

## Poesía y Psicoanálisis

### Homenaje a Octave Mannoni\*

*Edmundo Gómez Mango\*\**

“En el amor como en casi todos los asuntos humanos, el entendimiento cordial (l'entente cordiale) es el resultado de un malentendido”. Mannoni aludió muchas veces a esta teoría del malentendido universal como soporte del entendimiento cordial. No es entonces un azar -y creo que es una buena manera de proseguir el homenaje que hoy le tributamos- el que éste tenga, como punto de partida un malentendido.

No se trata de una “entrevista” a Mannoni, como dice la invitación a esta reunión, a la que Uds. tan amablemente han respondido; se trata de un diálogo, y no de un diálogo real, sino imaginario. (Y aquí también ya estamos en camino hacía uno de los centros de esta exposición: el diálogo con las imágenes, el estatuto o registro de lo imaginario, y la relación que con él puede establecer el poeta y el psicoanalista). El año anterior, en vísperas de un viaje a Montevideo desde París, yo trabajaba -es casi una constante en mi actividad intelectual- sobre temas vinculados al psicoanálisis y a la literatura.

Al escribir preguntaba algo que se denominó primero “Poética y psicoanálisis”, y luego “Una palabra viene”..., sobre la relación posible entre la experiencia de la palabra en el poema en el análisis, no sólo en la cura analítica, en la actividad de lenguaje del analizado y del analista, sino también en otros campos del trabajo psicoanalítico: la elaboración teórica, la escritura del psicoanálisis teórica y clínica.

Mi proyecto era ambicioso, me sobrepasaba, y acudí entonces a la bibliografía: uno de los pocos textos psicoanalíticos que abordan -digamos de frente- este cuestionamiento, es el de Octave Mannoni, que se intitula “Poesía y psicoanálisis”, y que se encuentra en *Un si vif étonnement*, al que hiciera alusión Marta Nieto. Es en

---

\* Conferencia pronunciada en el Acto de Homenaje que la APU dedicara a Octave Mannoni, en la Alianza Francesa de Montevideo, el 13 de Agosto de 1990

\*\* 150, Av. du Maine. 75014 Paris

realidad un trabajo antiguo, publicado por primera vez en la célebre, pero efímera, revista “La psychanalyse”, dirigida por Jacques Lacan, en los años 50. Sin embargo, su lectura me recordó una conferencia de Mannoni que yo había escuchado en la Alianza Francesa de Montevideo -donde cursaba mis estudios de francés, hasta la obtención de mi “Diplôme de Culture Supérieure”, y donde [legué a dar algunas clases como profesor. Casi en el mismo tiempo psíquico en que ya estaba retornando a Montevideo, los recuerdos de aquella conferencia sobre Baudelaire de Mannoni, se despertaban, y venían hacia mí, como ya recibíendome. En esos momentos de ir y venir, y en el que yo dialogaba, y quizás entrevistaba, pero muy a lo lejos el recuerdo de Mannoni pronunciando su conferencia sobre Baudelaire, me enteré de su muerte. Creo que éste fue uno de los gérmenes que comenzó a crecer en la conversación y el diálogo epistolar con Marcelo y Maren Viñar, con Daniel Gil, y que contribuyó a que hoy nos reuniéramos en la evocación y en la reflexión sobre la obra de este maestro del psicoanálisis francés.

El tema es muy vasto: puede tratarse por ejemplo desde una perspectiva histórica, como Freud, en primer lugar, pero también sus inmediatos discípulos, durante una etapa inicial marcada por la expansión, por la lucha de conquista del espacio cultural en el que estaba encaminado el psicoanálisis, utilizó la literatura casi como una prueba experimental de la teoría freudiana: lo que Freud formulaba en el estilo, en el pensamiento de la ciencia, los poetas ya lo habían comprendido antes, ya lo sabían: el poeta precedió al analista.

Luego, la crítica literaria se inspiró del psicoanálisis, intentó tratar los textos y las obras con la metodología psicoanalítica. Fue quizás en torno a Charles Mauron y su obra que plasmó lo mejor de este intento: un poco e injustamente olvidado por, yo diría, el chisporroteo, el fuego de artificio y la pirotecnia de la estructura y sus excesos -negativos a mi criterio en la crítica literaria y también en el psicoanálisis- hoy vuelve a ser reconsiderado. A su vez, los analistas, ya menos “conquistadores”, abordaron la literatura y su campo como un estímulo para la teorización analítica: buscaron en ella no ya la confirmación teórica, sino también lo que en la literatura surge como pregunta, como cuestionamiento que interpela al analista.

