

No suficiente poête

Not enough poête

Beatriz Elena Maya Restrepo¹

Resumen:

El presente texto se propone señalar la cercanía que existe entre el psicoanálisis y la literatura. Para tal efecto, seguiremos las recomendaciones hechas por Jacques Lacan sobre la forma de intervenir del analista, inspirado por la poesía. Se hace necesario un paso por Heidegger quien descifra a Holderlin sobre la pregunta ¿Qué es poetizar?, de tal manera que se pueda hacer un punto de encuentro también entre estos pensadores y el psicoanálisis. Así mismo, la poesía china servirá como modelo del acercamiento al vacío, como es la experiencia del poeta y del analizante en su final de análisis, por intermedio de la escritura y la letra, que permiten, para unos y otros un bien-decir lo mismo que el saber jovial legado por los poetas.

Palabras Clave: Psicoanálisis; poesía; letra; bien-decir; saber jovial.

Abstract:

This text intends to point out the proximity that exists between psychoanalysis and literature. To do so, we will follow the recommendations made by Jacques Lacan in the form to intervene of the analyst, inspired by poetry. It is necessary a way through Heidegger who deciphers Hölderlin over the question “What is to poeticize”, in such a manner as to carry out a meeting point between these thinkers and psychoanalysis. Likewise, Chinese poetry will serve as a model approach to the emptiness, as in the experience of the poet and the analysand at the end of analysis, through the writing and the letter which allow, for some and others a well to say, the same as the jovial knowledge bequeathed by the poets.

Keywords: Psychoanalysis; poetry; letter; well to say; jovial knowledge.

*Los antiguos partieron cabalgándola
Grulla amarilla;
Aquí resuena a vacío el nombre del pabellón.
La grulla amarilla desaparecida nunca volverá;
Mil años yerran las nubes blancas en el corazón del vacío.
El limpio río circunda los árboles de
Han-yang (1991^o)*

¹ Beatriz Elena Maya Restrepo, Psicoanalista; AME de la EPFCL; Magister Ciencias Sociales Universidad de Antioquia; Medellín-Colombia; belemare@une.net.co.

“No hay más que la poesía, se los he dicho, que permita la interpretación. Es por eso que no llego más, en mi técnica, a lo que ella sostiene. Yo no soy bastante poeta. No soy bastante poète” (Lacan, 1977^a) dice Lacan en el seminario veinticuatro en el que nos orienta a la poesía para inspirar nuestra intervención. Entendiendo lo que él nos quiere transmitir, debemos responder primero ¿Qué es un poeta? ¿Qué es poetizar? Consultemos entonces a uno de ellos, Hölderlin, quien nos enuncia en un poema que “Poéticamente habita el hombre” (Holderling, citado por Heidegger, 1994, p.163). Enigma descifrado por Heidegger quien se conduce como el poeta, violentando el uso de la lengua corriente, que lo lleva a “abandonar la representación que habitualmente tenemos del habitar” (IBID., p. 164) Esto le permite situar el habitar como el rasgo fundamental del estar del hombre (IBID., p. 165), podríamos decir, del ser del hombre. La misma que bajo el ropaje de *che voui* inaugura la relación al Otro del lenguaje. Ahora bien, Hölderlin, por la palabra de Heidegger, nos enseña que poetizar y habitar se co-pertenecen por el construir que es el que permite habitar.

Para poder entender esto, es necesario ir a la esencia del habitar y del poetizar, haciéndolo a partir de la exhortación del lenguaje, es decir, teniendo en cuenta que “el que habla es el lenguaje” (IBID., p. 165). Somos hablados, dirá Lacan por su parte (Lacan 2006). Dicha exhortación lleva a Hölderlin a una dimensión en la que tiene que medir un espacio entre el cielo y la tierra. Arrancadas las palabras: *dimensión* y *medir* de su uso corriente, Heidegger o Hölderlin, trazan un espacio en el que poetizar es la toma de medida de la esencia del hombre, es decir de su ser.

