

GOCE POÉTICO Y GOCE DEL INCONCIENTE



Norberto Rabinovich

Jornadas Transandinas de Lacantera freudiana.

Noviembre 2018. Santiago de Chile

Agradezco a los organizadores de estas jornadas la alegría y el honor de poder compartir la mesa con Andrés Claro, a quien conocí hace 15 años cuando leí un excelente libro, que no he dejado de recomendar: La inquisición y la cábala.

Estudia allí la diferencia y oposición entre esos dos discursos contemporáneos poniendo en juego la bipartición de los dos ejes mayores del lenguaje, que llamaré, siguiendo la perspectiva del gran lingüista R. Jakobson, la función semiótica, que se prolonga en la función dogmática (la Inquisición) y la función poética soporte, fundamental de la tradición exegética judía, la Cábala. Es también sobre la dominancia y disyunción de esos dos ejes del lenguaje, que voy a interrogar hoy, el nudo entre goce poético y goce del inconciente.

La función poética del lenguaje, explicó Jakobson, no se cierne exclusivamente a la poesía como género literario, sino que se manifiesta en una amplísima gama de productos del lenguaje. Por ejemplo, la serie establecida por Freud de las formaciones del inconsciente, tales como los síntomas neuróticos, los sueños, lapsus, etc., son, en esencia, mensajes poéticos “espontáneos”, elaborados en el ámbito de lo que Freud llamó los Procesos Primarios inconcientes cuyo destinatario es Yo del sujeto mismo. El chiste, en cambio, como también la poesía propiamente dicha, comparten la misma técnica que las otras formaciones del inconsciente, pero en ellas interviene el oficio del autor para alcanzar y socializar su eficacia singular de goce. Sin embargo, el momento fecundo, el momento de inspiración del poeta, no viene menos del campo lo reprimido que cualquier síntoma analítico. Freud habló en estos casos, de sublimación.

El síntoma analítico, explicó Freud, es un acto de realización de un goce pulsional por intermedio de una composición significativa. Un goce muy, pero muy específico, al que llamaré con el nombre dado por Lacan: “goce-traumático” condensado por él con el neologismo *trou-matique*.

A partir de la puesta en equivalencia del síntoma y la poesía, esta noche me propongo abordar, con las herramientas del psicoanálisis, la singularidad del goce que suscita el acontecimiento poético.

Seguramente, en este auditorio nadie desconoce el aforismo de Lacan con el cual refundó la teorización del campo freudiano: **“El inconsciente está estructurado como un lenguaje”**. Empleando los conceptos de Jakobson, la reformularía y precisaría así: **el inconsciente está estructurado a nivel de la estructura fonológica del lenguaje y está regido por la función poética.**

Los Procesos Primarios inconcientes, son un adelanto conceptual, formulado por Freud, de la función poética del significante, mientras que, a groso modo, los Procesos Secundarios, concientes y preconcientes, se corresponden con la función semántica diferenciada por Jakobson.

¿Cuál es la causa y el mecanismo significativo del goce que realiza el enunciado poético?

En primer lugar, es evidente que la poesía no tiene centralmente valor utilitario, conativo, informativo, referencial...es una especie de exceso en el uso del lenguaje que sirve esencialmente para gozar.

En un ensayo de Jakobson titulado “Lingüística y poética”¹ empieza con la siguiente pregunta: “¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?”. O sea ¿que determina su capacidad de generar, lo que habitualmente se denomina placer estético?

La función semántica del lenguaje, para decirlo en mis términos, sería aquella destinada a elaborar y comunicar significados, es decir, mensajes verbales para ser comprendidos por el receptor. A su vez, el Logos, o, en palabras de Lacan, el “campo del saber”, sería el territorio topológico del sujeto donde se almacenan los efectos de significado de los mensajes recibidos. Este terreno subjetivo constituye el soporte imaginario de nuestra representación o configuración del mundo, o lo que habitualmente se llama conocimiento de la realidad.

Ahora bien, dicho saber, fundamento del sentido común, tiene consistencia imaginaria, quiero decir que es algo ilusorio, aparente, engañoso.

El sentido que genera y tramita cualquier enunciado del discurso común, no está contenido de manera inequívoca en ninguno de sus vehículos, que son esencialmente las palabras. El significado de un mensaje resulta del efecto de la combinación de significantes, pero que no está en ninguno de ellos. Lo que se comprende de lo que se dice, es una versión interpretativa de lo dicho forjada por el receptor del mensaje.

