

Reseñas

Juegos de amor y magia entre la madre y su bebé:

La canción de cuna

Marina Altman de Litvan (comp.)

Unicef. Septiembre 1998

Este libro es el resultado del trabajo de investigadores que reúnen una amplia cultura psicoanalítica, antropológica y musical. Además saben transmitir sus conocimientos con una cualidad artística y poética. Rescatan a través de la canción de cuna una fuente natural de bienestar y de potencial terapéutico, los textos participan de la cualidad envolvente de las canciones de cuna y de la relación madre-bebé.

Marina Altman en su capítulo introductorio hace una amplia reseña de las ideas de psicoanalistas que se han dedicado al estudio del temprano vínculo madre-padre-bebé. Ello posibilita que el lector se ubique rápidamente ante las diversas corrientes.

Los autores analizan desde diferentes perspectivas las dificultades del bebé para instalarse en la vida, establecer sus ciclos de dormir y estar despierto, aceptar la separación y por el lado de los padres, las facilidades y trabas para construir la trama vincular con su bebé, la influencia de factores ideológicos y sociológicos. En todos los textos la entidad estudiada es el vínculo y en ningún momento olvidan que es imposible analizar uno de sus miembros sin tomar en cuenta el otro. El interés central lo da el valor de la música, de la palabra, del movimiento acompañante de los ritmos biológicos, del vínculo parento-filial, todos ellos constitutivos de la canción de cuna.

Algunos datos resultan impactantes. Silvia María Cerutti se refiere a una investigación realizada en Francia según la cual se comprobó que el uso en aumento de somníferos administrados a los bebés es correlativo a la disminución del tiempo dedicado a “hacer dormir” o sea a “estar con” los bebés. Se deduce que el ritmo de vida de muchas familias, debido a necesidades económicas y también a formas actuales de vida urbana, los lleva a sustituir los afectos por somníferos. Esta reflexión deja interrogantes que de alguna manera empiezan a ser contestados. Por ejemplo saber si

estos padres administradores de somníferos son drogadictos en potencia y creadores de adicciones futuras en sus bebés, o si el conflicto entre el ser sujeto de sus vínculos familiares y sujeto de sus vínculos sociales es mayor hoy en día de lo que pudo ser en otras épocas llevando a intentar armonizar ritmos familiares y sociales a cualquier precio.

El grupo de investigación coordinado por Marina Altman de Litvan tuvo a su cargo varios capítulos. En uno de ellos se ocupan de la relación entre enfermedades psicosomáticas y la falta de contacto y entonces otorgan un valor transformador a la canción de cuna en tanto entidad compleja que reúne contacto, movimiento, caricia, yo-piel-sonoro como diría Anzieu, sonido, palabra, afecto. En consecuencia es un medio capaz de producir modificaciones importantes en el destino de una situación psicosomática... Ello lleva a los autores a indagar acerca de los múltiples efectos sobre la mente y la emocionalidad de la música para lo cual recuerdan autores como Racker cuyos aportes fueron una síntesis de sus variadas vocaciones: el músico, el intelectual, el científico y el profundo conocedor de la mente. Los autores comparten con él dichas cualidades.

Gabriela Nogueira rastrea los múltiples orígenes de la canción de cuna donde se entremezclan “el origen personal y familiar, la historia del hombre y de la música, el lenguaje y los simbolismos culturales” dando su impronta a las canciones cantadas. Considera a la canción de cuna como un invento de las primeras relaciones paren-to-filiales surgido de un conocimiento innato de la necesidad ya no sólo de hablar sino de cantar y de acompañar con el movimiento. La capacidad creativa de los inventores de las canciones se ve coartada en distintas circunstancias, lo que se manifiesta a través de racionalizaciones sostenidas en muchas ocasiones por mecanismos evitativos ante el temor al contacto directo, corporal. Hay una correlación directa entre dichas dificultades y el origen e instalación de algunas patologías que a veces hacen su aparición manifiesta tan solo en épocas ulteriores. Comentarios de los padres para justificar su contacto evitativo, tales como “no es necesario”, o “se puede acostumbrar mal”, “es una pérdida de tiempo” u, otra serie defensiva tales como “canto mal”, “no me acuerdo las letras” podrían ser tomados como datos relevantes en entrevistas diagnósticas y de esta manera ser un instrumento para detectar precozmente posibles perturbaciones. De ser así se abre un camino para establecer pautas organizadoras en tareas de prevención, tema difícil para los psicoanalistas.

Las autoras recalcan cómo a veces, pequeñas indicaciones bien implementadas pueden cambiar el destino de una temprana relación parente-filial. Una larga casuística acompaña algunos capítulos siendo en todos ellos notorio el lugar que ocupa la falta de contacto.

Alicia Weigensberg de Perkal, se ocupa del lugar de la canción de cuna *en* la transmisión transgeneracional y recalca que para los musicólogos palabras-sonido en sus múltiples combinaciones produce emociones propias a cada combinación. Ello no significa que el lenguaje verbal no sea diferente al lenguaje musical.