No puedo, dado el tiempo y el carácter de esta reunión, sino dejar así planteadas las posibilidades del diálogo: más allá de la “aplicación” de un método a un objeto, más que la ‘exportación» de un sistema de pensamiento a otro, lo que me parece fecundo, y siempre actual, es tratar de entrevistar lo que ambas actividades, la literaria y la psicoanalítica parecerían mirar juntas, en una misma dirección.

Más que de “aplicación”, la relación de la palabra poética y el psicoanálisis me aparece como ‘fundadora»: sin duda mis colegas lo recuerdan: en la carta a Fliess en la que por primera vez, Freud formula, diríamos, el núcleo central de su concepción del sufrimiento neurótico, cuando admite la existencia de un fenómeno general de la vida psíquica de la primera infancia (la trama de amor y odio, de deseo y celos) y su importancia decisiva, acude de inmediato casi sin transición, al “apasionante hechizo de Edipo Rey”, y en la misma carta, un párrafo después, se refiere al ‘fundamento de Hamlet’. (Me refiero a la carta del 15-10-1897).

Creo que está claro, que la relación a la literatura, más que de aplicación, surge claramente como el de una fundación. Veamos solamente algunos ejemplos de la aproximación de Mannoni a la literatura, del psicoanálisis al poeta, al creador literario. Digo sólo algunos, porque la lista de autores y de textos convocados por Mannoni en sus escritos es muy vasta: Baudelaire y Mallarmé, quizás los que retoman, vuelven con más insistencia en sus páginas, pero también Molière, Balzac, Rimbaud, Proust, Henry James, Pirandello, Camus, y tantos otros...

El primer ejemplo, el primer viaje imaginario, lo haremos en compañía de Baudelaire. Mannoni parte de la distinción establecida por Mallarmé entre dos “estados” de la palabra: decía Mallarmé: “Un désir indéniable á mon temps est de séparer comme en vue d’attributions différentes, le double étatde la parole, brut ou immédiat tel, là essentiel».

‘Un deseo propio, innegable, de mi tiempo, es el de separar como en vista a atribuciones diferentes, el doble estado de la palabra, bruto o inmediato aquí, allá esencial’.

Desplegar, desintrincar, explayar la frase de Mallarmé en el campo de su polisemia y de su contexto, nos llevaría demasiado tiempo. Señalemos sólo lo siguiente: el tiempo desea, la época desea.

El deseo del tiempo de la época en el que podría considerarse como uno de los más oscuros, absolutos e intemporales poetas de la lengua francesa, pasa el soplo de la época, de la historia. Es la época, el espíritu del tiempo -y no sólo el “yo” del poeta, el que desea esta distinción entre dos estados diferentes: el bruto e inmediato, y el “esencial”, sin duda en Mallarmé, el de la palabra en la poesía.

¿A quién está dirigida la palabra esencial de la poesía? Mannoni recuerda tres respuestas posibles: ‘On va bien volr que ceci est écrit pour mol seul» (‘Verán sin duda, al fin, que esto está escrito para mí solo’), se exclama paradójicamente Stendhal. ‘Escribir para mi es inevitablemente, escribir para los otros, para el otro» (escrito con

minúscula, y no con la gran A, majestática, sacralizante, que no hace más que aplastar, empequeñecer, la pequeña a, “le petit a”, de un yo sin sujeto. empobrecido. des-subjetivizado).

Pero el misterio, el enigma, persiste. ¿Quién es el otro, quiénes son los otros?: ¿A quién o a quiénes se dirige, a quién o a quiénes interpela, llama, la palabra del poema?

¿El amigo, la amada o el amado, el grupo, los próximos, los lejanos? ¿Dios? ¿Nadie? ¿Todos? Mallarmé señala, en una frase compleja, difícil, trabajada:

“Tout écrit, extérieurement à son trésor, doit, par égard envis ceux dont il emprunte pour un objet autre, la langage, présenter, avec les mots, un sens même indifférent. On gagne de détourner l’oisif, charmé que rien ne l’y concerne, á première vue. Salut, exact, de part et d’autre”.

