe en el inconsciente, las asociaciones del analizante que incluyen algo semejante o análogo al contenido de la interpretación (Freud 1937).

Para parafrasear a Roland Barthes, la particularidad de la poesía es que no está determinada por una intención general; ya que el lector de poesía “privado de la guía de las relaciones selectivas, desemboca en la Palabra, frontalmente, y la recibe como una cantidad absoluta acompañada de todos sus posibles” (Barthes 1972, p. 53). El poeta se desprende de las intenciones del discurso para desembocar en una palabra; que al pronunciarla “instituye un discurso lleno de agujeros y de luces, lleno de ausencias y de signos superalimenticios, sin previsión y sin permanencia de intención y, por ello, tan opuestos a la función social del lenguaje, que la simple apelación a una palabra discontinua abre vías” (Barthes 1972, p. 53).

El analista, como el poeta presta sus palabras para que sean completadas, interpretadas por el oyente-lector, agreguemos analizante, en quien reposará el trabajo de aportar las asociaciones. Al analista, el efecto de sus palabras se le escapa, ya que el sentido que vendrá a

completar esa verdad dicha a medias reposa sobre el quehacer analizante. Es así que el analista irremediadamente paga con sus palabras, ya que estas están destinadas a una “transmutación que sufren por la operación analítica que las eleva al efecto de interpretación” (Lacan 1966, p. 567). De manera que la interpretación no es algo que hace el analista, como el poeta no hace el sentido de su poema, sino que es con su acto que permite, que causa a que sea el lector –al que constituye– sobre quien recaiga el hacer; o como dice mucho más bellamente Octavio Paz: “Lo Poético no es algo que hacemos y que nos hace... el poema no hace, pero hace que se pueda hacer” (Paz 1956, p. 168).

El acto poético como el acto analítico es la invitación a un hacer sobre el grano de arena, al que el analizante se aproxima elípticamente en el despliegue de la asociación libre.

Lacan se pregunta, en el seminario que tituló *L’insu que sait de l’une-bévue s’aile a mourre*, cómo es posible que el poeta puede hacer que un sentido se ausente. ¿Cómo es posible esta hazaña? Si es una hazaña no es nada sencillo, es la operación propia del poeta. La manera en que Lacan asevera que esto es posible es reemplazando un sentido ausente por la significación. Teniendo en cuenta que la significación es un término vacío (Lacan 15-3-1977).

La poesía por la que Lacan se siente particularmente interesado al final de su enseñanza, es la antigua poesía china. Dentro de este basto mundo está la poesía taoísta, que va trabajar en detalle durante las largas tertulias de las que da testimonio Francois Cheng –quien para esa época presenta “La escritura poética china”–. La poesía taoísta tiene la particularidad de ausentar el sentido. Es un modo de poetizar, digo muy sucintamente, que incluye la instancia de lo ininteligible... El tratamiento que realiza el poeta chino con las palabras, con los significantes crea lo que antes no estaba: un vacío. Se trata de un decir que tiene efecto de agujero. Es lo que lo llevara a Lacan a afirmar: “No hay más que la poesía, se los he dicho, que permita la interpretación” (Lacan 17-5-1977).

La poesía tiene el efecto de producir sentido, es una vertiente que coincide con la orientación que toma J.A. Miller en *Un esfuerzo de poesía*, al decir que el “psicoanálisis es solidario de la poesía... Lacan designaba lo que estaba puesto en juego en un análisis mediante