Allí donde Lacan sitúa un agujero, Hölderlin pone a Dios como la medida del hombre; pero dios como un desconocido, diríamos, como lo Real. La voz de Heidegger enunciará que la toma de medida del poeta “en el desvelarse, hace aparecer precisamente el ocultarse lo que hará por la imagen de sus palabras” (IBID., p.174).

Así, tanto el poeta como el filósofo nos llevan a un poetizar como habitar el lenguaje en la búsqueda del ser. Por su parte Lacan, en el seminario Seis, nos articula “el deseo como la metonimia del ser en el sujeto” (Lacan, 1958), lo que avanza en el Siete, a partir de Antígona (Lacan, 2011, p. 321), evocando el *himeros enarges*, es decir, el deseo hecho visible, en su acto, como un resplandor; yendo más allá de la *áte*, siendo esto el modelo de lo bello para Lacan, desarticulado de lo ideal y llevado del lado de la segunda muerte que marca el significante, lo que nos exilia de la posibilidad de un ser, situándolo como ser en falta.

Lacan describe a Antígona como una víctima terriblemente voluntaria. Su imagen es fascinante por su brillo insoportable que: “nos retiene y a la vez nos veda e intimida” (Lacan, 2011, p. 298). Doble efecto el del brillo de lo bello, lo que tiene consecuencias sobre el deseo al atravesar una zona que Lacan, en el seminario Siete sitúa como la Cosa, *das Ding*, zona de-entre-las-dos-muertes en la que se proyecta, por la vía de lo bello del arte, un ser de significante; seres inhumanos como Antígona. Pero no basta con esa proyección; para que sea bello debe tener otras cualidades o desempeñar otras funciones, justamente las de reflejar y refractar, tal como lo dice: “En el atravesamiento de esa zona el rayo del deseo a la vez se refleja y se refracta, culminando al brindarnos ese efecto tan singular, que es el más profundo, el efecto de lo bello sobre el deseo” (Lacan, 2011, p.299).

Refractar es tomado por Lacan como rechazado, lo que llevaría a la extinción o temperamento de dicho deseo, por efecto de la belleza. Pero reflejado es lo que produce el brillo y el esplendor que arrastra, que sirve de señuelo. Por eso lo bello tiene dos caras: extinción o temperamento del deseo y al mismo tiempo atracción hacia el campo donde la vida se confunde con la muerte. Una de las paradojas del deseo con la cual tenemos que contar en la clínica y, sobre todo, la del final de análisis.

Así, Antígona es una anamorfosis que requiere del despliegue de la tragedia hacia adelante para poder saber qué imagen de la pasión hay en ella, “En el analizante seguimos un proceso

inverso, estudiamos cómo hubo que construir esa imagen para producir ese efecto” (IBID., p. 327) aclara Lacan. Evidentemente el efecto es el trágico y la anamorfosis de cada uno sería la manera cómo nos vinculamos al lenguaje. ¿Cómo se traspasa ese límite de *áte* en un análisis? Recorriendo todo el camino del sentido posible, pero teniendo como mira, igual que Antígona, aquello que está más allá, el campo del goce, que Lacan llama aquí, deseo radical, no precisamente para habitarlo sino, para verlo solo un instante al llegar S1, aquello del Otro a lo que no podemos renunciar y que nos da la singularidad, *autógnōtos*, en términos griegos, lo que nos hace, como a Antígona, implacables, sin piedad ni compasión, rasgo que empuja a ese más allá.

Para poder llegar a la singularidad, es necesario pasar por la experiencia de la palabra, que permite abandonar la queja del síntoma y hacer una pregunta que implique la responsabilidad subjetiva en el mismo, de esta manera, colonizar la experiencia del saber sobre lo Real, una experiencia que lleva a descubrir lo fatuo del objeto fantasmático, con el que se ha soportado el deseo y además asumir la hiancia que, a causa del lenguaje, constituye al sujeto mismo.

Así como Hölderlin piensa el habitar y el poetizar por vía del construir, Lacan propondrá un final de análisis que compromete el hacer y para ello, tiene dos vías poéticas, una, el saber jovial, entusiasta podríamos decir, de los poetas y la otra es la poesía china; ambas se encuentran en un saber-hacer-con el vacío central, *das Ding* o falta en la estructura. Así la poesía no sólo es modelo para el hacer del analista sino que homologa el hacer del analizante en el final.