La palabra poética, llama a la traducción, incluso a la traducción que transcurre dentro de una misma lengua. Traduzcamos, muy aproximadamente, (traducir es una apasionante tarea que lleva mucho tiempo y meditación) al español, primero: ‘Todo escrito, exteriormente a su tesoro, debe, por miramiento hacia quienes utilizan para un objeto otro el lenguaje, presentar, con las palabras, un sentido hasta indiferente. Se gana al despistar al ocioso, encantado por el hecho de que nada le concierne, a primera vista.» Traduzcamos, ahora la traducción, o si se quiere des-traduzcamos la traducción, (el poema es y en sí mismo, actividad de traducción): todo escrito literario desea presentarse ante los otros como portador de un sentido para ellos indiferente. Que el ocioso, el lector desprevenido común, piense que nada en el texto poético, le concierne a él directamente. Ni al tesoro interior y secreto del autor.

De tal modo, acota Mannoni, que el «verán al fin que esto está escrito para mí solamente», puede escucharse como: no verán que al fin, esto que escribo lo es para mí solamente. El otro, los otros, los interlocutores de la palabra poética de Mallarmé, son entonces irreales, inexistentes, imaginarios: yo escribo para el otro, que es una figura de mí mismo, escribo sólo para mí. a mí me hablo, yo me hablo, aunque los otros crean que escribo para ellos: y el placer que me procura escribir secretamente, dirigir en secreto mi pensamiento a mí mismo, pensarme hablando, puede ser, sin embargo, un placer, una actividad compartida: tú lector, intenta quizás también decir el poeta, puedes abandonarte al mismo placer, que yo te ofrezco en mi poema: el placer de lo mismo, de sí mismo, de una palabra pronunciada en alta voz, la alta voz de la poesía, murmura y dice la soledad secreta de uno mismo.

Una tercera posibilidad, un tercer tipo de interlocutor de la palabra que se dice en el poema, es el supuesto por Baudelaire. En su dedicatoria a 'Los paraísos artificiales', Baudelaire se pregunta: ¿Es necesario que un libro, para el contento de su autor, deba ser comprendido por otro más que aquel o aquella para quien ha sido compuesto? y aún: ¿Es indispensable que un libro sea escrito para alguien? 'J'ai, quant à moi, si peu de goût pour le monde vivant, que, pareil à ces femmes sensibles et désœuvrées, qui envoient, diton, par la poste des confidences á des amis imaginaires, volontiers je n'écrirais que pour les morts». "Yo tengo, en cuanto a mí, tan poco gusto por el mundo viviente, que semejante a esas mujeres sensibles y desocupadas, que envían, se dice, por correo confidencias a amigos imaginarios, yo no escribiría, gustoso, más que para los muertos».

La evocación de este gesto de la mujer ociosa, que no sólo se contenta con escribir la carta al amigo o amante imaginario, sino que además la lleva y la envía por correo, es conmovedora, y no puede ser, dejar indiferente al psicoanalista. Pone en evidencia esta necesidad humana del envío de la carta escrita, de dirigir, de dar dirección, aunque se sepa falsa, inexistente, a la palabra escrita evidencia, creo, que la palabra interior, que la voz que nos habla en la más sola de las intimidades, es siempre un mensaje: que la palabra, que el decir humano hace del hombre un portador de mensaje, un mensajero, aunque, y es quizás su condición, sea un mensajero que ignora el mensaje del tal es portador: su destino es llevarlo, transmitirlo, aunque, como en la evocación de la anécdota freudiana, el comunicar el mensaje signifique a veces la muerte del mensajero.

El problema digamos del destinatario, es sólo un aspecto del enigma de la palabra poética. Mannoni también se interesa en explorar cuál es el tipo de relación que el creador establece con su propia producción, con el poema. Para ello retiene un 'acting-out» literario de Baudelaire, es decir el intento de realizar una situación imaginaria: Baudelaire no ponía cartas en el correo con direcciones imaginarias, pero escribía a Madame Sabatier, la inspiradora de varios de sus poemas más célebres, cartas en las que disimulaba totalmente su caligrafía, para que "el autor" no pudiera ser identificado.