Un lugar especial tiene el rastreo mitológico que realiza Gabriela Nogueira. Establece una similitud entre los símbolos utilizados para la zona del sueño y para la zona de la muerte desde remotas épocas y la posibilidad de “dominar las fieras” como lo hiciera Orfeo con la música. La canción de cuna es la que habrá de dominar las fieras que por momentos impiden al bebé instalarse en la zona del dormir.

Para su investigación Marta Cárdenas de Espasandín parte del juego silencio-sonoridad apoyándose en los escritos de Kovadloff, Bollas, quienes acentúan la importancia de las pausas intersonoras. Beatriz Ángulo de Pignataro y Soledad Próspero de Nocetto, vuelven a pensar los escritos de Winnicott e intentan diseñar las particularidades del espacio transicional cuando éste está ocupado y construido por la misma canción.

Eulalia Broveto introduce el concepto de mediadores del vínculo primario para pensar la canción de cuna y define lo que entiende por música. Esta puntualización es imprescindible en un libro en el que tanto se habla de ritmo, melodía, armonía, y canción. Demás está decir que acompañan la mayoría de los capítulos textos de canciones que permitirán al lector recordar otras épocas y sumergirse en ese mundo arrullador al que tanta importancia da Marita Fornaro.

Y por fin un capítulo dedica Álvaro Portillo donde analiza las diferentes vicisitudes de la familia contemporánea y en especial de la familia uruguaya. Esta visión completa los escritos donde en la mayoría se alternan disquisiciones acerca de la constitución de los vínculos, sean estos primarios o no, si bien por cierto con especial énfasis en lo que se considera como tal: o sea madre-padre-bebé. Es a esa entidad tan particular que este libro está dedicado recordándoles y recordándonos que allí existe un potencial creativo al cual debemos dar un lugar.

La aventura propuesta por este libro es grata, enriquecedora, evocativa y nos lleva a recuperar medios naturales tanto para el tratamiento, diagnóstico, investigación y prevención de conflictos que se generan en el vínculo parento-filial.

Janine Puget

Buenos Aires, marzo 1999

La Place des mères

Edmundo Gómez Mango

Paris, NRF, Collection Connaissance de l'inconscient,

Série: Tracés. Gallimard, 1999

Vida y muerte en la escritura. Literatura y psicoanálisis

Edmundo Gómez Mango

Montevideo, Colección Impertinencias/Impertenencias

Ediciones Trilce, 1999

Estamos frente a la esperada aparición de dos libros de Edmundo Gómez Mango que coincidiendo en el tiempo surgen en dos espacios diferentes: París y Montevideo, *La Place des mères*, (NRF, Gallimard, 1999) y *Vida y muerte en la escritura* (Trilce, 1999). Este encuentro repite la doble condición del autor, la experiencia de su separación y unión entre Francia y el Uruguay. Y ésta es también la situación originaria de su escritura. Después de 1970 en que publica su traducción y comentarios de *Las Flores del Mal* de Baudelaire, EGM se exilia en Francia y a partir de ese momento el español y el francés serán, también, las dos lenguas de sus escritos. Ha colaborado siempre en la RUP, y perteneció hasta su cierre al equipo de redacción de la NRF. También alternará su práctica clínica en Francia (psicoanalítica y psiquiátrica) con una cátedra de psicoanálisis y literatura en la Sorbonne. Es desde esta extraterritorialidad que EGM trabaja y escribe dejándose convocar por las obras literarias y el psicoanálisis.

En el prólogo de *Vida y muerte en la escritura*, EGM señala que los ensayos del volumen “respondieron a solicitudes diversas” (aunque todos tratan de autores latinoamericanos) pero que hay “una coherencia de fondo y una sensibilidad de escucha que los atraviesa y los sostiene (...y que) surgen (...) en un mismo horizonte de pensamiento”. Del mismo modo vemos que los trabajos del volumen *La place des mères*, nacidos de orígenes muy diferentes permiten reconocer, también, el mismo horizonte de pensamiento. Se ve en ellos al pensador del psicoanálisis y de la cultura, al escritor volcado a la escucha de los discursos que nos hablan del dolor y de los goces en relación a la clínica psicoanalítica, y a los actos de lectura, de escritura y de transmisión

que constituyen, todas, situaciones donde se despliegan formas especiales de transferencia.

Estos textos deberían leerse como muestran que han sido escritos, morosamente, como el decantado de una experiencia de “letras” es decir, también de acción, de actos creativos del lenguaje que hacía tiempo que despertaban la expectativa de su reunión en libros, como lo pedía años atrás Marcos Lijtenstein.

