



en cada encuentro con otra persona, y el modo en el que uno tiene que lidiar con las propias emociones, como hizo Marina tras encontrar a Ulay, para continuar trabajando con la siguiente persona. Todo esto es parte del "arte" de nuestra cotidianidad.

### Bibliografía

- Baranger, M. y Baranger, W.** (1961-62). "La situación analítica como campo dinámico", en *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*. Tomo IV, Núm. 1, pp. 3-54. Reimpreso en: Baranger, M. y Baranger, W. (1969). *Problemas del campo psicoanalítico*. Buenos Aires: Kargieman.
- Botella, C. y S.** (2003). *La figurabilidad psíquica*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- De León de Bernardi**, "Introducción al trabajo de Madeleine y Willy Baranger: la situación analítica como campo dinámico". En: *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, Núm. 108, pp.198-222. Buenos Aires: Kargieman, 2009.
- Freud, S.**,(1900). "La interpretación de los sueños". En: *Obras completas*, Tomo I, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Freud, S.**, (1920). "Más allá del principio del placer". En: *Obras completas*, Tomo III, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Granes, C.** (2011). *El puño invisible*. Madrid: Taurus.
- Green, A.** (1990). *La nueva clínica psicoanalítica y la teoría de Freud*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Green, A.** (1993). *El trabajo de lo negativo*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Kristeva, J.** (1993). *Las nuevas enfermedades del alma*. Madrid: Cátedra -1995-.
- Melgar, M., y Col.** (2003). *Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: Lumen.
- Merleau-Ponty, M.** (1945). *Fenomenología de la percepción*. México: Planeta -1993-.

- Milmaniane, J.** (2010). *Clínica de la diferencia en tiempos de perversión generalizada*. Buenos Aires: Biblos -2010-.
- Milmaniane, J.** (2014). *Comunicación personal*.
- Morin, E.** (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Madrid: Gedisa -2011-.
- Roudinesco, E.** (2009). *Nuestro lado oscuro*. México: Anagrama -2009-.
- Von Bertalanfy, L.** (1968). *Teoría general de los sistemas*. México: Fondo de Cultura Económica -1989-.

### Webgrafía

- De León de Bernardi, B., Werbin, A.** (2002). "Contratransferencia: una perspectiva desde Latinoamérica". Reseña publicada en *Aperturas Psicoanalíticas*, Número 25, el 5 de abril de 2007. URL de consulta: <http://www.aperturas.org/terminos.php?t=contratransferencia>
- Liberman, A., Duparc, F.** (2002). "La escena de la contratransferencia en Francia". Reseña publicada en *Aperturas Psicoanalíticas*, Número 25, el 5 de abril de 2007. URL de consulta: <http://www.aperturas.org/terminos.php?t=contratransferencia>

### URLS de performances

- "Ritmo 0"** (video): <https://www.youtube.com/watch?v=BwPTKmfCYAQ>
- "Balkan Baroque"** (Fotografías): [https://www.google.com.mx/search?q=fotos+balkan+baroque&biw=1093&bih=514&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=T08G-VdellKS\\_sQTMg4LgAQ&ved=0CB4QsAQ](https://www.google.com.mx/search?q=fotos+balkan+baroque&biw=1093&bih=514&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=T08G-VdellKS_sQTMg4LgAQ&ved=0CB4QsAQ)
- "La artista está presente"** (video): <https://www.youtube.com/watch?v=sMOT7D06YeM>
- Fotos del performance "La artista está presente"**: <http://www.flickr.com/photos/themuseumofmodernart/sets/72157623741486824/>

# Crear con otro: el asombro en psicoanálisis

CARMEN VILLORO\*

Octavio Paz comienza la advertencia a la primera edición de su libro *El arco y la lira* con una pregunta: "¿No sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?; y la poesía ¿no puede tener como objeto propio, más que la creación de poemas, la de instantes poéticos?".