Con respecto a los poetas chinos, estos ponen en juego la voz y la mirada en una poesía que pinta al lado del canturreo, dos objetos que apuntan al hacer con la letra.



François Cheng, con su libro *La escritura poética china* (Cheng, 1991) es una de las referencias que tiene Lacan para hablar de la importancia que tuvo dicha escritura en su teorización final. El interés de Lacan surge de lo que significa *Tao*: a la vez camino y hablar. La manera de hacer del campesino abriendo un camino sobre la tierra al trazar un surco en su campo, llevará a Cheng a concluir que abrir ese surco es la forma que tienen de explicar y de hablar, constituyéndose en dos ejes que se vinculan por el vacío central o vacío supremo, de dónde surge el Uno, el soplo primordial, tal como relata Cheng. Este engendra el Dos encarnado por los dos soplos vitales el ying y el yang, dando origen a una relación ternaria al lado del vacío central, lo que caracteriza al pensamiento chino como ternario. No es difícil ver en la estructura de la cual parte la poesía china, el sujeto inconsciente:

S1 → S2 articulados por el vacío central.

Cheng señala como una de sus discusiones termina con la expresión de Lacan “Ya lo digo: en lo sucesivo, todo lenguaje analítico debe ser poético” (IBID., p. 20). El poema que hemos colocado de epígrafe fue uno de los analizados por Lacan y Cheng, su tema el destino humano prisionero del espacio y del tiempo. A partir de este poema Lacan interroga a Cheng sobre el funcionamiento del vacío central en la relación temporal. Cheng nos remite a su obra en la que muestra como por la utilización específica o la supresión de palabras vacías y por el paralelismo, el poeta chino ha hecho jugar el vacío central en la estructura misma del lenguaje poético, introduciendo con ello la dimensión espacial en el desarrollo lineal y temporal del lenguaje.

Volviendo a la idea de camino y hablar, que hay en el *Tao*, la imagen de los ríos que cruza china les ha servido a ellos para pensar el camino, no como movimiento en línea recta sino, en forma circular, punto de partida sin retorno, “... efectuar en el mismo instante el retorno precoz, el tiempo irreversible está presente aquí y sólo se romperá bajo la forma de la nube” (IBID., p. 21),

dice Cheng, la nube que se ha formado de la evaporación del río toma la forma de vacío central con esto se unen cielo y tierra, rompe la fatalidad de su propio curso frenético.

Nos parece que la forma como Lacan escribe *Lituratierra* evoca perfectamente lo que aquí se ha expuesto. La nube también le sirve para metaforizar lo que sería el lenguaje. Pero aquí se trata de poder explicar la unión del sentido y el sin-sentido o vacío central. Todo esto lo pudiéramos remarcar con las siguientes palabras de Lacan:



Entre centro y ausencia, entre saber y goce, hay litoral que no vira a lo literal más que si pueden hacer este mismo viraje en todo momento. Solamente así pueden tomarse por el agente que lo sostiene (...) Lo que se revela de mi visión del aluvión en cuanto a lo que domina la tachadura, es que al producirse entre las nubes esta se conjuga con su fuente. Es justamente a las nubes donde Aristófanes me llama para descubrir lo que ocurre con el significante, es decir, el semblante por excelencia, si es por su ruptura que de ellas llueve este efecto, cuando se precipita lo que era allí materia en suspensión (...) Debo decirles que en la pintura japonesa - de la que hace poco les dije que se entremezcla tan bien con la caligrafía, ¿por qué?- la nube, no falta (Lacan, 2009, p. 113).

Dicho texto está en el marco de su Seminario *De un discurso que no fuese del semblante*, en el que la esperanza de Lacan para el psicoanálisis, vira hacia la poesía como modelo, ¿Pero cuál poesía? Aquella que como la china, la japonesa, la de vanguardia estén en un registro diferente al del sentido, introduzcan el otro registro, el del vacío, el sin-sentido.

