

SILABARIO A DESTIEMPO
TRABAJO DE FIN DE TETRADA

Por Jazmín Rincón

Bajo la orientación de Rosa López

CERTIFICADO DE ESTUDIOS CLÍNICOS
INSTITUTO DEL CAMPO FREUDIANO
SECCIÓN CLÍNICA DE MADRID
MADRID, ESPAÑA, 2026

SILABARIO A DESTIEMPO

1. Introducción

¡Si al menos pudiéramos descubrir en nosotros o en nuestros pares
una actividad de algún modo afin al poetizar!

Freud, *El creador literario y el fantaseo*

“No hay más que la poesía, se los he dicho, que permita la interpretación.
Es por eso que yo no llego más, en mi técnica, a lo que ella sostiene.”

Lacan, Seminario 24, *L'insu*

Bajo la lluvia,
refugio improvisado,
la poesía.

Basho

En su seminario *Un esfuerzo de poesía*, J. A. Miller habla de cómo fueron los poetas los primeros en captar lo que M. Weber llamó *el desencantamiento del mundo*.¹ Entonces se empezaba a imponer un nuevo orden donde el *inconsciente* iba a ser cada vez más rechazado para asfixiar así el umbral donde el deseo es posible, y con él, la creación, el juego y todo lo que es del orden de la poesía. Si el dios destino hizo que Freud naciera en aquella época no es por casualidad, ya que, ciertamente, un análisis puede llegar —siguiendo con la expresión de Weber²— a *reencantar* el mundo o, al menos, el mundo del que esté dispuesto a *pasar por el buen agujero de lo que a él se le ofrece como*

¹ Miller, Jacques-Alain. (2016). *Un esfuerzo de poesía*, p. 156. Ed. Paidós.

² Weber, Max. (1969). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Ed. Península.

singular,³ con su precio incluido. Por lo mismo, decir que el psicoanálisis tomó el relevo de la poesía es, además de excesivo, absurdo.⁴ No solo porque, al igual que el inconsciente, la poesía como *inutensilio* (Leminski) no tiene reemplazo posible, sino también por lo que Lacan, con Freud, nos advirtió en su homenaje a M. Duras: que *el artista siempre precede* al psicoanalista.⁵ Tanto es así que, ante menos encuentros y más deseo de búsqueda, es Joyce el que le proporciona finalmente a Lacan un camino de reinención hacia una clínica inédita, la del Otro hacia el Uno, capaz de apuntar a lo real del *sinthome*. Y Freud mismo dejó dicho que, antes que él, eran los poetas los que habían descubierto el inconsciente.⁶

Si el individuo se sustrae a la generalización, hoy en día consagrada al campo de la ciencia y la información imperante, la poesía pone en pie, desde siempre, una *scientia* paradójal de la singularidad más absoluta. Que no haya psicoanálisis sin *un esfuerzo de poesía* quiere decir que es esta el verdadero *pulmón artificial* de cualquier sociedad. Y más de aquellas revisionistas que, como la nuestra, están volcadas en rellenar el vacío del lenguaje. Como apuntaba Baudrillard en una entrevista inolvidable:⁷ la realización de todos los ideales de la modernidad y la Ilustración, tales como la felicidad, el bienestar y la libertad, equivale a una *desublimación* brutal.

Lo que es rechazado en este mundo cada vez más irrespirable retorna como letal, es cierto, pero también aparece subvertido en un sentido ampliado de lo que llamamos

³ Lacan, Jaques. (2022). “Solo vale la pena sudar por lo singular”, En *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, nº 32, p. 11. Ed. Grama.

⁴ Miller, Jacques-Alain. (2016). *Un esfuerzo de poesía*, p. 156. Ed. Paidós.

⁵ Lacan, J. (2012). “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein”. En *Otros escritos*, pp. 209–216. Ed. Paidós.

⁶ Freud, S. (2003). *El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen, y otras obras*. En *Obras completas* (Vol. IX), p. 7, Amorrortu Editores.

⁷ Baudrillard, J. (1998). *El paroxista indiferente*, p. 97. Ed. Anagrama.

poesía. Esto implica además que ningún autor puede llegar a ser bastante poeta. Al igual que los antiguos poemas de amor o las nanas, los grandes poemas superan a sus creadores, que pasan a ser *lo anónimo*, como cantaba Atahualpa Yupanqui. De hecho, la palabra poesía proviene del griego *poiësis* (ποίησις), que significa “acción de hacer”, convertir los pensamientos en materia, como lo expone John Berger en el siguiente texto:

“Indiferentes al desenlace, los poemas cruzan los campos de batalla, socorriendo al herido, escuchando los monólogos delirantes del triunfo y del espanto. Procuran un tipo de paz. No por la hipnosis o la confianza fácil, sino por el reconocimiento y la promesa de que lo que se ha experimentado no puede desaparecer como si nunca hubiera existido. Y, sin embargo, la promesa no es la de un monumento (¿quién quiere monumentos en el campo de batalla?). La promesa es que el lenguaje ha reconocido, ha dado cobijo a la experiencia que lo necesitaba, que lo pedía a gritos.”⁸

¿Acaso no resuenan estas palabras en los que estamos en análisis? Sea como sea, estoy convencida de que, al igual que los psicoanalistas, los poetas no tienen nada bello que decir.⁹ Ningún fin estético, cultural o artístico que perseguir, a pesar de que se repita *ad infinitum* lo contrario. En todo caso, la poesía es *el resultado de haber estado en peligro*, como escribía Rilke en una carta. Si llega a decir algo hermoso, si llega incluso a herirnos o a hacernos reír, es en su calidad de suplemento inesperado, de un *plus* que trasciende al acto que tanto nos interesa. Quizá por esto el poeta japonés Matsuo Basho insistía en que un poema deja de existir en cuanto *su tinta se ha secado*.

No hay relevo teórico de la poesía, ni por parte del discurso psicoanalítico ni por parte de la filosofía, debido a que no hay forma de traducir lo poético para que alcance una estabilidad tranquilizadora en el campo del saber. Al contrario, mientras más se habla de una obra y se la explica, más se degrada su vitalidad, lo que hoy podemos observar en

⁸ Berger, J. (2017). *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*, p. 49. Nordica Libros.