La concepción de Paz de "lo poético" es amplia y rebasa el poema: a esa visión me quiero adherir en este trabajo. Dice el poeta: "hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son poesía sin ser poemas... Una tela, una escultura, una danza son, a su manera, poemas".

Me parece interesante, desde mi experiencia como poeta y como psicoanalista, establecer un paralelismo entre estas dos prácticas y buscar los puntos de cruce que permitan afirmar lo que desde el principio quiero decir: el encuentro analítico es un encuentro poético.

Para ello voy a describir el proceso de creación de un poema, después me voy a colocar como lector de un poema, y, por último, voy a relacionarlo con la práctica analítica.

### ¿Cómo se escribe un poema?

1. Un estado de expectación sensible: el poeta mantiene los sentidos abiertos para dejarse bañar por el prodigio del mundo. Los colores, las formas, las texturas, sonidos, aromas, sabores, son

\* Carmen Villoro, Psicoanalista titular de la Asociación Psicoanalítica de Guadalajara. Autora de varios libros de poesía.

[carmenvilloro@yahoo.com.mx](mailto:carmenvilloro@yahoo.com.mx)



recibidos y convocados con gratitud aun cuando la realidad de que se trate sea dolorosa. Constituye esto una actitud contemplativa pero no pasiva porque hay en ella una decisión, un acto de voluntad al dejar el juicio racional a un lado y permitir que lo sensorial ocupe el primer plano. Esta actitud tiene niveles distintos de agresividad, desde una entrega desprotegida para dejarse preñar por la vivencia, atravesando por una actitud de roce casual y jugueteo, hasta un estado de alerta parecido al del animal atento a las señales de su presa para brincar sobre ella cuando se descuide. El poeta es, en cualquiera de los matices de esta actitud contemplativa, cazador y presa. En ningún caso el poeta es esa persona tirada en una hamaca tomándose despreocupadamente un coco con ginebra. Sin embargo, la hamaca y el coco con ginebra pueden convertirse en un motivo poético si él así lo decide, pero el motivo para escribir puede ser muy otro: la guerra o la orfandad, por ejemplo. En cualquier caso, como decía Pablo Picasso, "la inspiración tiene que encontrarte trabajando".

2. ¿Elige el poeta su motivo poético? No. Elige el estado de expectación sensible, pero el motivo lo toma siempre por sorpresa. El motivo es una vivencia que lo sobrecoge y lo asombra. En el discorrir del día hay algo, de pronto, que cobra una presencia insólita. Puede ser una flor que se abre en el jardín, la mirada de un niño, el recuerdo fugaz de algún aroma, una escena trivial que de pronto nos toca de otro modo. Puede ser algo que hemos

visto innumerables veces, siempre, pero que vuelve a ser nuevo, como la luna. ¿Por qué nos sorprende la luna? Lo familiar, lo conocido, se nos presenta como un milagro. El asombro es admiración por algo, la vivencia se vuelve significativa porque se convierte en una experiencia emocional. El asombro puede ser esa plenitud afectiva luminosa o puede ser la sombra que de pronto cubre el paisaje, el sol negro de Nerval retomado por Kristeva. Así que la disposición poética es un estado propiciatorio pero el motivo tiene que ver con la otredad. Es algo, ajeno a mí, que me toca de un modo diferente.

3. Luego viene la necesidad de nombrar esa experiencia emocional. Eso que me sobrepasa, que me envuelve, que ha tomado de mí todo mi ser, necesita de un cauce, de un lenguaje que lo haga aprehensible y compartible. Y otra vez encontramos aquí al Yo y al Otro. El Yo necesita recuperarse del asombro, darle una forma a ese caos emotivo. Parte de esa recuperación consiste en ponerle palabra y representación. Pero el lenguaje discursivo no alcanza para ello, debe acudir al lenguaje metafórico, cargado de afecto y de sentido. Además, necesita decirlo, decirse-lo a otro, convertirlo en un encuentro con el otro, establecer un vínculo, saberse ser humano por el otro: "Nosotros todos que los otros somos", dijo Paz.