En el seminario nueve, *La Identificación*, el ejemplo de la escritura china le sirve a Lacan para mostrar el valor de la letra, en tanto que la caligrafía es allí una obra de arte, una pintura. Nos señala que el carácter chino tiene también un valor ideográfico, con lo que nos quiere demostrar la esencia del significante. Para ello toma una expresión escrita en chino y en nuestra lengua, indicando que son dos series perfectamente identificables, pero al mismo tiempo dos cosas completamente diferentes. ¿En que son identificables? En el rasgo unario, es decir que en la medida en que se trata de un trazo, así dice: “Quiero decir que a partir del momento en que debo hacer simplemente un trazo, no hay, me parece, muchas variedades ni variaciones posibles” (Lacan, 1961). Ese trazo será la letra, soporte del significante.

De aquí podemos pensar que la poesía no tiene que ver sólo con lo sonoro, es decir, con la voz sino también con la mirada. Por otro lado, nos indica una característica de la lengua china, que cada elemento morfológico se sostiene en un fonema, esto, dice Lacan, llevaría a pensar que allí la escritura sería la mera transcripción de lo que se enuncia en palabras. Por otro lado señala que es todo lo contrario ya que la escritura es otro sistema, por eso no sería mera transcripción a un sistema al cual eventualmente se engancha lo que es recortado en otro soporte: el de la voz (Lacan, 1961).

La poesía china es entonces el modelo que Lacan toma para mostrar como la letra y el fonema se unen para expresar la resonancia del cuerpo (Lacan, 1977).

Pero quizá justamente sentirán allí algo que sea diferente, diferente de lo que hace que los poetas chinos no puedan hacer de otro modo que escribiendo. (...) Hay algo que da el sentimiento de que no están reducidos a eso, es que ellos canturrean. François Cheng enuncio delante mío un contrapunto tónico, una modulación que hace que eso se canturree - pues de la tonalidad a la modulación, hay un deslizamiento (Lacan, 1977).

Ahora vayamos a la poesía jovial. Es Nietzsche quien habla de ella llamándola *Gaya ciencia* o *Gay Sçavoir*. Es una característica que identifica Lacan en la poesía de Dante, refiriéndose a lo que

llama un equilibrio entre el saber y la verdad, dejando la idea que es el poeta quien puede tener un acceso a dicho saber y por lo tanto a tal equilibrio; y del otro lado, que dicho equilibrio tiene consecuencias para el sujeto tales como un cierto acceso al goce aunque, con un límite, el de la brillantez y la belleza del que hablamos atrás con Antígona.

Pero es en *Televisión* donde Lacan hablará del *gay sçavoir* ligado al final del análisis, cito este largo apartado:

La tristeza, por ejemplo, la califican de depresión, y le da el alma como soporte, o la tensión psicológica del filósofo Pierre Janet. Pero no es un estado de ánimo, es simplemente una falta moral, como se expresaba Dante, o también Spinoza: un pecado, lo que quiere decir una cobardía moral, que sólo se sitúa en última instancia a partir del pensamiento, es decir, a partir del deber de bien decir o de orientarse en el inconsciente, en la estructura. (...) Y lo que sigue, por poco que esta cobardía, por ser rechazo del inconsciente, vaya a la psicosis, es el retorno en lo real de lo que es rechazado, del lenguaje; es la excitación maníaca por la cual ese retorno se hace mortal. (...) En lo opuesto a la tristeza, está la gaya ciencia [gay sçavoir], la cual es ella, una virtud. Una virtud no absuelve a nadie del pecado -original como cada uno sabe-. La virtud que designo con la gaya ciencia es un ejemplo de ella, por manifestar en qué consiste: no en comprender, en morder en el sentido, sino en pasar rosándolo <raser> lo más cerca posible sin que él haga de liga para esta virtud, para con ello gozar del desciframiento, lo que implica que, a su término, la gaya ciencia no haga de él sino la caída, el retorno al pecado (Lacan, 2012^a, p.551-552).

Muchas han sido las interpretaciones que se han hecho de este párrafo, ahora podemos aportar otra.