En la presentación de *La place des méres* el autor señala que siente la necesidad de exiliarse fuera del cuadro conceptual del psicoanálisis para esclarecer la teoría y la experiencia psicoanalítica en los diferentes escritores que frecuenta desde su juventud, entre los que destacan Montaigne, Goethe, Novalis (y todo el romanticismo alemán y francés), Nietzsche, Proust, Borges y Fernando de Rojas, en una serie que podemos completar con los que menciona en diversos artículos como los trágicos griegos, Swift, Teresa de Avila y otros. De ellos se nutre y ellos hablan en él desde un imaginario encarnado en el que junto a su formación teórica se ejerce su función simbólica de analista. Pero sin caer en el ámbito reductor del psicoanálisis aplicado.

En cuanto a esto él mismo subraya el obstáculo que puede surgir en todo acercamiento entre psicoanálisis y literatura: “las resistencias que amenazan al intérprete psicoanalítico del arte (proviene de) la técnica de la interpretación misma” (*Vida y Muerte*). En el proceso analítico desde cuya perspectiva se recortan estos ensayos, al igual que en la literatura, la interpretación puede alejarnos del contacto buscado: “cuando (la interpretación) llega, el inconciente escapa, ya se ha ido de allí donde todavía se le espera.” Por eso no pretende encerrar con sus interpretaciones el sentido inagotable de una obra. Como dice Barthes en *Crítica y verdad*, la palabra en literatura es “palabra plural”, ambigua, abierta a todas las interpretaciones, “palabra profética”, que está fuera de situación y no depende de sus circunstancias, sino que las crea. Del mismo modo en la clínica donde ella nace para perderse y sólo reencontrarse modificada en el largo proceso del análisis.

Recordamos que en un artículo llamado “Poética y psicoanálisis” EGM señalaba que la teoría y la práctica analítica debían ubicarse entre un lenguaje formalizado, impersonal, el matema, y la palabra verdadera, encarnada, la palabra poética. Así subrayaba cómo el analista escucha la palabra en su estado naciente, su “poien”, en la producción y el despliegue de las fantasías inconscientes y en su nostalgia permanente e

inagotable de la “lengua madre”, esa lengua perdida de la infancia: “La palabra del análisis está marcada por el investimento nostálgico, siempre rebelde, de la lengua-madre. En esta voz natal, la voz ha nacido al lenguaje. La voz-madre era a la vez la Extranjera y la Traductora (...) *capaz* de adivinar todo cuando la voz infantil no podía todavía comprender nada”.

Creemos que los caminos del análisis necesitan del imaginario de la literatura en la figurabilidad de sus tropos y de sus ficciones junto al rigor teórico propio y de otras disciplinas para rodear su inasible objeto.

Dice el autor: “Como las Madres de Plaza de Mayo, el pensamiento psicoanalítico dedicado a lo desaparecido exige que el desaparecido tenga un cuerpo. De esta exigencia nace, a veces, para el analista, la necesidad de escribir”. La ambigüedad del título en francés (“Place des Méres”) que alude al mismo tiempo al espacio físico y público de la plaza y al lugar como espacio social y psíquico de cada uno, desplaza todo intento de centrar y limitar el interés del tema en la relación madre/hijo. “La figura de las madres es una metáfora del horizonte de lo naciente, de la germinación, de lo que es dado a luz, de lo que aparece en el momento fugitivo de la aparición con vida y en la vida. Están sin duda allí, en los instantes fecundos de la transferencia, aquellos de la aparición de lo ausente, cuando lo que parecía psíquicamente muerto vuelve a la presencia, en el soplo efímero de algunas palabras.”

Guiado por una escucha musical y estética de la lengua EGM despliega lo que en psicoanálisis conocemos como el espacio de la ilusión (Winnicott), o los procesos terciarios (Green), que establecen los lazos entre proceso primario y secundario impidiendo la saturación de cualquiera de ellos y habilitando la movilidad libidinal y el permanente camino de metaforización que permiten la creatividad. Asocia por homofonías, analogías y polisemias, que a veces resultan intraducibles o que mejor aún, al traducirlas nos hacen ver el borde en que las lenguas no se superponen, donde sus significados no se recubren totalmente, dejando aparecer el *carácter* defectivo de toda traducción: (*les méres*) *prenaient place sur la place* (las madres se ubicaban en la plaza), juegos de palabras, rimas internas y asonancias que lo llevan a escribir también: *Les méres appelaient, rappelaient ces morts qui ne meurent Pas, les disparas* (Las madres llamaban, volvían a llamar –recordaban– a esos muertos que no mueren, los desaparecidos).

En el recorrido del libro los diferentes trabajos se nuclean en torno a determinados *motivos*, concepto que aparece en la teorizaciones estéticas de la literatura, como el tema en su formulación más general, del que cada una de sus presentaciones en los diferentes géneros es una articulación especial. Así ocurre con las Madres. Si bien el punto de partida fueron las madres de Plaza de Mayo desde 1977, los trabajos alcanzan todas las figuraciones de las madres de la mitología, el arte y la religión. Las madres no son solamente las mujeres-madres sino que reúnen la “ambivalencia primordial de la madre-naturaleza”, “las fuentes mismas del origen, o las diosas arcaicas, o las Horas que ritman las estaciones.