El hecho de que Madame Sabatier fuera una mujer ordenada, permitió que estos poemas de escritura disfrazada, fueran conservados: puede así establecerse una serie según el orden cronológico de composición de las poesías enviadas, y Mannoni descubre en esta lectura que reordena la presentación de los poemas, la evolución de una crisis de relación imaginaria al otro, el otro, que en este caso particular, se confunde con la "lectora imaginaria". Mannoni, en este gesto aparentemente simple, en el que el investigador literario se identifica casi con el psicoanalista, reconstruye, inventa,

imagina, lee, una evolución sentimental, una diríamos pequeña “educación mental”.

Esta va desde la idealización hipócrita, representada, teatralizada del comienzo, a una idealización mortífera, que inhibe incluso la inspiración poética. Pero ésta retorna, como habiendo reencontrado un nuevo tono, una voz renovada, casi una música nueva, la “*frisson nouveau*”, (como decía V. Hugo), un nuevo temblor de la voz poética, que es la que dice el admirable poema “*Harmonie du soir*”.

Este ciclo de figuras imaginarias prosigue -sostiene Mannoni-, y alcanza una especie de puesta en muerte imaginaria, en efigie (diría Freud): “*Le fiaron*” ese testamento fúnebre y macabro de la crisis y finalmente “*Semper Eadem*”, marca la etapa final del desencantamiento, y la aceptación del carácter ilusorio del objeto amado (El último terceto del soneto comienza así: “*Laissez, laissez mon coeur s’ennivrer d’un mensonge...*”). Dejad, dejad a mi corazón embriagarse de una mentira).

Baudelaire presentó, en las “*Flores del Mal*”, estos poemas en forma dispersa, atendiendo a la estructura de conjunto del libro, más que a la historia vivida, de esta pequeña educación sentimental. Es claro que para el poeta la carga afectiva, el contenido psicológico, el drama vivido, tienen menos importancia que la configuración del objeto estético (en este caso la “*arquitectura secreta*” de “*Las Flores del Mal*”). Esta redistribución de materiales, esta reestructuración formal, disimula y distorsiona la aventura amorosa en su aspecto biográfico, pero conserva sus potencialidades de evocación, de resonancia afectiva, y descubre, por los efectos de perspectiva logrados en el reordenamiento, nuevos valores posicionales, relaciones inesperadas e innovadoras. En el trabajo de la forma artística, lo que disimula a la vez descubre. La lectura propuesta por Mannoni que analiza, separa, deshace el camino propuesto, desanda como hacía atrás el Itinerario formal, para proponer otro «orden», otra secuencia, otra temporalidad. Implica un uso crítico del discurso literario. Aporta un enriquecimiento de sentido para cada texto en particular como para el conjunto de la serie, permite nuevas aproximaciones entre textos diferentes, que hablan pasado desapercibidas para otras perspectivas críticas.

Desde el punto de vista de la teoría psicoanalítica, este trabajo confirma la teoría freudiana del estrecho vínculo existente entre la “*réverie*”, el fantasear, en este caso sádico del poeta, y el trabajo de disimulación más o menos consciente o preconscious, que el artista se impone para poder admitirlo “*sin remordimiento y sin vergüenza*”, por él mismo y por el lector.

Mannoni propone un último señalamiento, dice: “la comunicación literaria, por más liberada que pueda llegar a ser, es decir, creativa, y aún creativa en el más lato grado,

quedará sin embargo cautiva de la relación Imaginaria al otro, es decir, en tanto que Imaginaría a sí mismo”

Y aquí surge, en este diálogo imaginarlo con Mannoni, una discrepancia por lo menos de valoración o de acentuación. Es difícil admitir que un objeto estético, que el poema, es a la vez libre y cautivo y que estructuralmente, no pueda desasirse de la relación imaginarla al otro. Creo que aquí, el pensamiento de Mannoni, paga un excesivo tributo al estructuralismo predominante en el contexto cultural en el que se escribía el trabajo, y que produjo, además de un descaecimiento de lo histórico, una desvitalización de la noción de la imaginación y de la imagen, entendidas casi únicamente como “leurre”, engañado, señuelo o mentira. Si retomamos el ciclo analizado por Mannoni. lo fundamental para el poeta es haber alcanzado a través de los avatares de una crisis de la relación a la imagen de la amada, una renovación de su propio decir, que logra -en esa etapa precisa de su producción- plasmar en “*Harmonie du soir*”, el poema al que pertenecen tantos versos memorables como “*les sons et les parfums tournent dans l’air du soir / Valse mélancolique et langouère vertige*” (Los sonidos y los perfumes dan vueltas en el aire de la tarde / Vals melancólico, lánguido vértigo).