¿Qué es el alma en este párrafo? ¿Quién califica de depresión a la tristeza? Pues Lacan debe estar haciendo referencia a distintos pensadores que partían de la división alma cuerpo, entendida el alma como el ánimo, es decir, que la tristeza se ubicaba como un estado de ánimo; por ejemplo, en el siglo VI y el VII era parte de los siete pecados capitales, está relacionada con la acedia, que tenía que ver con el rechazo de Dios. En este sentido, relacionada la tristeza con la acedia terminan teniendo que ver con Dios. Lacan va a darle otro lugar y para ello se apoya en Dante y Spinoza.

Es que Dante en la Divina comedia tiene un pasaje en el que habla de la tristeza como algo que es castigado con las aguas de la Estigia:

“El buen maestro dijo: “aquí está presa
la grey de poseídos por la ira:
pero quiero que sepas con certeza,

que bajo el agua hay gente que suspira
y la hace pulular, cual ahora vimos,
por donde quiera que la vista gira.

Fita en el limo, dicen: ¡Tristes fuimos
bajo el sol que al aire dulce alegra!
¡De humo acidioso nuestro ser henchimos!

¡Ora lloramos en la charca negra!
Este himno balbuciendo en vos traposa,
con el acento del dolor se integra” (Alighieri, 2004, p. 79)

Pero Lacan también hace referencia a Spinoza. Ahora, ¿qué es lo que dice Spinoza? Se aplica a estudiar en su ética los modos de extensión, es decir, el sistema de los cuerpos y por otro lado, modos del pensamiento que tiene que ver con dos cosas: con las afecciones y con el orden racional

mismo, el pensamiento en Dios. Sitúa pues Spinoza los afectos del lado del pensamiento. En la proposición 11, en el escolio dice:

Vemos, pues, que el alma puede padecer grandes cambios, y pasar, ya a una mayor, ya a una menor perfección, y estas pasiones nos explican los afectos de la alegría y la tristeza. De aquí en adelante, entenderé por alegría: una pasión por la que el alma pasa a una mayor perfección. Por tristeza, en cambio, una pasión por la cual el alma pasa a una menor perfección. Además, llamo al afecto de la alegría, referido a la vez al alma y al cuerpo, «placer» o «regocijo», y al de la tristeza, «dolor» o «melancolía». Pero ha de notarse que el placer y el dolor se refieren al hombre cuando una parte de él resulta más afectada que las restantes, y el regocijo y la melancolía, al contrario, cuando todas resultan igualmente afectadas (Espinoza, 1980, p.184-185).

Podemos preguntarnos ¿Qué lugar tiene el pensamiento en este texto de Televisión, de Lacan? Hay varios pasajes en los cuales se refiere al asunto. En la segunda parte en que le hacen una pregunta sobre el inconsciente, nos dice que alma y pensamiento son disarmónicos, por un lado, por otro, el afecto viene del pensamiento, no del alma. Podríamos pensar que en Lacan, por un lado está el alma, el ánimo, como en Espinoza y por otro el pensamiento. Entonces, la tristeza, si no es un estado del alma, es algo que tiene que ver con el pensamiento, que tiene como función orientarse en el inconsciente, en la estructura por la vía del bien-decir, lo que produciría tristeza. Así entendemos que la tristeza se sitúa en última instancia a partir del pensamiento.

Con lo cual podemos entender que está articulando el pensamiento y el bien-decir que en el mismo párrafo se define como orientarse en el inconsciente, en la estructura. Pero, ¿por qué el pensamiento o el bien-decir produce tristeza? Pues porque se trata de encontrarse con el agujero de la castración, con la falta que constituye al sujeto mismo, con la falta del sujeto en la cadena significante, es decir reconocerse desecho del inconsciente, tarea de un análisis, más allá del síntoma mismo.

Sin embargo el texto de Lacan continúa con la expresión: “Y lo que sigue, por poco que esta cobardía, por ser rechazo del inconsciente, vaya a la psicosis, es el retorno en lo real de lo que es rechazado, del lenguaje; es la excitación maníaca por la cual ese retorno se hace mortal” (Lacan, 2012b, p. 552). Es que el melancólico es la prueba de una *forclusión* o rechazo de algo en el lenguaje, Lacan introduce su tesis sobre la *forclusión*, pero podemos preguntarnos ¿cómo terminar un análisis sin caer en el pecado de la tristeza, de la llamada depresión como en la psicosis melancólica? Hasta aquí la vertiente trágica, pero Lacan introduce lo que yo llamo la segunda parte de esta ética, con el *gay sçavoir* que introduce la jovialidad.