El capítulo que abre el libro “Nomen nescio” (no conozco el nombre), alude a los desaparecidos y a las fosas comunes de los N.N., terrible fórmula acuñada en 1941 por los nazis para determinar la exclusión de algunos prisioneros de todo padrón y de toda individuación, para provocar su “muerte mnémica, el exilio de toda memoria y el aniquilamiento de sus huellas”. Los primeros trabajos que integran el capítulo: “Que tengas el cuerpo” (*Habeas corpus*) y “La palabra amenazada” indagan la relación entre esa realidad social y la realidad de la sesión analítica, la posibilidad del duelo y sus símbolos cuando la legalidad ha sido arrasada, cuando los cuerpos no aparecen y los ritos se vuelven imposibles.

En “La palabra amenazada” EGM reflexiona sobre la problemática del mantenimiento del trabajo psicoanalítico en dictadura “¿para qué analistas en el tiempo del desamparo?” sería la paráfrasis del verso de Hölderlin: “¿para qué poetas en el tiempo del desamparo?”. Algunos psicoanalistas que se exiliaron lo hicieron, también, pensando en la imposibilidad de sostener la palabra analítica bajo el régimen del terror. La historia oficial vaciaba las palabras de su memoria y la palabra quedaba amenazada por un “derecho de mirada obscena” que las autoridades militares se arrogaban sobre todo dominio privado al que tendían a eliminar. El borramiento de todo secreto tenía como efecto la censura del exterior y la autocensura bajo la forma del miedo a pensar.

Las Madres de mayo presentaban en el fenómeno ritual de la ronda de la plaza “la ausencia y sus ausentes (...) marchaban para detener el olvido”. Frente a las desapariciones y a la exclusión de los nombres, de los cuerpos y por lo tanto de las sepulturas, las madres levantaban imágenes, fotos, figuras, pancartas, listas de nombres, contra la innominación y el olvido. “Nuevas Antígona, rehusaban el horror y la monstruosidad del cadáver sin sepultura”. Exhibían y transgredían la intimidad de su

dolor volviéndolo público. “Salían en su *exodoi* del hogar, al espacio abierto de la ciudad y se ubicaban en la plaza”

El libro recorre los diferentes modos en que las madres y las mujeres buscan y encuentran su lugar en las relaciones con el otro, con el hombre, con los hijos, con Dios, con el amor. Abarca el espectro que va desde Teresa de Ávila, el amor místico, hasta la Celestina, el amor profano. También aparecen esas figuras de mujeres, las jóvenes fascinadoras e inspiradoras de los mitos y de los grandes poetas: Eurídice, Beatriz, Aurelia, Margarita.

Como observa Freud en una carta a Ferenczi: “para cada uno de nosotros el destino toma la forma de una mujer (o de muchas)”. También le dice en cuanto al trabajo “El motivo de la elección del cofre” (1913) que la “determinación subjetiva” del mismo se vinculaba con sus tres hijas. Al final de ese trabajo Freud señala tres formas en que se muda la imagen de la madre en el curso de la vida: la madre misma, la amada que el hombre elige a imagen y semejanza de aquella y por último la madre tierra que vuelve a recogerlo en su seno.

Por su reunión en un volumen, cada trabajo resignifica los anteriores en un ‘après-coup’ de la escritura y la lectura. En “El niño es el extranjero” aparece la palabra exiliada en la literatura y en ese no lugar del análisis, palabra que es la del niño por sus amores imposibles y perdidos. Dice el propio EMG citado *en Antiguos Crímenes* “El exilio edípico, inevitable exclusión que nos funda como extranjeros y peregrinos de y desde nuestra propia infancia... (y nuestra vida) como la repetición de ese inaugural exilio sin comienzo de los héroes y de los niños” (Trilce, 1996, 37).

Quizás las páginas que llevan el título de “Fragmentos morosos” y que cierran el capítulo “El hombre dolorido” (*L’homme de douleur*) funcionen de alguna manera como organizadoras del conjunto para el lector, porque allí la escritura parece fluir en un tiempo ‘detenido’, recorriendo el devenir psíquico del autor. Esos Fragmentos abren paso al último capítulo titulado con la frase de Proust sobre la literatura: “La verdadera vida”, que comprende tres excelentes estudios. El primero *La reprise perdue* (“La recuperación-repetición perdida”) trata de la perlaboración como actividad central del funcionamiento psíquico y al mismo tiempo como “la modalidad necesaria de la vida interna del psicoanalista” que atraviesa y recorre una y otra vez los textos fundadores como forma de reelaborar “el traumatismo del pensamiento por la irrupción originaria

de lo sexual en la teoría del psiquismo”. Es esto lo que provoca las resistencias y es con ese trabajo que las atraviesa (durch Arbeit) con el que podemos, pensando y escribiendo, reponernos, retomar fuerzas, como señala Freud en una carta a Abraham (3 de julio de 1912) que cita EGM.