⁹ Lacan, J. (1976) *Seminario 24, L'insu*, p. 38. Sin publicar. Psikolibro.

prácticamente todos los campos. Lacan, por el contrario, trabajó siempre en lo *imposible de decir*. Su enseñanza solo puede entenderse desde ahí, pues es gracias a los tropiezos de Freud que él logra leer lo que se insinuaba, resonando, como lo hemos visto mil veces cuando estudiamos la obra del creador del psicoanálisis. Y es que, además de la importancia fundamental que Lacan le dio a la clínica del acto y al propio análisis, él sostenía que el decir analítico también debía ser *poético*.¹⁰ ¿No es esto a lo que estamos convocados en la práctica del pase?

Así, más que sobre psicoanálisis y poesía, intentaré aquí decir algo del *poema* que surge en un análisis en íntima relación con la lectura de un texto que no es el del sentido (*Silabario a destiempo*) sino el de la contingencia, del acontecimiento del cuerpo hablante. De su relación con el acto analítico (*Actificio*) y con lo que Lacan llamó en su última enseñanza *lalangue* (*Un dios bribón*).

Confieso que, para este trabajo, he estado buscando lo que dicen los poetas de la poesía, del poema y del acto poético, hallando tan solo opacidad, pensamientos sueltos, trozos sonoros de lenguaje incapaces de exponer una sola idea, un solo concepto. De mis hallazgos, cito las siguientes palabras de un poeta que siempre ha estado en mi corazón. Vivió y murió exiliado cerca del barrio donde crecí. De él supe que había huido de persecuciones y de matanzas impunes en su país de origen y que la poesía fue su única *revuelta* posible:

¹⁰ Laurent, E. (2019). *Los objetos de la pasión*, p. 101. Ed. Tres Haches.

¿Qué se sabe?

Del poema, nada. Llega, tiembla
y raspa un fósforo apagado.
¿Se le ve algo? Nada. Tiende una
mano para aferrar
las olitas de tiempo que pasan
por la voz de un jilguero. ¿Qué
agarró? Nada. La
ave se fue a lo no sonado
en un cuarto que gira sin
recordación ni esperames.
Hay muchos nombres en la lluvia.
¿Qué sabe el poema? Nada.

Juan Gelman

2. Actificio

No es del discurso del inconsciente de donde recogeremos la teoría que da cuenta de él.

Jacques Lacan, *Otros Escritos*

Sólo podría creer en un dios que supiese bailar.

Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*

El pájaro vuela
porque él es sus alas,
no por saber que
las tiene:
cada uno llega a sí mismo
cuando de sí mismo
es su olvido.

Hugo Mujica

En su seminario *El acto analítico*, Lacan señala cómo, más que permitírnos articular las cosas o concienciarnos, “la aventura analítica consiste quizá en aportar algo que devuelva su rebrote” a lo que ha terminado anquilosado en una cierta pendiente de *estupidización*.¹¹

No es la primera vez que Lacan ironiza sobre la idea ilustrada de progreso y la de superación (*Aufhebung*), esa “bonita idea de la filosofía” de la que el psicoanálisis, en su deriva discursiva, edificante y hasta políticamente correcta, tampoco se salva.¹²

Parafraseando a Juan Gelman: *diciendo psicoanálisis lo destruí*.¹³

Este peligro, que el psicoanálisis devenga prosaico a golpe de sentido, es el que ciertamente conduce a Lacan en sus últimos seminarios al acto de creación como vía de

¹¹ Lacan, J. (2024). *El seminario 15, El acto psicoanalítico*, p. 128 Editorial Paidós.

¹² Lacan, J. (1992). *El seminario 17: El reverso del psicoanálisis*. Editorial Paidós.

¹³ Diciendo pájaro lo destruí / y eso no tiene perdón [...]. Del poema *El pájaro*, (2002) en *Valer la pena*, Visor Libros.

salida a lo inacabable del inconsciente. O, para ser más precisos, al *fuego de la lengua poética* que es también la lengua de la excepción, aquella capaz de poner en cuestión lo adherido en los códigos y en la repetición. Porque a lo largo de un análisis no se trata sólo de un real que *quema* sino de poder hacer algo con ello. De ahí que Miller, en *Un esfuerzo de poesía*, nos recuerde que el dicho primero es un artificio, un producto del arte y, al mismo tiempo, de un acto, que nombra con el neologismo *actificio*.¹⁴

Tocar un instrumento, bailar una danza, componer una pieza musical; escribir un verso, dar un puñetazo en la mesa como lo hace un actor... es ciertamente hoy más *poético* y, a la vez, más teórico que todas las teorías juntas. Recordemos la amargura de Lacan ante cierto psicoanálisis que suele atribuir “la técnica declarada de un autor a alguna neurosis...”¹⁵ No es el único. George Steiner, en su ensayo sobre el acto de creación, llega incluso a decir que los artistas son nuestros mejores lectores, y no el crítico, el reseñador o el mandarín académico, esos exorcistas del inconsciente capaces de domesticar el misterio y las llamadas de la creación:

“Cada ejecución de un texto dramático o una pieza musical es una crítica en el sentido más vital del término: es un acto de aguda respuesta que hace sensible el sentido. Una puesta en acto de algo que no puede ser dicho, pero que pone en el cuerpo la experiencia.”¹⁶

El mismo comentario de Lacan indica también que la presencia o ausencia de *poiesis* (creación) no está por tanto en la obra ni en el autor (o el lector) sino en el gesto que autor y lector ponen en juego, dejándose transformar por él. Esa es la experiencia del acto en su sentido más cabal. Si, como decía Kierkegaard, una verdadera decisión es

¹⁴ Miller, J-A. (2016). *Un esfuerzo de poesía*, p. 156. Ed. Paidós.

¹⁵ Lacan, J. (2012). “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein”. En *Otros escritos*, pp. 209–216. Ed. Paidós.