Yo creo que alcanzar esta meta, este decir nuevo de la poesía era sin duda, el propósito más propio, que se enmascaraba en la educación sentimental, en para el otro imaginado. El registro imaginarlo determina la disimulación, el escribir disfrazado, distorsionado, el escribir oculto del poema; pero esta disimulación, este ocultar poético, es al mismo tiempo revelación, develación, invención o descubrimiento de nuevas formas del poder de la lengua. La relación imaginaria, aunque exista, no es suficiente para caracterizar la poesía. Esta, cuando es tal, como en Baudelaire, establece una relación real, productiva, del poeta con la lengua, con la lengua de su tiempo y con la lengua de la tradición. Yo pienso que el destinatario verdadero del poema, que se disimula en las figuras o en los rostros de los destinatarios ocasionales e imaginarios, no es otro que la poesía misma, que la actividad poética de la lengua. Es ella a la vez la fuente y el objeto, la sed y lo que sacia, el origen y el destino del poema, la poesía.

Una de las imágenes poéticas en la que esta relación simbólica esencial se manifiesta en forma diría prístina, ha sido creada por Dante. Transcurre en el ‘limbo., en el “aire que tiembla de suspiros”. Dante, que no era tímido ni falsamente modesto, se sitúa entre los que consideraba los maestros, los grandes poetas de la antigüedad... allí va con Homero, con Esquilo, con Horacio, caminan “diciendo cosas que es bello callar, como allá lo era el decir”.

El decir callando de la poesía, que es siempre voz y silencio, decir y escuchar es, repito, la fuente, el origen y al mismo tiempo la meta y el destino del poema.

Esto no quiere decir esencializar la poesía como un valor absoluto, supremo, divino. El lenguaje, es bueno recordarlo, es obra y creación de los hombres, no descendió de los dioses ni de los semi-dioses, como algunas posturas estetizantes, -y en el fondo religiosas puedan- aún sugerir.

Decir que el destino último y primero del poema, es mantener viviente la actividad poética de la lengua, su memoria viva, no es encerrarse en una hermenéutica sin trascendencia, sin perspectiva, sin horizonte. Para el analista el uso poético del lenguaje, el trabajo específico del pensar poético en la lengua, surge, abarca, transforma lo que viene de abajo, de los subsuelos, como decía Freud, de los afectos, del deseo inconsciente, del amor y del odio, de la lucha y de la aceptación de la muerte.

Pero esa deriva de la sublimación, ese trabajo de fondo, de la memoria y de la lengua, no se agota en el registro imaginado de los simulacros, o en sus funciones, diríamos, psicológicas de comunicación con el otro, o del malentendido, o de la catarsis afectiva. Todo esto y sin duda más, confluye y se vierte en el trabajo del poema, pero éste tiende a afirmarse, a presentarse, a aparecer, en su horizonte propio, entre los poetas, entre las voces de la poesía.

¿Para qué los poetas en los tiempos inciertos, de desconsuelo, de consternación, de desamparo, se preguntaba Hölderlin? ¿Quién podría responder a esta interrogante? Que quede abierta como una interpelación, como un llamado, como un silencio, en el que vendrá a decirse renovadamente la voz de la poesía.

La experiencia de la palabra en el poema, ¿qué sentido puede tener para la aventura amorosa en la relación a la lectora Imaginarla. Esta no es más que un pretexto para el texto.

El poema *va* más allá de la relación Imaginarla, no está solamente dicho un analista? ¿Qué buscaba. Incesante. Mannoni, y primero Freud, y después Klein y Lacan, en el saber de la literatura? Yo sostengo que la escucha de la palabra poética debería ser una etapa, una experiencia fundamental en la formación de un analista. Claro está, de nada serviría imponerla, obligatoriamente, en un curriculum escolar. Pero creo que los beneficios que obtendría el analista que se forma, de la lectura adiva de la poesía, no podría sino enriquecer su escucha, desplegar su sensibilidad, activar su capacidad imaginativa, abrirse a la misteriosa presencia de una voz, aventurarse en el riesgo de las ambigüedades de las palabras y su polisemia. La poesía concentra en si las potencialidades sustanciales del lenguaje, y debería ser, por eso mismo, frecuentada por



el analista, que trabaja con la escucha y con el habla.