En este ensayo analiza con fineza el texto freudiano “Recordar, repetir y reelaborar” (1914) subrayando en su análisis la estructura misma del decurso de pensamiento de Freud que llega a la reelaboración del título después de un prolongado recorrido por las anteriores como si hubiera “atravesado” un olvido y surgiera de una verdadera reelaboración. Esta aparece siempre ligada al duelo y ese movimiento de desprendimiento cuando puede alcanzarse por el proceso de análisis, es el que permite el juego representacional y que la repetición no lo sea de lo idéntico sino una ‘reprise’ que es también reestreno, nueva puesta en escena, pero de modo misterioso, en movimientos inconscientes que no ‘se ven’ y donde la pérdida está presente.

Así, este trabajo que incluye un fragmento de material de análisis muy sugerente se conecta con el siguiente sobre “Las Horas”, otras ‘Madres’ donde atraviesa la temporalidad del análisis y la transferencia y que nos está especialmente dedicado por nuestra tarea con los epígrafes: “Al psicoanalista de la vida moderna” y “Si breve el tempo e le penser si veloce...” (Petrarca *Canzonière*). Recorre las relaciones de la imagen y el relato, la fantasía y el a posteriori y la ligadura entre presencia y ausencia, repetición y primera vez en psicoanálisis. A propósito de esto recordamos la frase ‘la vie n’est qu’une répétition’ donde se puede jugar con los sentidos de repetición y ensayo, aludiendo al continuo armado y desarmado de los escenarios psíquicos.

El tercer trabajo trata sobre “El coraje”, coraje del hombre y del poeta, Dichter, que maneja la Dichtung, como actividad poiética de la lengua donde el fantasear establece la relación esencial entre el deseo y la temporalidad psíquica.

En cuanto a los capítulos centrales del volumen, desde el capítulo II. “Amores sin remedio” (integrado por “La mala lengua”, “Celestina”, “El íntimo pensamiento” y “Escribir sobre el agua”), y el III. “El hombre de dolor” (integrado por “El Minotauro melancólico”, “El joven y la muerte”, “El canto del dolor”, “Fragmentos morosos”), hasta el Apéndice, “Sobre el Himno a la Naturaleza”, encontramos en un frondoso y apasionante abanico de temas, un recorrido por la problemática central de la lengua y su alienación, en esa especial tensión hacia lo otro o lo ajeno a que nos lleva la palabra en

el análisis y en la literatura, esos dos discursos inquietantes como los llamo. Allí se revela el especial estilo y dominio de EGM que convierte muchas de sus observaciones casi en aforismos, como condensaciones de un pensamiento elaborado en años de experiencia, de lectura y de clínica, con los que logra un poder de transmisión y de sugerencias en expansión que es una de sus mayores virtudes.

El segundo libro *Vida y muerte en la escritura*, está vinculado al anterior en muchos de sus motivos. Incluso algunos capítulos se encuentran en ambos provocando, también, ese placer especial alcanzado por cierto desasosiego que produce toda traducción en la medida de sus diferencias, por las imposibles coaptaciones, superposiciones, de las versiones de un texto.

El título *Vida y muerte en la escritura* tiene para un psicoanalista resonancias claras del dualismo pulsional freudiano y explora la generación de la escritura y sus metamorfosis en Borges, Lautréamont, Felisberto Hernández, Roa Bastos y Arguedas. “Del yo al otro, dice EGM, del presente al ausente, lo escrito circula entre la vida y la muerte”. Y recordamos a Freud cuando anota: la escritura es el lenguaje del ausente.

El primer capítulo “La verdadera vida” retoma “Écrire sur l’eau” que integra el volumen *La place des mères*. Del mismo modo el motivo de las madres es uno de los que une a los dos libros, el del lugar de las madres, espacio o seno materno, como otra forma de presentar los orígenes, imaginarizados de tan diferentes maneras en diversas culturas y obras literarias. Por otra parte los trabajos “Borges y la melancolía literaria” y “Duelo, oxímoron y objetos mágicos en la narrativa de Borges” aparecen parcialmente en el libro en francés reunidos bajo el título “Le minotaure mélancolique”. En ellos el laberinto, la casa monstruosa, desarrolla la idea del centro enigmático de la vida enclavado en el vientre materno.

De los trabajos sobre Borges se destacan los procedimientos y temas recurrentes del autor, el juego de los diferentes niveles de ficción, las imágenes de los espejos, el relato dentro del relato y el sueño dentro del sueño. EGM llama a todo este estilo borgiano “fruslería fantástica” y “deriva fantasmática” porque Borges al trazar sus ficciones se delinea en su yo ilusorio como en un juego donde “contar es siempre un modo de no morir (como una Sherezade moderna)”. También aparece en otro nivel de análisis la relación entre el duelo, los objetos mágicos y la metáfora central del laberinto. “La leyenda del laberinto puede considerarse como un fantasma de los orígenes (...) espacio

del centro que pertenece a la vez a la madre y al hijo, donde los dos se pierden y se reencuentran uno en otro, punto ciego del ombligo, del comienzo y de la continuación de la vida.”