¹⁶ Steiner, G. (1991). *Presencias reales*, p. 65. Ed. Destino.

siempre un *salto*, es porque esa acción pertenece a una *suspensión* de lo calculable.¹⁷ Lo que llamamos *autor* sería entonces la prueba de su propia falta, la castración puesta en juego, ya que lo que incorpora a través de su obra es el enigma de la presencia. De hecho, el filósofo español Ortega y Gasset nos recuerda que *auctor* era en Roma el general que añadía nuevos territorios.¹⁸ No el propietario de nuevos campos o el hacedor de ellos, como se plantea hoy, sino el *médium* que permitía su in-corporación. No un sujeto consciente de sí sino uno atravesado por el goce del cuerpo: un *parlêtre*. Pareciera entonces que la manía por el *copyright* y el plagio literario en nuestras sociedades utilitarias revela, más que un interés genuino por el arte, una obsesión por el dominio y la cuestión identitaria, sumamente antiartística. Esto me remite a aquella anécdota un tanto desconcertante que encontramos en *Vida de Lacan*. En ella Miller cuenta cómo, después de redactar el primero de sus seminarios, Lacan lo invitó a firmar juntos *Los cuatro conceptos*.¹⁹ ¿Un gesto de generosidad o una de sus sutiles provocaciones? Nunca lo sabremos, pero lo que interesa resaltar aquí es que, sin la puesta en duda de lo que llamamos “autor”, sin su suspensión (*epojé*), no es posible la transferencia de éste hacia un hipotético y necesario *lector*... sin el cual la obra no es nada. Probablemente por eso Steiner insiste que las mejores lecturas de arte son el arte mismo.²⁰ Y el compositor italiano Luciano Berio lo expone de la siguiente forma: “Siempre he pensado que el mejor comentario posible de una sinfonía es otra sinfonía. Creo que la tercera parte de mi Sinfonía es el análisis más completo y profundo que podía llevar a cabo de la Segunda sinfonía de Mahler.”²¹ ¿No es eso dejar que el propio síntoma sirva su explicación?

¹⁷ Kierkegaard, S. (2013). *El concepto de la angustia*. Alianza Editorial.

¹⁸ Ortega y Gasset, J. (2005). *La deshumanización del arte*, p. 182. Biblioteca Nueva.

¹⁹ Miller, J-A. (2011). *Vida de Lacan. Escrita para la opinión ilustrada*, p. 14. Ed. Grama.

²⁰ Steiner, G. (1991). *Presencias reales*, p. 29.

²¹ Berio, L. (2019). *Un recuerdo al futuro*, p. 48. Ed. Acantilado.

Al igual que el psicoanálisis, el acto de creación está siempre del lado del síntoma. Es porque el artista ha sabido hacer algo con eso por lo que también deviene del orden de lo pensable. De otra forma, la obra está condenada al olvido. Y es también porque no se ha sabido hacer algo con eso que un análisis abre la posibilidad de que el sujeto encuentre una salida *sinthomática*, como lo pensó Lacan con Joyce para los finales de análisis. Lo que Freud llamó la carga del objeto es lo único que, además de angustiarnos, puede llegar a tener un poder orientador. Es también lo que supo ver que hacía su nieto de año y medio en el *Fort-Da*, el juego que el niño crea ante la angustia que le provoca la ausencia de su madre. En *El creador literario y el fantaseo* llega a decir que el poeta hace lo mismo que el niño que juega; y al revés:

“... todo niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea un mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada. [...] El niño diferencia muy bien de la realidad su mundo del juego, a pesar de toda su investidura afectiva; y tiende a apuntar sus objetos y situaciones imaginados en cosas palpables y visibles del mundo real. Sólo ese apuntalamiento es el que diferencia aún su *jugar* del *fantasear*.”²²

Para Freud, fantasear sería construir castillos en el aire, *sueños diurnos*. Esto tiene mucho que ver con lo que señala Marcelo Barros en su libro sobre el *sinthome*: la diferencia que existe entre la *fe* y la *creencia*.²³ Porque el fantaseo va de la mano de la creencia, lo que también implica un rechazo a aquello que no cesa de no inscribirse y que nos podría *despertar*, al menos un momento. Mientras que el juego del niño es una *suspensión* de saber. Lo otro que vemos, la consagración sin descanso al perpetuo zumbido mediático, es el espejo de una sociedad que, aunque presuma de laica, es

²² Freud, S. (1908). “El creador literario y el fantaseo”. En *Obras completas* (Vol. IX: *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras*, pp. 127–128). Amorrortu Editores.

²³ Barros, M. (2023) *El sinthome desde una perspectiva freudiana*, p. 126, Buenos Aires: Ed. Grama.

profundamente eclesiástica. Si los ideales impuestos por el Otro tarde o temprano decepcionan, lo que es del orden del juego, en cambio, posibilita una salida absolutamente singular a lo que no tiene remedio.

El ejemplo del juego en el niño, que desarrolla Freud en comparación con el fantaseo del adulto y los ideales, nos interesa aquí para vislumbrar que un acto de creación no sucede tan solo en el ámbito artístico, sino que está en la vida más cotidiana, como nos lo muestran día a día, y no sin violencia, los niños y los locos. Además, no todo aquel que dice ser un artista realmente lo es, a pesar de que se le programe, se le publique y se le den premios. Tampoco en toda obra creada ha habido un *salto*, por decirlo de alguna forma, eso que Coleridge llegó a llamar la *fe poética*,²⁴ que es fácilmente observable cuando un niño juega con cualquier objeto que se le ponga enfrente. Al respecto, la exposición de Francis Alÿs que hubo en el Museo de Arte Contemporáneo (MUAC) de la Ciudad de México hace unos años era muy reveladora.²⁵ Se trataba de una especie de compendio de juegos de niños que el artista belga había estado filmando *de paso* o *reajo* a lo largo de más de veinte años, principalmente en zonas pobres de países en desarrollo del sur global. Juegos en solitario o en grupo donde la estrecha vinculación que existe entre la esfera de lo sagrado y la del juego saltaba rápidamente a la vista del espectador. Como argumenta Giorgio Agamben en su *Elogio de la profanación*,²⁶ la mayor parte de los juegos de niños que conocemos deriva de antiguas ceremonias sagradas, rituales, o prácticas adivinatorias. La ronda, por ejemplo, era en su origen un rito matrimonial; los juegos de pelota reproducen la lucha de los dioses por la posesión; los juegos de azar provienen de prácticas oraculares; el trompo era un instrumento de adivinación...