El bien-decir es ilustrado por los poetas del *gay saber*, quienes se proponen rasurar el sentido, es decir, entrar en el campo del sin-sentido, de lo Real. Cuando Lacan intenta diferenciar el significante y la letra en *lituraterra*, hace la misma propuesta, allí el término empleado es *derrubiamiento* (ravinement) o abarrancamiento del sentido, de cuya experiencia queda la letra. Se trata del trabajo analítico llevado justamente hasta el punto en que Lacan espera que el *hablanteser* sepa situarse en la estructura. Aquí como allá hay un trabajo con el saber, sólo que en la primera versión se intenta un equilibrio entre el saber y la verdad, mientras que en el segundo se trata del saber y del goce.

Si el *gay saber* es el equilibrio entre el saber y la verdad, y Lacan lleva mucho más allá el asunto del final, hasta el límite del saber y el goce, podemos decir que la ética del bien-decir no contempla sólo la verdad y el saber, como un \mathbb{I} sino un saber que sólo se puede enunciar en términos de S1 sin encadenamiento con otro significante, por eso lo podemos nombrar letra. Se trata del bordeamiento de lo Real. El *gay saber* habría que entenderlo más allá de sus formas imaginarias para situarlo como tal, allí donde lo Real se bordea por el decir poético, última propuesta de Lacan.

Ahora me parece importante pensar lo del desciframiento puesto que Lacan dice “sin que haga liga para esa virtud gozando del desciframiento” (Lacan, 2012c, p.552) ¿de qué virtud venimos hablando? De la virtud el *gay* saber, que sería opuesta al pecado de la tristeza. Es porque el *gay* saber consiste en un desciframiento, que Lacan enuncia esta frase, es decir que no hay que quedarse ligado al desciframiento, o sea, al psicoanálisis infinito. ¿Cómo? Si siempre hemos entendido el desciframiento asociado al sentido que arroja el significante; sabemos que hay un tope para el sentido que insinúa otro trabajo de desciframiento, justamente el de la cifra o letra.

En televisión nos encontramos con que el desciframiento está asociado con la letra, con la escritura, para lo cual pone de modelo a Saussure y los versos saturninos, un mensaje cifrado, tal como Freud propone en los sueños o en los síntomas. Así la propuesta de la letra del seminario Dieciocho de 1971 deberá incluirse en *Televisión* que es del 73. Descifrar es pues rasurar el sentido apuntando a la cifra, a la letra, única forma de no quedarse ligados a la virtud del desciframiento por la vía del sentido

Entonces la ética del bien-decir implica el *gay sçavoir* necesariamente, puesto que es la salida jovial que permite el “bordeamiento” de un agujero pero que lleva a la creación de algo nuevo, podríamos pensar que *gay sçavoir* o *gay* saber se acerca a lo que al final Lacan llama saber-hacer-con-el-sinthoma. De esta manera *gay sçavoir* y entusiasmo, opuestos a la melancolía, se vinculan por la vía de la jovialidad.

Lacan dirá que un análisis apunta a la creación de un significante nuevo, “que no tendría, como lo real, ninguna especie de sentido” (Lacan, 1977, p.) tal como el acto poético. La poesía entonces enseña al psicoanálisis cómo hacer con el vacío, aquella que apunta no sólo al encadenamiento significativo de sentidos, sino a la búsqueda de significantes nuevos trazados con *lalengua* singular, es decir que juega con el sinsentido.

Digamos que la poesía intenta tramitar aquello que se pierde en el encadenamiento significativo que toca con el ser del sujeto; por esto el poeta tramita, descifra, da cuenta del objeto del deseo, del vacío, en su escritura. El poeta hace un uso del lenguaje empujando las palabras a un decir propio, que le permite “alcanzar su real” o trozos del mismo de alguna manera. Artesano del agujero podrá producir los objetos mirada y voz aceptando la polifonía de la palabra, dejándose invadir por ella y permitiendo ser tomado por la estructura del lenguaje que obliga la presencia de un agujero.