El acercamiento entre Felisberto Hernández y Lautréamont se hace a través de lo que EGM considera la metáfora de toda literatura, la metamorfosis. En el primer caso sacrificada, incumplida y en el segundo destruida, porque en ambos autores esa metáfora que conecta a todos los seres animados con lo humano, refleja la relación de extrañeza inquietante ante el propio yo y las fragilidades de la identidad.

En cuanto a Roa Bastos y su novela *Yo, el Supremo*, el autor la considera “la obra narrativa más importante sobre el mito del padre, de la filiación y de la identidad cultural latinoamericano”. La escritura busca el imposible develamiento de la estructura paranoica del poder que se quiere absoluto, para alcanzar detrás del aplastamiento del abuso el “silencio” de la lengua madre guaraní.’

Y finalmente el capítulo sobre Arguedas trata de su último libro inconcluso *El zorro de arriba y el zorro de abajo* donde el narrador se debate en dos escenarios contra la melancolía que acabará vencéndolo: el de la novela y de los “Diarios”. Es en estos donde aparece el “trabajo silente de muerte” que no es tal mientras exista la letra y no lo domine la inhibición de escribir y la tentación permanente del suicidio. En ellos también rescata la lengua perdida de sus orígenes indios: “Trata de inventar una lengua nueva para resucitar una lengua maternal y muerta”.

En los dos libros las resonancias intertextuales abundan entre los textos, los autores y el modo en que EGM los piensa, sorteando las múltiples diferencias temporales, donde reconocemos la permanencia del conflicto psíquico del hombre y su dolorosa división.

Marta Labraga de Mirza

Abril de 1999

Galerías: Psicoanálisis y Arte

Luz M. Porras de Rodríguez

Editorial Trilce, serie “Pertinencias/Impertinencias”

Mayo de 1999. 120 págs

Uno de los deleites agregados que los psicoanalistas solemos encontrar en la obra artística, es el ejercicio de crear hipótesis acerca de las circunstancias y particularidades en que –y “por qué”; los analistas siempre tenemos en mente los por qué– un autor elige o se deja elegir por determinado tema y/o técnica expresiva. GALERÍAS no escapa a estas circunstancias.

En esta obra, Luz Porras, que realiza un trabajo (analítico-antropológico-histórico-literario) acerca de determinadas obras de Montaigne, Gericault, Cortázar y Poe, queda a su vez erigida, ella misma, en autora que pulsa la curiosidad del lector, no sólo en lo relativo a lo que explícitamente nos propone sino en relación a lo implícito de su subjetividad, intereses, fantasmas y galerías interiores. Que no lo hace con total inocencia queda mostrado en la cita que elige para cerrar la introducción: *“Uno se propone la tarea de escribir. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes, de pintura, de naves, de montañas, de habitaciones, de personas, de muertes, de guerra, de Historia. Luego descubre que ese paciente laberinto traza, de alguna manera, una historia personal entretrejida con todos estos textos”*. De modo que ya desde el inicio sabemos que este “texto de textos” estará signado por los derroteros personales que han conducido a la autora en el interés por determinados temas en determinados autores, dejando abierta la puerta a la curiosidad siempre incompletamente satisfecha de alcanzar el conocimiento de los complejos procesos que conducen a la creación.

La forma en que Luz Porras se asoma en cada uno de los trabajos, señalando los derroteros de sus ideaciones muestra el pulso de la psicoanalista trabajando, no sólo porque interpreta sino por la forma sugerente en que interpreta. Esa cualidad interpretativa, en este caso actuante sobre las obras elegidas en relación con sus autores, dotan al libro de un estilo particular, que aunque impregnado de giros que podrían corresponder a la interpretación de un crítico o de un historiador, no deja de ser eminentemente psicoanalítico, con la virtud de no constituir un lenguaje cerrado, exclusivo para psicoanalistas.

En la introducción, dice L. Porras que estos textos “fueron escritos más por *encontronazo* que por elección” (la referencia al “*encontronazo*” alude a un parentesco intelectual con Montaigne) y se pregunta cuál fue el hilo de Ariadna que los recorre y aún. La interrogación retórica es, sin embargo, pertinente: ahonda en el llamado al lector, en el incentivo del interés por el libro, desde sus primeras páginas. Si bien algunos de los hilos son señalados por la propia autora en la citada introducción, otros quedan abiertos a la indagación de quien lee. La convocatoria está planteada con agudeza, desde la libertad que la autora se permite, por ejemplo, al presentarse impactada en su primera visión de “La balsa de la Medusa” y comunicarnos su vivencia del momento: “*nunca podré saber de que se trata*”... Difícilmente encontremos elemento de seducción más eficaz que la inocencia. La inocencia del no saber –y la angustia del no saber contenida en el “nunca”– plasman una escena –otro cuadro, superpuesto– sobre la imagen desgarradora, inquietante y siniestra de la balsa. Es el cuadro del escritor –o del psicoanalista– enfrentado a los enigmas humanos más terribles; en su interior hay un inocente, un resto del niño feliz que no quiere saber, nunca, de los horrores de la humanidad, y también hay otro: un curioso investigador que quiere averiguar de qué se trata aquello que lo aterroriza.