²⁴ Borges, J. L., y Ferrari, O. (1992). *Los diálogos*, p. 528. Ed. Seix Barral.

²⁵ Francis A, *Juegos de niños, 1999-2022*: <https://muac.unam.mx/exposicion/francis-aly>

²⁶ Agamben, G. (2005). *Profanaciones*, pp. 78–109. Ed. Anagrama.

Sin embargo, lo interesante aquí, especialmente para la práctica psicoanalítica, es que en el juego no se trata tanto de una fuerza sagrada como de la *desactivación* de esta:

“los niños que juegan con cualquier objeto que les caiga en las manos, transforman en juguete aquello que pertenece a la esfera de la economía, de la guerra o de otras actividades a las que estamos habituados a considerar como serias.”²⁷

Una llanta de automóvil, un carrete de hilo, una lata o un aro de metal, pueden transformarse de pronto en juguetes. Los niños son capaces de subvertir en el juego el uso de un objeto asignado originalmente por la industria para otra cosa, rescatando así un uso *inútil* y singular que pertenece al presente. ¿No es esto lo que hace un artista como Caravaggio al pintar una cesta cualquiera de frutas? ¿O lo que hace Duchamp 300 años después con el *ready-made*? Y cuando Goethe confiesa que, al suicidarse Werther, se dio cuenta de que su propio personaje lo había salvado a él mismo del suicidio, ¿no nos muestra cómo la sublimación es reparatoria al ser capaz de reequilibrar el exceso de goce? No podemos renunciar a nada, nos dice el creador del psicoanálisis, pero sí permutar una cosa por otra.²⁸ El filósofo italiano llega a decir, en el mismo ensayo, que el empuje fascista del lenguaje que Lacan describió como un imperativo de goce en nuestras sociedades de masas, no solo se relaciona con el hecho de que hoy los objetos llevan incorporados su propia imposibilidad de uso, sino también y, sobre todo, porque los sujetos creen ejercer su derecho de propiedad sobre ellos, lo que incapacita su *profanación* y obtura el camino hacia la invención.²⁹

Que el artista preceda al psicoanalista podría decir muchas cosas: Que más allá del dispositivo analítico y la transferencia, este se deja poseer por lo mismo que guía

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Freud, S. (1908). “El creador literario y el fantaseo”.

²⁹ *Ibid.*

nuestra clínica y posibilita su discurso. Que se ha hecho de un nombre y ha dejado el testimonio de una obra. Que tiene el don de *de-mostrar* ocultándose. Que tiene un *saber hacer* cuyo acto sería casi lo contrario al *pasaje al acto*. Que delira, sí, pero no porque los otros sean el infierno sino porque él tiene el infierno dentro. Así lo escribe Alda Merini en *Delirio amoroso*: “Mi doctora detesta los traumas, pero el trauma es necesario, es esperma para la fábula, circuncisión del amor. Puesto que tengo un trauma, soy un misterio.”³⁰ Que es capaz de conducirnos a los límites del lenguaje y, por lo mismo, a enriquecerlo. Que, para él, la *poética* está antes que la política, nunca al revés. Por tanto, no retrocede ante el deseo, y ese *no retroceder* es en sí ya un acto y una elección. Pues, aunque repitamos mil veces la palabra *deseo* como si fuese algo bueno, bonito y barato, recordemos que Lacan llega a decir en *Aún* cómo los psicoanalistas tienen *horror* de lo que les fue revelado.³¹ Y sin ese horror estaríamos probablemente hablando de un acto sin consecuencias clínicas.

Es la vuelta al arte de Joyce lo que le permite al *ultimísimo* Lacan elaborar su lógica de los goces y asociar la invención al síntoma. Y es que, si bien en un análisis no se trata en absoluto de “llevar a alguien a hacerse un nombre ni a hacerse una obra de arte,”³² lo que se llamaba antiguamente *poiesis* está presente tanto en el trabajo del analizante como en lo que Lacan llamó *acto psicoanalítico*: la manipulación de la transferencia. De hecho, no hay acto analítico sin esta referencia, dice él.³³ Esto significa que el único que sabe de lo que *resiste* a la operación del saber es el analizante. La manipulación de la transferencia en el análisis, su dimensión, dice Lacan en el mismo

³⁰ Merini, A. (2010). *Delirio amoroso*, p. 47. Altamarea Ediciones.

³¹ Lacan, J. (2006). *El Seminario. Libro 20: Aún*, p. 139. Editorial Paidós.

³² Lacan, J. (2022) “Solo vale la pena sudar por lo singular”. En *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, nº 32, p. 11. Ed. Grama, 2022.

³³ Lacan, J. (2024). *El seminario 15, El acto psicoanalítico*, p. 48, Editorial Paidós.

seminario, consiste en la eliminación de ese *sujeto supuesto saber* para dejarse sacudir por un real que *insiste* fuera de todas las astucias narcisistas que constituyen al sujeto.³⁴ Es lo que nos transmite Esthela Solano-Suárez en su libro al narrar esos tres segundos de su análisis con Lacan en que, después de una intervención tajantemente corta, logró escuchar de otro modo lo que ella misma había dicho.³⁵ Pasar del parloteo contrariado a la desarticulación de la risa. De la creencia del sentido a una lectura inesperada, a una lectura psicoanalítica que “lee *más allá de lo que se ha incitado al sujeto a decir*”.³⁶