Esto engendra necesariamente vaguedad, ambigüedad en la comprensión del mensaje. Por ejemplo, la frase “él acaricia su lomo” no es entendida de la misma manera si se trata de un criador de caballos, un bibliotecario, un carnicero o un tímido amante. Es preciso apelar a una serie de elementos contextuales que vayan estrechando el valor lexical del significante lomo. Aun así, el valor semántico de un enunciado, sigue siendo indeterminado, ambiguo, aproximado, infectado de malos entendidos. Lo que sabemos desde chicos, fruto de lo escuchado y aprehendido, está sostenido en suposiciones que se consolidan en creencias, y más tarde en dogmas. El superyó, esa especie de legislador e inquisidor personal, pretende erradicar de las palabras su esencial polisemia para que sus enunciados transmitan el sentido de modo indiscutible. El mandato imperativo no está para ser interrogado o entendido, sino obedecido. Constituye el polo extremo de la función semántica del significante en la medida que éste, el

¹ Roman Jakobson. Lingüística y poética. En Ensayos de lingüística general. Ed. SIX BARRAL. Biblioteca Breve. Segunda Edición: enero 1981.

significante, figure llegue al receptor como una masa compacta e inequívoca de sentido.

Cimentar un saber y creer en él, conlleva inevitablemente la necesidad de censurar la ambigüedad de lo sabido o renegar la equivocidad de las palabras que le dieron origen.

Descartes partió de esta constatación para iniciar el camino de la duda metódica. ¿Dónde obtiene su certeza el sujeto cognoscente si vivimos en un mundo de representaciones forjadas por el lenguaje que nos separa de lo real? Estoy restringiendo la pregunta al discurso común dejando de lado el problema de las “verdades de la ciencia”.

Una significación siempre remite a otra significación y no apresa nunca lo real. Éste, por definición, se pasea por fuera del campo del lenguaje, y se especifica como lo imposible de entrar en el saber. Dije, imposible de entrar en el saber, en el campo de la representación imaginaria, y no en el lenguaje. Porque, ¿la estructura del lenguaje contiene algo real? Si lo contuviera, existiría la posibilidad de que un mensaje verbal lograra anudarse lo real y salir de la apariencia.

Definiría lo real, dentro del orden del lenguaje, como aquella de sus unidades que carezca de la propiedad de representar o significar otra cosa más allá de sí mismo. Algo que, siendo parte del aparato simbólico pudiera especificarse diciendo: Soy lo que soy y no significo nada. Si existiera, podría ocupar, dentro del universo del discurso, un punto de anclaje del sistema simbólico con lo real, por fuera del sentido y la significación.

Pues bien, a nivel de la estructura de la lengua, los fonemas cumplen con esa propiedad. Son lo que son, cada uno singularizado como pura diferencia con los demás, y no significan nada.

Es un descubrimiento de orden científico trascendental haber comprobado, como lo hizo Jakobson entre otros, que todas las lenguas conocidas tienen una estructura fonológica común. Todas ellas están compuestas por un número de aproximadamente 28 fonemas. No todas emplean la totalidad de los fonemas conocidos en el recuento del conjunto de lenguas, sino que, según los casos, cada una excluye, en su selección, el empleo de algunos pocos, quedándose con el resto.

Por otra parte, las articulaciones del aparato fonatorio en la conformación de los rasgos distintivos de cada uno de los fonemas, vocal o consonante, también posee carácter universal. Tan universal que da un poco de miedo preguntarse de donde vino esa estructura tan rigurosa que subyace a algo exquisitamente humano como el lenguaje. Todos los pueblos, de alguna manera, se han preguntado por el origen de esa ley ordenadora del lenguaje que opera como condición necesaria de los avatares de la vida social y cultural. Y conjeturaban la existencia de seres sagrados, antecesores de las comunidades terrenales, como creadores de leyes trascendentales que regulaban la vida humana. Dada la universalidad de la estructura fonológica de toda lengua, se puede afirmar su carácter a-histórico, y, no podría ser presumida como un producto cultural, sino, en todo caso, como fundamento de toda forma de civilización humana.