Los cuatro textos que se abren con esa imagen de la autora enfrentada a la balsa, invitan al investigador que subyace en cada uno, a acercarse, de su mano, a acontecimientos significativamente conmovedores de la miseria humana y a una lectura de cómo puede el artista rescatar los restos de lo siniestro para transformarlos en objetos estéticos. Esto es especialmente explícito en lo relativo a “La Balsa”, donde observamos cómo el objeto estético se convierte –además en objeto de denuncia de la historia y en instrumento de tramitación psíquica para el pintor, así como muchos años después, en detonador de pasión de descubrir y develar en una psicoanalista, en inicio casual espectadora de la obra. El afán investigador triunfa sobre la derrota del “nunca sabré” y la autora se extiende y se muestra en sus virtudes de investigadora, periplo en el cual se encuentra también con sus aptitudes para la escritura, creando un texto literario a partir del estímulo de la obra plástica, en lo referente a “La Balsa” y creando un “otro cuento” en el trabajo sobre “El otro cielo” de Cortázar. Estos dos trabajos son los que muestran más intrincadamente entramado el multi lenguaje que conjugan los grandes términos del subtítulo: Psicoanálisis y Arte.

La “casualidad” del encuentro con las obras (el “encontronazo”) transcurre circularmente a través de los cuatro relatos, que aunque correspondientes a diferentes momentos históricos, se encuentran gravitadamente unidos en la causalidad de los intereses de la autora; concurre al trazado de los hilos, ingeniosamente, que el primero de los escritos (el último en este libro) sea “El corazón delator”. El corazón, órgano central de las emociones para el romanticismo, podría equivaler a nuestra moderna concepción de lo inconsciente, que en las formaciones de compromiso, la creación o la interpretación desde la transferencia, “delata”, denuncia, e invita a la apertura de otras espirales interpretativas. En el trabajo sobre el cuento de Poe resalta una línea que puede ser leída de esta forma: “Heart-heard-hell-tell-tale” (corazón, oír, infierno, decir, cuento) que al momento de redactar esta reseña se me destacó así: “el corazón escucha del infierno cosas que son (serán, podrían ser) dichas como cuentos”. Esta línea podría acompañar un recorte de los infiernos a los cuales el lector se asoma en estos textos: el asesinato y la culpa, la locura de los corazones locos (“El corazón delator”), el asesinato y la impunidad, la locura de la expulsión y masacre del diferente (Ensayo sobre Montaigne), la locura de la desesperación y la locura del sometimiento a la locura (“La balsa”) La locura de la desesperación por la conciencia de la amenaza a (do la imposibilidad de alcanzar?) la unicidad de la identidad (trabajo sobre “El otro cielo” de Cortázar). El tema del doble, fantasma que sobrevuela las obras elegidas, sostiene las imágenes de los descuartizamientos y fragmentaciones del cuerpo y del espíritu, de la inermidad del ser en manos de otro. Infiernos del dolor humano, de las ansiedades primitivas que se hacen verdad en la obscenidad de lo real y que el artista tramita –como mejor puede– en la soledad de la creación.

El prólogo de Marta Labraga resalta que GALERIAS ilustra acerca de “un modo de acercarse a un producto cultural”, hace énfasis en la tarea investigadora de la autora y ahonda desde una perspectiva crítica en las particularidades y confluencias del discurso psicoanalítico, literario y pictórico, resaltando la escritura “desde el psicoanálisis y no como psicoanálisis aplicado”. Este punto es enfatizado también por la autora en la introducción; sin duda el tema preocupa a los psicoanalistas cuando se trata de evaluar obras en las cuales el psicoanálisis se abre al intercambio con otros lenguajes culturales y puede producirse un efecto de colonización de un discurso sobre otro. En el caso de la presente obra, sin embargo, los textos de Luz Porras sirven precisamente de modelo para ejemplarizar cómo puede establecerse ese diálogo respetuoso entre diversos

lenguajes, sin colonizaciones ni cercenamientos de los derechos de ninguno, de modo que no deja lugar a confusiones: no se trata de psicoanálisis aplicado. El “trabajo desde el Psicoanálisis” constituye aquí una personal forma de integrar la labor interpretativa en conexión con la creación de sentidos, próxima a la tarea de construcción en la amplia concepción que este término tiene para el psicoanálisis: deconstrucción y formulación de hipótesis que abren la senda a nuevas posibilidades de construcción o reconstrucción de sentidos. Tarea donde se fusionan como herramientas el bagaje conceptual teórico del Psicoanálisis y el instrumental de la mente de la autora, con el compromiso de su intuición interpretativa, el afán investigador y una profunda y sutil sensibilidad estética.