El acto analítico es el encuentro con el analista y su manejo, sus cortes y su manera de operar que, como dice el refrán, *dicen más que mil palabras*. Son un actuar *poético* por el que el analizante será expulsado a destiempo de su propia narración para leer lo que se le presenta como escritura. *Poético* porque en vez de tomar una dirección, una interpretación o un sentido, la intervención del analista es aquella que produce resonancia en el cuerpo, evocando así lo que no puede ser dicho. Ahora bien, ¿hay alguna otra diferencia entre lo que *pasa* en un análisis y la poesía? Sobre todo si recordamos con Lacan cómo “la poesía es creación de un sujeto que asume un nuevo orden de relación simbólica con el mundo”.³⁷ Y adelante, en su seminario 24 llega a desviar con cierto humor su desafortunada frase sobre el fiasco del psicoanálisis para equipararlo con el fiasco de la poesía.³⁸ Pero no, no se trata para nada de ponerse a escribir poesía en un análisis, sino de *someterse a la prueba de los efectos del lenguaje*,³⁹ con todo el trabajo que esto implica. “Ponemos, enganchamos al psicoanalizante en el banco de un hacer. Él

³⁴ Lacan, J. (2024). *El seminario 15, El acto psicoanalítico*, p. 56, Editorial Paidós

³⁵ Solano-Suárez, E. (2021). *Tres segundos con Lacan*, p. 21. Ed. Gredos.

³⁶ Lacan, J. (2006). *El Seminario, Libro 20: Aún*, p. 38. Buenos Aires: Paidós.

³⁷ *Ibid.* p. 114.

³⁸ Lacan, J. (1976) *Seminario 24, L'insu*, p. 35. Sin publicar.

³⁹ Lacan, J. (2024). *El seminario 15, El acto psicoanalítico*, p. 123 Editorial Paidós.

hace algo. Llámenlo como quieran: poesía o tejemaneje, él hace..."⁴⁰ apuntaba Lacan. ¿No es desde ese banco, cuando el cuerpo deviene acontecimiento, de donde se lee en un análisis? Al respecto, María Negroni, en una charla sobre poesía y psicoanálisis en Madrid, contaba como ella no podía saber cuándo empezaba a escribir un poema ya que era éste, más bien, el que la escribía a ella.⁴¹ Tenía que dejarse llevar, contaba, y lanzar frases al azar para encontrar de repente que el poema había comenzado y que lo anterior podía irse directamente a la papelera. Efectivamente, leer es resistir, llorar, es resonar. Es curioso como a lo largo de los años uno va aislando en su análisis esos dichos que se quedan flotando para quedar reducido a una especie de poema maravillosamente extraño. Tan extraño que a veces solo la risa puede dar cuenta de él.

⁴⁰ *Ibid*, p. 57.

⁴¹ Foro psicoanalítico de Madrid: <https://foropsicoanalitico.colegiodepsicoanalisisdemadrid.es/dialogo-entre-maria-negroni-y-conchi-olmedo/>

3. Un dios bribón

La gran cuestión que nunca recibe respuesta, y que yo mismo hasta ahora no he podido responder a pesar de mis treinta años de investigación sobre el alma femenina, es: ¿qué quiere la mujer?

Transcripción de Ernest Jones de una carta de S. Freud a María Bonaparte

El inconsciente es un saber, una habilidad, un *savoir-faire* con la lengua. Y lo que se sabe hacer con la lengua rebasa con mucho aquello de que puede darse cuenta en nombre del lenguaje.

Lacan, *Aun*

Cosí la vida a mi vida como un cuerpo raro.

Sylvia Plath

Digamos que desde el principio de su enseñanza Lacan leyó a Freud más que estudiarlo. El sentido etimológico del latín *legere*, de hecho, se deriva de una actividad física que alude a “cosechar” o también a “recoger”. Asimismo, la palabra latina para nombrar las ramas, los restos que caen de los árboles y sirven para hacer leña, se deriva de *legere* y el término alemán para leer, *lesen*, aún expresa la idea de recoger leña, ramas del haya.⁴² Lacan leía más allá de lo que Freud quería decir, buscaba contradicciones y dudas, como cuando este último le pregunta a María Bonaparte “*Was will das Weib?*”, una piedra con la que siempre tropezaba. Le pasaba algo parecido con la música y con la mística: “la mística es para mí algo inaccesible, como la música”.⁴³ O con aquello que Romain Rolland definió como *sentimiento oceánico* en una carta que le escribió a Freud después de leer *El porvenir de una ilusión* y que retoma en las primeras páginas de *El malestar en*

⁴² Illich, I. (2002). *En el viñedo del texto: Etología de la lectura: un comentario al “Didascalicon” de Hugo de San Víctor*, p. 79. Fondo de Cultura Económica.

⁴³ Freud, S. (1929, 20 de julio). Letter to Romain Rolland. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The letters of Sigmund Freud 1873–1939* (Vol. 51, Doc. 389), p. 389. Hogarth Press.

la cultura. Lo que no se llega a mencionar aquí es que el tan citado *sentimiento oceánico* es una metáfora que Rolland había recogido del místico bengalí Ramakrishna:

“Una muñeca de sal quiso medir la profundidad del océano, pero antes de llegar muy lejos se había disuelto. Se había convertido en una única cosa con el agua del océano. ¿Quién podía entonces retroceder y decir cuán profundo era el océano?”⁴⁴

Utilizando las palabras de Roberto Calasso, lector y editor italiano de Freud, es como si la *profunda irreligiosidad* del creador del psicoanálisis, el *más dramático de sus sentimientos*,⁴⁵ hubiese sido parte de la leña que llevó a Lacan a dejarse guiar por *Joyce el síntoma* para ir más allá del inconsciente freudiano, lo que le permitió desarrollar su lógica de los goces. Como ejemplo de una lectura a la que estamos convocados, no obstante, cabe mencionar que, cuando volvemos a la obra de Freud, no deja de sorprender cómo seguimos encontrando una y otra vez, haciendo ruido e insinuándose, una buena parte de lo que Lacan nos transmitió con claves difíciles tipo *no-todo*, *goce femenino*, *lalengua*, *objeto a* o *sinthome*.