Es por el arte del bien-decir que poeta y analizante coinciden, allí donde el *sinthoma*, al final, hace un falso agujero con lo simbólico. Se trata de un saber-hacer-allí-con, girando en redondo, en una búsqueda permanente; manifestación del deseo del analista.

Volvamos a mi título: *No suficiente poâte*. Si bien esta es una expresión de Lacan en el seminario veinticuatro un tanto enigmática, que alude a la imposibilidad de hacer como los chinos en su poesía, aquellos que hacen con el vacío, introduciéndolo allí donde faltan las palabras vacías, también sabemos que el analista, producto de un análisis, sabe hacer con el suyo que nombramos castración. Entonces, esta expresión alude tanto al analista como al analizante. Si bien suficiente y bastante, son sinónimos, elegí no suficiente para jugar con el doble sentido evocando aquel de las suficiencias que Lacan critica (Lacan 1956) situarse como no suficiente poâte indica a los límites del analista en su interpretación, puesto que ella corre más a riesgo de un construir del analizante Poâte es un neologismo que compromete dos palabras: poeta y *até* lo que nos permite elucubrar un poco sobre su enigma. Si consideramos *até*, tal como lo describe en el seminario Siete, como el punto límite al que solo podemos ir por un instante; podríamos decir que hace eco de la letra que a su vez articulamos a *lalengua*. Hacer como los poetas es trabajar con *lalengua* para la interpretación. Un trabajo limitado porque el verdadero hacer lo tiene el analizante, es él quien se conduce como un poeta creando alrededor del vacío.

El Seminario Línsu... no es el último en el que Lacan sigue articulando poesía y psicoanálisis; en el seminario Veinticinco leemos: “Trabajo en lo imposible de decir. Decir es otra cosa que hablar. El analizante habla, hace poesía. Hace poesía cuando llega —es poco frecuente, pero es arte” (Lacan, 1977) sugestivas palabras que invitan a continuar su obra en esta vía de la poesía y la escritura.

Para terminar, no digo que el deseo que se conquista al final del análisis, convierta a quien llega hasta allí, en un artista, ni digo que el artista sea un psicoanalista, digo que su acto es homólogo al acto del final, es por lo que Lacan nos envía a consultar a los poetas para aprender de ellos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGUIERI, D. *El infierno*, parte VII. En: La divina comedia. Quito: Editorial Libresa, 2004.
- CHENG, F. *El doctor Lacan en lo cotidiano*. Publicado en: Revista Uno por Uno N 24-25, Ediciones Eolia, Barcelona, 1991.
- HEIDEGGER, M. *...Poéticamente habita el hombre...* En: Conferencias y artículos. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.
- HOLDERLING, F. citado en: Heidegger Martín. “...Poéticamente habita el hombre...” En: Conferencias y artículos. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.
- LACAN, J. (1958). El deseo y su interpretación. Lección del 12 de noviembre. No publicado.
- LACAN, J. (1961). La Identificación, sesión del 6 de Diciembre, No publicado.
- LACAN, J. *Situación del psicoanálisis y formación del psicoanalista en 1956*. En: Escritos 1. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 1971.
- LACAN, J. (1974) Los desengañados se engañan o los nombres del padre, sesión del 9 de abril, No publicado.
- LACAN, J. (1977) L insu..., sesiones del 19 de abril y 17 de mayo, No publicado.
- LACAN, J. El momento de concluir (1977) Lección del 20 de diciembre. No publicado
- LACAN, J. Aun. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1981.
- LACAN, J. La Ética. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1992.
- LACAN, J. El reverso del psicoanálisis. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1992.
- LACAN, J. *Joyce el Síntoma*. En: El Síntoma. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006,
- LACAN, J. De un Otro al otro. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2008.
- LACAN, J. De un Discurso que no fuese semblante. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2009.
- LACAN, J. *Televisión*. En: Otros escritos. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2012.

Recebido em: 05/05/2013

Aprovado em: 12/10/2013