Ahora bien, la función poética del lenguaje podría definirla como el “servicio de mensajería” en el sujeto de la estructura fonológica de la lengua empleada. Dicho de otra manera, elabora y envía al ser hablante mensajes cuyo “contenido” está centrado en el material fonológico de los significantes y no en el significado. Cito a Jakobson en el ensayo mencionado antes, *Lingüística y poética*:

“La orientación (*Eintellung*) (del mensaje) hacia el mensaje como tal, el mensaje por el mensaje, es la función poética del lenguaje.”²

El mensaje poético se focaliza de manera dominante en el sonido de las palabras, en su materia fonética a diferencia de los enunciados con dominancia de la función semántica. Por ejemplo, en una serie sucesiva de enunciados donde figura brillo, amarillo, en tercer lugar, bastardillo, la consonancia del grupo fonológico repetido, atrapa el oído por su resonancia y descentra la atención del destinatario de su intencionalidad semántica. Es el recurso de la rima, tan usada en la poesía más simple. Tal resonancia, repercute en el cuerpo despertando un cierto goce, goce poético de otro tipo que el goce despertado por los semas.

A tal fin, las repeticiones (repetición de palabras homofónicas, de sílabas o de grupos fonéticos insertos en palabras diferentes, incluso la repetición del mismo número de fonemas en una secuencia de frases) es su principal herramienta.

El psicoanálisis, por su lado, es un saber científico elaborado también a partir de fenómenos de repetición significativa. El síntoma histérico - punto de partida su

² Idem. Pag. 358

descubrimiento- decía Freud- es una *Wiederverdrangt*, una repetición (inserta en el enunciado del síntoma, sueño, etc.) de una representación reprimida. El Yo fracasa en su intención de comprender y el Ello se satisface allí.

¿Cómo es eso?

Hace un par de semanas, en una pequeña reunión de amigos surgió el tema del poliamor y las costumbres renovadoras en el ámbito de las relaciones de amor y sexuales que van apareciendo en las nuevas generaciones. La conversación era más o menos tranquila hasta que uno de los presentes, que había festejado su 50 aniversario de casado el mes anterior, dijo: “hoy en día, el único lugar donde tengo sexo es en el documento de identidad.” Por supuesto despertó risa en todos, pero detengo mi atención en una de las asistentes, mujer de unos 55 años, porque, el chiste le desencadenó un ataque. Padeció un ataque de risa. Sus carcajadas incontrolables fueron acompañadas de movimientos convulsivos, espasmódicos. Empezó a transpirar, tenía taquicardia, brotaban lágrimas de sus ojos, experimentaba ahogos y no podía hablar. Parecía a punto de desfallecer. Todos estos signos patológicos son llamativamente similares a los de un ataque de pánico. Pero en vez de morir de espanto, esta mujer sentía que se moría de risa, tal como luego nos contó.

¿Por qué este mensaje verbal desencadenó en la mujer esa especie de *petite morte*, mezcla de placer descontrolado y experiencia mortífera? Parecía haber tenido sexo con los significantes del chiste. Y puedo asegurarles, pues fui testigo de la escena, que no fue penetrada por otra cosa que por ellos.

¿Cuál fue la causa que desencadenó ese goce-traumático? El valor informativo, testimonial, confidencial, del autor del chiste, por sí mismo, no tenía nada de divertido ni especialmente horrible. Evidentemente hay otro factor causal del goce.

Hace unos instantes dije que el psicoanálisis es una disciplina de los fenómenos de repetición. Ahora preciso: se trata de una repetición inherente al aparato psíquico. Porque en la naturaleza abundan los fenómenos repetitivos. Las ciencias físicas y naturales al constatar un fenómeno de repetición de cualquier orden, conjeturan la existencia de una ley en lo real y empiezan a buscar la causa de la misma. Pero la ley de los fenómenos regidos por el “automatismo de repetición traumática”, *Wiederholunzwang*, lo llamó Freud, no concierne a la naturaleza biológica o química del sujeto, ni tampoco es una ley de orden moral.