el término epopeya, que también está tomado de la poesía. Hacer de la propia vida una epopeya al narrarla: en eso consiste su resolución de hacer un esfuerzo de poesía. La denominada vida cotidiana de cada quien puede ser abordada, enaltecida, sublimada por medio de la poesía” (Miller 2016, p. 207). Pero hay otro modo de entender la poesía con Lacan y es aquella que, de la misma manera que la interpretación, tiene efecto de agujero (Lacan 17-5-1977). La poesía no se circunscribe a la epopeya narrativa sino que posee la particularidad de producir agujeros en la maraña de sentidos y significaciones. ¿Son excluyentes estas dos acepciones de la poesía? Ciertamente no, sin embargo la epopeya narrativa se supedita al trabajo analizante, mientras el acto analítico agujerea el saber producido por el analizante, agujerea cada vez que se presenta un estasis sobre una significación de saber (Soler 1988). Resulta evidente que no hace falta trasladarse al siglo VII antes de Cristo para tener una experiencia de la poesía desgranada de sentido. Aunque Lacan, al igual que Octavio Paz, encuentra en ese decir poético una palabra que se vuelve enigma. Un enunciado al que el lector-analizante-intérprete tiene que aportar, mediante el trabajo asociativo, los significantes que le permitirán separarse del enjambre signifiante que lo aliena en el padecimiento fantasmático.

## Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1972) *El grado cero de la escritura*. (Buenos Aires: Siglo XXI)
- Candia, S. (2015) "Escritura y síntoma en los tiempos del capitalismo". *Nadie duerma* 5 (en línea). <http://nadeduerma.com.ar> (acceso noviembre 2016).
- Cervantes, M. (2004) *Don Quijote de la Mancha*. (Madrid: Edición del IV centenario, Real academia española)
- Cheng, F. (2006) [1977] *La escritura poética china*. (Madrid: Pre-textos)
- Cheng, F. (2008) "Lacan y el pensamiento chino". *Referencias en la obra de Lacan* 35/36.
- Descartes, R. (2004). *Meditaciones Metafísicas*. (La Plata: Terramar)
- Freud, S. (2003) [1916] "Lo percedero" en *Obras completas*. (Buenos Aires: Amorrortu editores)
- Freud, S. (2003) [1908] "El creador literario y el fantaseo" en *Obras completas*. (Buenos Aires: Amorrortu editores)
- Freud, S. (2003) [1937] "Análisis terminable e interminable" en *Obras completas*. (Buenos Aires: Amorrortu editores)
- Freud, S. (2003) [1937] "Construcciones en el análisis" en *Obras completas*. (Buenos Aires: Amorrortu editores)
- Lacan, J. (2014) [1972] "El psicoanálisis. Razón de un fracaso" en *Otros escritos*. (Buenos Aires: Paidós)
- Lacan, J. (2003) [1958] "La dirección de la cura y los principios de su poder" en *Escritos II*. (Buenos Aires: Siglo XXI)
- Lacan, J. (2003) [1957] "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" en *Escritos I*. (Buenos Aires: Siglo XXI)
- Lacan, J. (2014) [1967] "Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela" en *Otros escritos*. (Buenos Aires: Paidós)
- Lacan, J. (1960) "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano" en *Escritos II*. (Buenos Aires: Siglo XXI)
- Lacan, J. (1968) *Seminario 15: El Acto Psicoanalítico* (en línea). <http://psicopsi.com/Seminario-15-Clase-5-del-10-Enero-1968> (acceso octubre de 2016).

Lacan, J. (1992) *El reverso del psicoanálisis - El seminario, libro XVII*. (Buenos Aires: Paidós)

Lacan, J. (1976-1977) *El seminario, libro XXIV*. (Inédito)

Lombardi, G. (2015) *La libertad en psicoanálisis*. (Buenos Aires: Paidós)

López, H. (2011) *Lo fundamental de Heidegger en Lacan*. (Buenos Aires: Letra Viva)

Miller, J.-A. (2016) *Un esfuerzo de poesía*. (Buenos Aires: Paidós)

Paz, O. (1956) *El arco y la lira*. (México: Fondo de cultura económico)

Paz, O. (1971) *Los signos en rotación y otros ensayos*. (Madrid: Alianza editorial)

Rimbaud, A. (2013) *Una temporada en el infierno*. (Buenos Aires, Editorial Argonauta)

Soler, C. (1988) *Finales de análisis*. (Buenos Aires: Manantial)