Todos estos neologismos que se dirigen a nosotros a través de la perplejidad y no a través de la seguridad del sentido, son intentos de atrapar lo real en la experiencia analítica. También los *no hay* (Otro del Otro, relación sexual, metalenguaje...) que nos llevan a lo que hay, a la puesta en acto de lo que no puede ser dicho. Si Freud había inventado la práctica de una escucha inédita concerniente al síntoma, podríamos decir que lo que Lacan llamó *goce femenino* es el ruido del síntoma. Dicho de otra forma, el ruido que *es* síntoma, resonancia de un vacío inasimilable en el discurso. Es a lo que está vinculada la *lalengua*, pues si la lengua en la que el niño fue hablado sonó alguna vez, las

⁴⁴ Roberto Calasso. (2019). *El libro de todos los libros* (P. González Rodríguez, Trad.), p. 29. Ed. Anagrama.

⁴⁵ *Ibid*, p. 273.

huellas que esta dejó en su cuerpo no pueden más que re-sonar. También la lógica del *no-todo* propia de la sexualidad femenina pues, aunque una mujer participe de la mascarada fálica, al tener que arreglárselas con la función sin el apoyo del órgano,⁴⁶ está más expuesta a algo que descompleta el sentido y, por tanto, a la *función fónica* del falo que produce los equívocos de la *lalengua*. La poeta Anne Carson capta esto maravillosamente en su ensayo *El género del sonido*, en donde nos hace ver cómo el uso de la voz femenina en público solía estar asociado en la literatura clásica a algo fuera del discurso común, algo *loco y enigmático*: “El peligroso ventrilocuismo de Helena (*Odisea*), el increíble balbuceo de Cassandra (Esquilo, *Agamenon*), los atemorizantes murmullos de Artemisa mientras va por el bosque (Himno de Homero a Afrodita) y el acechante gorjeo en la ninfa Eco (hija de Yambe en la leyenda ateniense), quien es descrita por Sófocles como ‘la niña sin puerta en la boca’ (*Filoctetes*)”,⁴⁷ son algunas de las manifestaciones que, a pesar de ser muy distintas entre sí, tienen algo que las une, la incómoda alteridad que representaba para los antiguos griegos la presencia femenina. Como si ellos hubiesen entendido que la relación que cada mujer tenía con el sonido de la voz estaba muy próxima a algo imposible de articular, y que ese *imposible* solo podía leerse bajo una forma ilusoria, en las entre líneas de la narrativa que implica la puesta en escena del mito.

Que para Lacan el goce femenino esté dentro de la función fálica es porque donde algo *hace ruido* está presente la dimensión fónica del falo que él mismo recuerda en *El sinthome* como “función de fonación”.⁴⁸ Por lo mismo, cuanto más se rechaza el principio de excepción relacionado al nombre del padre, más forcluido queda también lo

⁴⁶ Solano, E. (2018). “Las mujeres, el amor y el goce enigmático”. En *Mujeres, una por una*, p. 124. Gredos.

⁴⁷ Carson, A. (2022). *Cristal, ironía y Dios*, p. 253. Vaso Roto.

⁴⁸ Lacan, J. (2006). *El seminario, libro 23: El Sinthome*, p. 125. Paidós.

femenino.⁴⁹ Esto último se puede formular así: mientras más se intenta darle a la mujer un lugar en la Historia, ignorando lo que de cada una no se puede decir, más se la *mal-dice* y más resurge como síntoma que, no sin un coste, se rebela y se hace escuchar. En efecto, si el discurso tradicional solo podía tomar a la mujer como madre, el imperio actual de la cifra rechaza lo femenino a tal grado que, en pleno auge del feminismo y las políticas de igualdad, vemos además emerger con fuerza un fenómeno alarmante: el aumento incontrolable de asesinatos a mujeres. Se insiste en señalar al patriarcado como chivo expiatorio. O en decir que es consecuencia de la llamada *violencia de género*. Sin embargo, desde el psicoanálisis sabemos que estamos ante el rechazo de lo real que está en juego. Lo que Lacan llamó *goce Otro* no tiene nada que ver con un ideal, por ejemplo, el de una sociedad democrática e igualitaria donde el psicoanálisis sea posible. Al contrario, tanto el asedio que el psicoanálisis ha sufrido en plena Francia el último año como la complicidad y el silencio de muchos gobiernos europeos ante la masacre de los hijos de los otros debería advertirnos del colapso de ciertos discursos. Porque no solo no es en Cuba o en Venezuela donde el psicoanálisis resulta amenazante, sino que, además, es en estos países hispanoamericanos donde la enseñanza de Lacan fue y sigue siendo recibida con mucho interés. Al respecto, habría que recordar las bellas palabras de François Cheng:

“Vengo de lo que antaño se llamaba el 'tercer mundo'. Entonces formábamos la tribu de los condenados, de los eternos cuerpo y corazón rotos, portadores de sufrimiento y de duelos, tan poco consentidos que la menor migaja de vida era recibida por nosotros como un don inesperado. Como desheredados que éramos, teníamos motivos para profesar un amor infinito a la vida, ya que de la existencia habíamos bebido toda el agua amarga, pero también habíamos probado, alguna vez, sabores inauditos. Nosotros, pues, que rechazamos cualquier forma de nihilismo, decimos sí al orden de la vida”.⁵⁰

⁴⁹ Barros, M. (2023) *El sinthome desde una perspectiva freudiana*, p. 118, Buenos Aires: Ed. Grama.

⁵⁰ Cheng, F. (2025). *Meditaciones sobre la belleza y la muerte*, p. 138. Siruela.

Es en el seminario *Aun* donde Lacan abandona el campo del lenguaje e introduce la lalengua que “sirve para otras cosas muy diferentes de la comunicación”.⁵¹ No se trata entonces del sentido del lenguaje ni de una escritura visible y localizable, sino de una escritura anterior a la invención de lo que hoy en día entendemos como escritura, especialmente en Occidente. Y aquí vuelvo al sentido etimológico del latín *legere*, que evoca las ramas de haya que caen del árbol como metáfora de la concepción lacaniana del *objeto a*, el cual implica también una puesta en duda, una separación y, por lo mismo, la posibilidad de lectura de un texto que no es precisamente el texto ilustrado de los lingüistas. Parte de esto lo encontramos también en aquella idea de Heidegger respecto a que la esencia de la técnica es visible únicamente cuando sus aparatos fallan.⁵² De tal forma que, para que un objeto esté en juego, se necesita de un dispositivo que lo haga visible. Por otro lado, este dispositivo sólo se sostiene al estar en juego su objeto. Cuando la voz falla, es posible encontrar un resplandor de singularidad en la retórica del sujeto, algo que *ex-siste* anudado en la dimensión fónica que es *lalangue*. “El objeto es una falla. La esencia del objeto es el fallar”⁵³ nos dice Lacan en *Aun*. Y Alejandra Pizarnik en su poemario *El infierno musical* lo enuncia así: “La soledad es esta melodía rota de mis frases”.