Me referí antes al conjunto de elementos que forman parte del lenguaje, los fonemas, que, por no poseer valor significativo, pueden ser incluidos en la categoría de lo real. Ahora bien, en todo enunciado verbal, las palabras están compuestas por fonemas. Por consiguiente, se entrelazan en el dicho las dos dimensiones: la significativa y la puramente literal. E insisto, la función poética apunta a despuntar esta última. En ella, la repetición del sonido produce en el receptor un efecto de resonancia que se impone en el receptor por encima de la intención significativa del enunciado. Abre así, aunque sea solo por un instante, una hendidura, una falla, en el campo del saber. La frase: “claro, Claro es claro”, aunque pueda ser interpretada de muchas maneras en la vía del sentido, pone en primer plano la musicalidad del signo lingüístico repetido. En cambio, la frase: “es innegable que Andrés Claro es comprensible”, cierne más ajustadamente la finalidad conativa pero carece de valor poético.

El dicho comandado por la función poética corre la cortina del saber y revela en primer lugar que nada garantiza la ligadura estable entre las palabras y los sentidos. La experiencia de inconsistencia imaginaria del campo semántico, es un resorte clave en el efecto traumático del dicho poético y del goce que genera.

La representación reprimida, patógena o traumática, como solía designarla Freud, contiene una identidad fonológica en las palabras del mensaje sintomático. Ese es carozo inconciente de la repetición. En plena tarea de elaborar la teoría del inconciente, Freud le comentó un día a Fliess: no tengo duda que Signorelli fue sustituido por Boticelli en función de la similitud de los nombres más que por sus vínculos conocidos en el mundo de la pintura. ¿Pero quién va a creerme?

Lo que no cesa de repetirse en el enunciado del síntoma, el corazón del mensaje del inconciente, es un “corpus literal” medio dicho en un enunciado contingente.

Oír un enunciado lenguajero es una operación radicalmente diferente a la creencia de haberla comprendido. Una afirmación de Lacan describe de manera ejemplar: lo que escucho (el sonido de las palabras, letra por letra) queda olvidado detrás de lo que comprendo. Lacan empleó en esa frase la palabra “olvidado”, pero también podría decir ignorado, censurado, denegado o incluso, reprimido. Aunque lo que pasa desapercibido en lo que se comprende, de todas maneras, queda grabado en algún lugar de la memoria inconciente.

Por consiguiente, el mensaje del otro tiene simultáneamente en mí, dos efectos paralelos y disimiles: uno, el efecto de significado propio de la función semántica

y al mismo tiempo, un efecto de escritura, generalmente inadvertido, que conforma el registro fonológico de las palabras oídas.

Este fenómeno de borramiento de la letra escuchada en el instante de comprender el enunciado, tiene su reverso en la locución poética. Lo que quedó sepultado debajo de la máscara del saber, inesperadamente sale a la luz. El dicho poético, en virtud del fenómeno de repetición, ilumina la letra borrada anteriormente. Esto tiene que ver con el retorno de lo reprimido.

Voy tomar un fragmento de un poema de Oliverio Girondo, importante poeta argentino, para hacer algunas precisiones del mecanismo signifiante en la dialéctica que combina la función poética y semántica en este poema, que se titula “Llorar a lágrima viva”.

Llorar a lágrima viva

Llorar a chorros

Llorar la digestión

Llorar el sueño

Llorar ante las puertas y los puertos

Llorar de amabilidad y amarillo.

La expresión Llorar a lágrima viva figura en el diccionario español: llorar intensamente y en abundancia. Por ejemplo: Llorar a lágrima viva la pérdida de su madre. Y bien, eso resuena con “en carne viva” o al “rojo vivo”. Algo que evoca un intenso dolor.

Más que explicar o intentar fijar el significado de ese llanto, el poema se encarga de introducir en el receptor del mensaje una profunda ambigüedad. Es un indicio de la preminencia de la función poética del mensaje: desinterés por precisar su valor semántico y promover el enigma, esa opacidad del sentido del mensaje tan característica de los sueños y síntomas.

Al inicio de cada verso repite el vocablo llorar. Aquí, la repetición, a diferencia de la rima, está al comienzo y no al final de cada verso. A los fines de la función poética es lo mismo la repetición de fonemas iguales en palabras diferentes que la repetición de la misma palabra, es decir, de un grupo de fonemas ya codificado. Solo importa que algo se repita, suene igual. La palabra “llorar” es como un hilo fonológico conductor del poema.

El segundo verso, sin embargo, en vez de ir desarmando el valor semántico de la palabra, la consolida en una vertiente significativa: “llorar a chorros”. Esto evoca y refuerza el sentido de un llanto incontenible y abundante. Equivalente semántico de llorar a moco tendido.