Gladys Franco

La Técnica en el Psicoanálisis Infantil

El niño y el analista: de la relación al campo emocional

Antonino Ferro

Asociación Psicoanalítica de Madrid

Biblioteca Nueva (1998)

Con esta obra, Antonino Ferro, miembro de la Sociedad Psicoanalítica Italiana, nos da la oportunidad de conocer su rico enfoque sobre la técnica del psicoanálisis de niños.

Desde las primeras páginas del texto nos encontramos con un psicoanalista pensando. Al introducirnos en el libro nos transportamos al interior de una sala de juego y compartimos el diálogo que se entabla entre un niño y su analista.

No podemos decir que Ferro sea un analista de niños, de adultos o de adolescentes. El autor considera que no se puede hablar de una particular especificidad del análisis de niños pero que sí deben existir autores y problemas de psicoanálisis de niños, así como autores y problemas de psicoanálisis del adulto. Para Ferro, el psicoanálisis es uno, con diferentes situaciones clínicas y diferentes modelos. El funcionamiento mental del analista es el mismo en las diferentes situaciones, aunque haya diferencias en el encuadre o en la manera de expresarse.

El autor hace un acercamiento a tres modelos: freudiano, kleiniano y bioniano, señalando semejanzas y diferencias entre ellos. Remarca, hablando del modelo de Bion que el punto central está, para él, en el papel atribuido a la vida mental del analista en la sesión. Ferro no es freudiano, ni kleiniano ni bioniano; es un analista que desarrolla su pensamiento integrando distintos esquemas teóricos. Después de Bion, es necesario -dirá- considerar la continua interactividad entre analista y paciente para determinar todo desarrollo y desenlace de un recorrido analítico.

Ferro desarrolla las concepciones de Bion poniendo el énfasis en la pareja analítica (y la grupalidad que activa). Está fundamentalmente a la búsqueda de comunicar (no sólo verbalmente) las emociones por las que están invadidos los personajes que a menudo se crean ahí en el encuentro de las mentes. Al final del primer capítulo dirá que su reseña quedaría incompleta si no hablara de los aportes del psicoanálisis latinoamericano y menciona a varios analistas argentinos. Así por ejemplo: Racker,

Pichón-Rivière, Bleger, etc., deteniéndose en las contribuciones de W. y M. Baranger relativas a la situación analítica como campo bi-personal, en la que sólo se puede reconocer la fantasía inconsciente de la pareja en las identificaciones proyectivas cruzadas y en las zonas de resistencia. Atribuye una enorme importancia a la concepción de los Baranger por su reconocimiento del funcionamiento mental del analista estructurado también por el paciente y a su vez estructurante de este último. Culmina diciendo que cada modelo tiene sus verdades propias y se hace difícil recoger analogías y diferencias.

La situación analítica es concebida como una *gestalt* de la que el analista forma parte y en la que participa con su propio funcionamiento mental. El “campo analítico” se estructura a través del juego cruzado de identificaciones proyectivas, respetando el contrato analítico, donde el paciente tiene la capacidad de indicar al analista su funcionamiento mental. Con este modelo, el dibujo será concebido como haciendo referencia al funcionamiento mental de la pareja, donde las fuerzas emocionales pertenecen a ambos miembros de ella.

Dirá esto mismo para el sueño en el análisis de adultos. Las partes dialogadas de una sesión pueden asemejarse a un dibujo. El dibujo no necesita ninguna decodificación de su significado, sino una historia que tome forma en la pareja. Desde este punto de vista los personajes, las narraciones, los recuerdos evocados en una sesión, se pueden volver a pensar desde un ángulo como “síntesis del funcionamiento de la pareja en ese momento”.

Tiene reflexiones muy ricas sobre el juego o el sueño. Por ejemplo: que el sueño y su comunicación son una invitación para acceder a una zona más íntima de la relación y poder explicitarla, o también que el sueño tiene la capacidad de recoger y poner en imágenes estados de ánimo y emociones que todavía no se han pensado.

Los sueños contratransferenciales, tanto en el análisis de niños como en el de adultos, tienen un valor importante por distintas razones. Desarrollan una función de reorganización del instrumento mental analítico y del tejido de relaciones entre los objetos internos que se ponen en funcionamiento. A través de este enfoque las diferencias entre el análisis de niños y el de adultos disminuyen.

Ferro ofrece generosamente numerosos ejemplos clínicos y el lector se sentirá atraído por la calidad de los mismos. Dice que por una necesidad narrativa ha separado en