Es curioso ver cómo Lacan sugiere que fueron las mujeres las que, al margen de cualquier pronunciamiento, se atrevieron a jugar con el latín, dando origen a nuestras lenguas.⁵⁴ Lejos de que ellas supiesen lo que quería la mujer, como pensaba Freud, o que fueran capaces, como ahora lo somos, de escribir una tesis doctoral sobre la lalengua y

⁵¹ Lacan, J. (2006). *El Seminario. Libro 20: Aún*, p. 166. Editorial Paidós.

⁵² Heidegger, M. (2021). *La pregunta por la técnica: Conferencias y artículos*, p. 125. Herder Editorial.

⁵³ Lacan, J. (2006). *El Seminario. Libro 20: Aún*, p. 73.

⁵⁴ Lacan, J. (2006). *El seminario, libro 23: El Sinthome*, p. 117.

otros complejos neologismos, sabían *proceder* con eso. Es al menos lo que nota también Federico García Lorca treinta años antes en su entrañable estudio sobre las nanas que tituló *Añada / nana / arrollo / vou veri vou: canciones de cuna españolas*:⁵⁵ cómo eran precisamente las mujeres las que, generación tras generación, se habían encargado de desdibujar y transformar a través de sus cantes cualquier definición a la que toda inscripción aspira. De ahí viene la fuerza mágica del Coco, reflexiona el poeta, pues, más que hacerse presente, deambula por las habitaciones de los niños sin nunca aparecer realmente. ¿No es acaso este el decir insensato y clandestino el que nos interesa, el del *litoral* entre dos registros heterogéneos? Porque un significante que hace excepción es también el que logra filtrar lo imposible de capturar. Lorca lo explica de esta otra forma más adelante: “No es que la madre quiera ser fascinadora de serpientes. Es más bien su necesidad de palabra para mantener al niño pendiente de sus labios lo que la hace emplear la misma técnica.” Al poeta andaluz, lejos de importarle el análisis basado en la evidencia, le interesaban las resonancias inéditas, aquellas “que cantan y se entrechocan de turbadora manera.” Las que no pueden ser aprendidas, pero sí vividas, acaso subvertidas.

Como mencionó Eric Laurent en una conferencia reciente,⁵⁶ se dice que el estudio del chino ayudó a Lacan a superar la fascinación de nuestras sociedades por el sentido. Según él, el alfabeto occidental nos hace creer que existe homogeneidad entre la dimensión de la palabra hablada y la de la escrita. Nos hace olvidar la instancia de la letra en el discurso mismo. Aunque no siempre fue así. Ivan Illich en su ensayo *En el viñedo del texto*⁵⁷ repasa los cambios que introdujo el alfabeto, esa

⁵⁵ García Lorca, F. (2020). *Las nanas: Canciones de cuna españolas*. Pepitas de Calabaza.

⁵⁶ Laurent, E. *La letra lacaniana*: <https://www.youtube.com/watch?v=VIEVUhBue9Y>

⁵⁷ Illich, I. (2002). *En el viñedo del texto: Etología de la lectura: un comentario al “Didascalicon” de Hugo de San Víctor*. Fondo de Cultura Económica.

elegante tecnología que provocó que la lectura que practicaban los beatos *bisbiseantes* a partir de la resonancia del cuerpo (s. XII) se convirtiera en aquella del texto organizado ópticamente para pensadores lógicos.⁵⁸ Estamos hablando del inicio de lo que George Steiner llamó cultura *libresca*, reemplazada ocho siglos después por el zumbido perpetuo e instructivo de nuestros dispositivos. Hoy en día no solo se sigue creyendo que existe homogeneidad entre la palabra hablada y la escrita, sino también entre lo que vemos y su veracidad, mientras que “todas las otras culturas, y la nuestra hasta ayer, estimaban que la imagen impide ver...”⁵⁹

Esa tradición oriental que fascinó a Lacan y que encontramos tanto en culturas antiguas como en otras que han sobrevivido al margen de la modernidad,⁶⁰ comparte con la poesía y el psicoanálisis la apuesta por la resonancia de lo desarticulado que evoca la *lalangue*, esa especie de soporte del goce femenino que el poeta italiano Andrea Zanzotto llamó *un dios bribón*.⁶¹ Y decimos *poesía* porque, a diferencia de otras expresiones artísticas, esta pone en juego la materia de la palabra hablada que es la de la letra lacaniana, la del *nunca te bañarás en el mismo tono* (parafraseando a Heráclito), y no la de lo mismo, la de la adecuación de la palabra y de la cosa. Hay que “estar eventualmente inspirado por algo del orden de la poesía para intervenir en tanto que psicoanalista”,⁶²

⁵⁸ *Ibid*, p. 8.

⁵⁹ Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*, p. 304. Paidós Ibérica.

⁶⁰ Lacan habla también de la cultura japonesa y su escritura. Pero hay otros ejemplos antiguos, como los jeroglíficos cuneiformes y la escritura de los códices precolombinos. Al respecto, es elocuente como las lenguas autóctonas que no han sido aún colonizadas por el alfabeto latino son lenguas tonales, como el caso del Chinanteco en México (con más de 6 tonos), una de las más de 300 lenguas y variantes que hay en este país:

https://www.iifilologicas.unam.mx/genLing/uploads/articulos/Genero_chinanteco_22mayo2025.pdf

⁶¹ “*Lalangue* es con seguridad el dios bribón que guiña el ojo más allá de toda cesura y censura, que roba y engaña y al mismo tiempo hace regalos gracias al equívoco y demás, que está dondequiera y en ninguna parte y transforma en *babil* los símbolos de la lógica, el matema, y viceversa. *Lalangue* parece a su vez fluir, o desbordarse inundando, o ensortijarse a la manera de ‘oceano’, o lanzarse sobre islas y detritos...” Zanzotto, A. (2011). En *El (necesario) mentir: Prosa selecta* (G. Bucci & E. Montagner Anguiano, Trad.), p. 192. Vaso Roto Ediciones.