Sorpresivamente con el tercer verso nos lanza a un desierto lexical: llorar la digestión. No hay nada en la memoria de la lengua que nos permita traducir esta locución. Repentinamente quedamos suspendidos en el vacío. Nuestro apetito de comprender el mensaje sufre un tropiezo. Entonces surge un pequeño cosquilleo de vértigo. Éste ya es un efecto de goce que será incrementado a continuación.

El cuarto verso, profundizando el efecto de desconcierto provocado por el recurso anterior, nos instala decididamente en una montaña rusa. “Llorar la digestión”. ¿Qué significa eso? ¿Qué quiere decir llorar a lágrima viva la digestión? En fin, todo parece orientarse por el poeta para que fracase nuestro entendimiento del mensaje y solo prevalezca de la secuencia poética algunos sonidos lingüísticos que no sellan ningún sentido.

En el quinto verso, Oliverio redobla la apuesta: introduce una nueva repetición homofónica, esta vez dentro del verso, además de la repetición del sonido llorar de las sucesivas frases. “Llorar ante las puertas y los puertos.” Aparentemente pretende localizar geográficamente el terreno donde se produjo ese llanto, pero nos induce a encontrarlo en un lugar puramente literal: en la repetición de la secuencia fonológica p.u.e.r.t., igualita distintos lugares como las puertas y los puertos.

La última frase, por el lugar que ocupa en el verso, sería sobre la cual se espera que cierre su significación. Y lo hace así: llorar de amabilidad y amarillo. ¡Mamita!! ¿Qué puedo entender? Esta estrofa triplica la función de la repetición significativa en el verso: A) repite la palabra llorar. B) repite la secuencia fonológica /ama/. y C) repite el mismo recurso de la locución anterior que reitera los mismos fonemas dentro de palabras con significados diferentes.

¿Llorar de amabilidad y amarillo? Imagino que un analizante me contara el siguiente sueño: “soñé que estaba con un grupo de desconocidos bastante brutos. Pero yo, conservando mi amabilidad empecé a llorar con lágrimas amarillas.” Este sueño sería un mensaje tan absurdo o enigmático como el poema de Oliverio. Ante lo cual podría intervenir, por ejemplo, diciendo: “Quién ama,

llora.” ¿Pero si la secuencia *ama* no se vinculara con un amor perdido, como supuse al interpretar, sino con alguna *fama* malograda, que luego podría cernir las asociaciones del analizante? Sin embargo, esta interpretación, por tocar un núcleo de repetición fonemático, tendría “valor de verdad”, aunque fuera ambigua y no verdadera en la perspectiva significativa. Defino así que el valor de verdad de la interpretación analítica se apoya en un fenómeno de repetición y no hermenéutico.

Vengo poniendo el acento en la repetición del material fonético empleada como recurso específico del mensaje poético. ¿Pero es una condición necesaria? La poesía actual, en gran medida ha desechado esa técnica. Incluso, en el chiste del sexo documentado no está a la vista la función de la repetición. Sin embargo, sería preciso tomar en cuenta que, en la memoria semántica de la mujer, ya estaban acuñadas expresiones como:

- Tengo sexo una vez por semana.
- Tengo sexo por la mañana.
- No tengo sexo desde que me separé de mi marido.
- Tengo sexo por rutina.
- Me gusta tener sexo en el sillón.
- Etc. etc.

La composición chistosa, “repite a la letra” la expresión “tengo sexo” y la inserta en una frase donde rompe brutalmente con el sentido habitual. Esto produce un agujero en el campo de lo sabido.

Es como si el enunciado “tengo sexo”, como cualquier otro, pudiera deambular desnudo de sentido por el código hasta que algún enunciado particular, al realizarlo como mensaje, le pusiera una nueva vestimenta semántica. Cuanto más inédita, extraña, absurda sea esta composición, mayor el efecto de sorpresa y mayor el éxito gozoso característico del acontecimiento poético.

Habiendo llegado a este punto del recorrido, puedo aislar tres operaciones lógicas conjugadas en el mensaje poético: A) resonancia de un sonido B) descomposición automática e instantánea de la consistencia semántica de lo ya sabido, y C) un efecto de significación revelador, inédito, sorprendente.