Es aún más polémico, y un poco provocador, sostener que la experiencia de la palabra poética no es del todo ajena a la experiencia de la palabra en el análisis. Afirmemos, primero lo que las deslinda, lo que las separa. El uso de la palabra en el análisis no es, claro está, el uso de la palabra en la poesía. El discurso analítico está esencialmente inscripto en la transferencia. ¿Qué hace un paciente con sus palabras? Esta es, para mí, la interrogante fundadora de la clínica psicoanalítica. ¿Quién habla para quién? En la lengua transferencial, la de las sesiones, el sujeto puede aprender, saber, descubrir lo que las palabras han hecho de él, y lo que él pretende hacer con ellas. Nuestras palabras no saben muchas veces lo que dicen y la situación de análisis -tan extraña y siempre sorprendente, la de un hombre o una mujer, extendido sobre un diván, que habla sin ver al analista sentado detrás- en el largo proceso de la cura, permite escuchar, desde el deseo inconsciente, lo que el decir al mismo tiempo revela y oculta. Me gusta sostener, insisto, de un modo un tanto provocador, que el analista, y también el analizado, como M. Jourdain con respecto a la prosa, hacen “poética” sin saberlo.

El analista es el testigo de ese ir y venir, de ese vaivén del pensamiento a la palabra, de la palabra al pensamiento, que es el horizonte “poético” en el sentido del “polen” del hacer, de lo que se fabrica en la actividad de la lengua y en la vida del espíritu. El analista, como la “poética”, se interesa fundamentalmente en la generación, en la gestación, en la acción que va haciendo, más que en las cosas, en los objetos ya hechos. En esa especie de poética sin poemas del quehacer analítico, se trata de escuchar, de traducir, lo que en los desfallecimientos y en los logros de la expresión de habla, son como las trazas del proceso de pensar. La actividad flotante de la percepción del analista, trata de acoger, incluso de interpelar, llamar, la actividad natal, nativa, difusa, indeterminada, desde donde la palabra surge y de la cual sólo ella puede todavía hablarnos. No es tanto el contenido del síntoma o del sueño lo que nos interesa, sino la formación, el trabajo de los pensamientos, que desplazándose y condensándose, los han construido. La frase de Valéry: “J’avais la manie de n’aimer dans les oeuvres que leur génération”, podemos los analistas, asumirla: es también la generación, la gestación de las formaciones inconscientes ¡o que más amamos descubrir. Los objetivos del pensar analítico son trayectos, itinerarios, caminos, encadenamientos asociativos; para poder aproximarse a ellos, el pensamiento mismo debe ser camino, itinerario, trayecto, viaje.

Viaje que se orienta, involuntaria y necesariamente, hacia el origen y hacia lo extraño, lo extranjero, que es la doble destinación tópica de la palabra en análisis. Hacia el origen en el movimiento de la rememoración, y de la inevitable regresión

transferencial: un origen, un originado, que no está allá, en lo lejano de un pasado, pero aquí, en el surgir de formas que retoman a su gestación propia, en la actividad de la lengua que es fuente y destino del hablar. Viaje hacia lo extraño, lo extranjero del lenguaje, su extrañeza radical: la del “infans” que se vuelve niño, que comienza a hablar sin saber que lo está haciendo, ignorando lo que dice: la radical alteridad de la lengua, que siempre viene del otro, habita nuestra intimidad.

Volvamos a Mannoni. Él recuerda la siguiente anécdota (su anecdotario es hermoso, sorprendente por su riqueza y variación, y en él la anécdota es casi un modo de la reflexión), por De Quincey (que tanto admiraron Baudelaire y Borges). Iba todas las mañanas a una iglesia donde se reunían nada más que españoles: él no comprendía nuestra lengua, pero experimentaba una intensa emoción, inexplicable, al escuchar rezar y hablar en una lengua desconocida: quizás aventura Mannoni reencontraba, en esa situación, una experiencia de la pequeña infancia, cuando la lengua era un juego pero ya cargado de una promesa inminente de sentido.

Abandonemos aquí a Mannoni y a su diálogo con los poetas: en esta misteriosa oscilación entre el sonido, la música, el murmullo de las voces y el sentido, el pensamiento, la razón. Allí se da el diálogo posible, entre la poesía y el psicoanálisis.