⁶² Jaques Lacan, Seminario 24, *L’insu*, p. 24. Sin publicar.

insistía el *ultimísimo* Lacan. Y aquí viene la contradicción que implica toda cuestión verdadera, que para que el psicoanálisis se rehaga en cada caso, para que este se aboque en la práctica y no en las ideas y el mero saber, es necesario que fracase. Como dice un *dictum* (Mt. 6,24): “no se puede servir a dos amos al mismo tiempo”. Es decir, no podemos orientarnos por lo real y a la vez obedecer a la ficción social que *forcluye* lo real.

Que el fin de un análisis implique, entre otras cosas, una especie de despertar que no cesa de no inscribirse es porque la experiencia de un análisis no apunta a un *happy ending*. Mucho menos a la vana esperanza de que se resuelva todo por la palabra. De hecho, si autorizarse a sí mismo consiste en parte en condescender “hacia una vía de la voz que implique otro uso de los oídos y la orejas”,⁶³ es justamente porque el deseo ha podido despejar una vía en relación con lo imposible a partir de una puesta en práctica que tiene una dirección muy distinta a la del saber. Por eso su lógica es la del encuentro contingente.

⁶³ Solano-Suárez, E. (2021). *Tres segundos con Lacan*, p. 54. Ed. Gredos.

4. Bibliografía

- Agamben, Giorgio. (2005). *Profanaciones*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Barros, Marcelo. (2023) *El sinthome desde una perspectiva freudiana*, Buenos Aires: Ed. Grama.
- Bashō, Matsuo. (2019). *Poesía completa*. Bilbao: El Gallo de Oro Ediciones.
- Baudrillard, Jean. (1998). *El paroxista indiferente*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Berger, John. (2017). *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. Madrid: Nordica Libros.
- Berio, Luciano. (2019). *Un recuerdo al futuro*, Barcelona: Ed. Acantilado.
- Borges, J. L., y Ferrari, O. (1992). *Los diálogos*. Barcelona: Seix Barral.
- Calasso, Roberto. (2019). *El libro de todos los libros* (P. González Rodríguez, Trad.). Barcelona: Ed. Anagrama.
- Carson, Anne. (2022). *Cristal, ironía y Dios*. Madrid: Vaso Roto.
- Cheng, François. (2025). *Meditaciones sobre la belleza y la muerte*. Madrid: Siruela.
- Debray, Régis. (1994). *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- Ernest Jones. (1955). *The life and work of Sigmund Freud* (Vol. 2). Londres: Hogarth Press.
- Freud, Sigmund. (1908). *Obras completas*, Vol. IX: *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1929). Letter to Romain Rolland. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The letters of Sigmund Freud 1873–1939* (Vol. 51, Doc. 389). Londres: Hogarth Press.
- Gelman, Juan. (2007). *Mundar*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Heidegger, Martin. (2021). *La pregunta por la técnica: Conferencias y artículos*. Barcelona: Herder Editorial.
- Illich, Ivan. (2002). *En el viñedo del texto: Etología de la lectura: un comentario al «Didascalicon» de Hugo de San Víctor*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Kierkegaard, Søren. (1844/2013). *El concepto de la angustia* (D. Gutiérrez Rivero, Trad.). Madrid: Alianza Editorial.

Lacan, Jaques. (1976) *Seminario 24, L'insu*. SIN PUBLICAR

———. (2006). *El Seminario. libro 20: Aún*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

———. (2006). *El seminario, libro 23: El Sinthome*. Buenos Aires: Ed. Paidós.

———. (2006). *Otros escritos* (A. Álvarez, Trad.), Buenos Aires: Siglo XXI.

———. (2012). “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein”. En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.

———. (2022). “Solo vale la pena sudar por lo singular”. En *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, nº 32, Buenos Aires: Grama.

———. (2024) *El seminario. Libro 15: El acto psicoanalítico*. Buenos Aires: Ed. Paidós.

Laurent, E. (2019). *Los objetos de la pasión*, Buenos Aires: Ed. Tres Haches.

García Lorca, Federico. (2020). *Las nanas: Canciones de cuna españolas*. La Rioja: Pepitas de Calabaza.

Merini, Alda. (2010). *Delirio amoroso*. Madrid: Altamarea Ediciones.

Miller, Jacques-Alain. (2016). *Un esfuerzo de poesía*, Buenos Aires: Ed. Paidós.

———. (2011). *Vida de Lacan. Escrita para la opinión ilustrada*, Buenos Aires: Ed. Grama.

Mujica, Hugo. (2017). *Al alba los pájaros: Antología poética 1983–2016*. Buenos Aires: El Hilo de Ariadna.

Nietzsche, Friedrich. (2003). *Así habló Zaratustra* (Traducción de R. Alonso). Madrid: Alianza Editorial.

Ortega y Gasset, José. (2005). *La deshumanización del arte*, Madrid: Biblioteca Nueva.

Plath, Silvia. (1981). *The Collected Poems* (T. Hughes, Ed.). Faber & Faber.

Pizarnik, Alejandra. (1971). *El infierno musical*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.

Rilke, Rainer María. (1993). *Cartas a un joven poeta*. Madrid: Alianza Editorial.

Solano-Suárez, Esthela. (2021). *Tres segundos con Lacan*. Barcelona: Gredos.

———. (2018). “Las mujeres, el amor y el goce enigmático”. En *Mujeres, una por una*. Barcelona: Gredos.

Steiner, George. (1991). *Presencias reales*. Barcelona: Ed. Destino.

Weber, Max. (1969). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Ed. Península

Zanzotto, Andrea (2011). “El (necesario) mentir”, En *Prosa selecta* (G. Bucci & E. Montagner Anguiano, Trad.). Madrid: Vaso Roto Ediciones.