Estos tres factores, en última instancia, corresponden a la estructura de la metáfora: el mismo significante, ubicado en otro contexto, produce ese efecto de

extrañeza en la medida que una vieja y conocida palabra irradia una significación original.

Es indudable que el efecto de significación del dicho poético tiene una eficacia estimulante, inspiradora, liberadora de coerciones mentales. Pero esto tiene patas cortas. Particularmente si nos enfocamos en la eficacia de del acto analítico. La significación emergente de la interpretación, es acogida por el analizante como un efecto de revelación de la verdad. Y esto porque el sujeto supone que esa significación ya estaba allí, dentro del significante, pero oculta en los profundos misterios, no sabida.

Este fenómeno acarrea dificultades a la hora de formular el móvil último de la “operación verdad”, como gustaba llamar Lacan a la interpretación analítica. Ella genera en el analizante, por lo menos durante mucho tiempo, la confirmación de su creencia transferencial: “él ya lo sabía”. ¿Cómo se sale de eso? ¿Es factible que el sujeto logre identificar el poder revelador de la palabra en la potencia creadora de la combinatoria significante, y no en el supuesto conocimiento absoluto del intérprete?

Entonces pongo la lupa sobre el punto B de los tres enumerados anteriormente: el efecto de sideración o caída en el sinsentido a causa de la descomposición de la consistencia del saber y, su consecuencia, la desuposición de la omnipotencia del Otro para garantizarlo. Ahora bien, muchas poesías, como la de Girondo, o también como sucede con el chiste del sexo documentado, no se preocupan de inducir alguna significación profunda y conmovedora. Ellas apuntan centralmente a desbaratar el saber pegado a las palabras: a vaciarlas de sentido.

No hay nada más angustiante que estar al borde de un precipicio. Pero también la gente hace colas y paga la entrada de la montaña rusa para experimentar el vértigo de la caída.

Al comienzo de la charla recordé esa especie de axioma freudiano que dice que un mensaje sintomático, que vengo articulando al registro de la función poética, es un agenciero de la pulsión. Es un tema crucial y complejo en psicoanálisis el de la conexión interna entre la pulsión y el inconciente. Hay muchas versiones diferentes sobre este asunto. En este trabajo solo pretendo poner de relieve un

dato: la realización del goce pulsional conlleva una experiencia subjetiva de desfallecimiento -trauma narcisista- como si la muerte fuera la meta última que orienta y empuja al sujeto en pos de recuperar su *Befriedigung* originaria, su “primera experiencia de satisfacción”, matriz de toda búsqueda de satisfacción posterior. Si subrayé antes el neologismo “goce *trou-matique*”, es porque Lacan conjeturó que el objeto que aporta satisfacción a la pulsión, no es un objeto cognoscible, material, pasible de reflejarse en un espejo. Tampoco es algo del orden significante, sino, pura y simplemente un agujero, *trou*. Una especie de fortaleza vacía del sujeto, separada del Otro desde que su palabra, la del Otro, inició la tarea de colonizar al viviente.

En función de esta hipótesis, el fin de goce de la pulsión quedaría definido como el reingreso del sujeto a su cueva íntima, sin paredes, como un espacio infinito. La significación de muerte que tiene este acto, es correlativa a la experiencia de desaparición del ser del sujeto de la escena terrenal, que es el campo del Otro.

La función poética del lenguaje oficia de responsable en la realización de ese acto imposible de pensar. Porque la colisión del sujeto con el significante separado del sentido, no es un evento cognitivo. El efecto de significación viene después, y puede ser cualquiera. El encuentro del hablante con la materia prima de las palabras, se produce por fuera de registro imaginario del saber, abriendo, o reabriendo, un agujero en su superficie. Y, el propio ser se precipita por él. La conmoción subjetiva de la mujer de la risa, muestra de manera amplificada este fenómeno que, en otras ocasiones, suele pasar casi inadvertido.

La subjetividad, afectada por el estallido del sentido, se desvanece, “pierde el sentido” como se dice, des-fallece. Y, la pulsión de muerte, que sólo busca reencontrar ese lugar donde reina la ausencia absoluta de representación, la Cosa de Goce, se da el gusto allí. El resorte esencial del goce poético, en esta perspectiva, es alcanzado por una técnica verbal de evacuación de sentido, y reside en el encuentro, más allá de la Realidad, entre el sujeto cognoscente y su propio vacío real, sustancia del goce.