4. El fruto es el poema. La calidad del mismo dependerá de la capacidad del poeta para desprotegerse dejando el juicio y la razón a un lado; dependerá también de que la vivencia y la experiencia



emocional que esa vivencia provoca sean genuinas, por lo tanto, subjetivas e íntimas; la calidad del poema estará sujeta a la riqueza de recursos verbales y a la habilidad de juego con los elementos que están a disposición del poeta y, por último, a su capacidad de establecer ese puente con el otro, con la experiencia emocional del otro.

### ¿Cómo se lee un poema?

Primero está la disposición. Uno tiene que tener disposición para leer un poema, tanto como disposición debe tener de sumergirse en una tina de agua tibia, para oler una flor, probar un platillo. No siempre tiene uno ganas de hacerlo, deseo de tener esa experiencia. La arquitectura del poema anuncia que se trata de un lenguaje distinto, de algo poco corriente, inusual. Quizá por eso provoca resistencia, porque para algunos lectores significa un esfuerzo o, por lo menos, un cambio de códigos, y no siempre se está en el ánimo para probar cosas distintas. Eso es, el poema es una cosa distinta, es lenguaje pero es cosa; artefacto o juguete. El poema tiene un mecanismo que lo activa: le damos cuerda y camina, es un trenecito que gira en círculo sobre las vías y prende cada tanto algunas luces y hace sonar una sirena profunda. Abordar el poema es subirse en algo que provocará reacciones en nuestro espíritu y en nuestro cuerpo, como un juego de velocidad y movimiento en un parque de diversiones. No es lo mismo la montaña rusa de Chapultepec que el poema *A la montaña*

*viviente* de Raúl Aceves, pero las dos (cosas o situaciones) provocan una experiencia emocional intensa y demandan una actitud de apertura al abordaje. Todavía no nos hemos subido al carrito que nos llevará por vías atrevidas; apenas nos asomamos a la posibilidad de inmiscuirnos, de una inmersión o hundimiento, brinco desde un avión hacia el vacío, "paracaídas del alma" -decía Juan José Arreola-, o salto suicida sin saber si se cuenta con tal paracaídas... y no es que leer un poema sea un acto peligroso, no es para tanto, no quisiera exagerar la situación, dramatizarla, pero es un acto grave, en el sentido de que el alma se afecta y modifica, y hay definitivamente un efecto agudo y profundo en el mundo interno del ser que lee a consciencia. Leer a consciencia, en este caso, no es permanecer en un estado racional alerta ante el poema; leer a consciencia es abrir la percepción de los sentidos a la estructura del poema y dejarse tocar por la fragancia de sus palabras, la textura de sus silencios, la música de su tipografía, el color de sus sonidos; tal vez se trata de una lectura "a inconsciencia" pero con atención a esa inconsciencia, esa atención flotante para escuchar a los otros hablar desde otro territorio, una zona intermedia, un no lugar del cual emanan las evocaciones.

La primera línea del poema dice mucho. O las primeras líneas. Establecen el código, anuncian el "idioma" en el que se ha de hablar, el tipo de sintaxis, el mapa *a vol d'oiseau* de la ciudad que hemos de caminar. Hay poemas más o menos hospitalarios, así como hay ciudades más o menos



acogedoras porque el poema es la ciudad pero también es el hostel; tiene un exterior y un interior, el exterior es la forma, la versificación, la métrica, el interior es la combinatoria de palabras que hacen surgir una emoción, un temple de ánimo. Hay poemas que tienen calles amplias con banquetas adoquinadas y uno avanza a sus anchas, sin dificultad; son poemas con parques y con fuentes, con bancas de piedra o de herrería para sentarse a saborear un verbo o dejarse acariciar por la brisa de los adjetivos. Hay otros poemas contruidos en desnivel, como los pueblos que se montan en los cerros; son necesarias entonces las escalinatas para subir y bajar por los renglones y una condición del aire para ello, del aire de la atmósfera y también del aire de la respiración, porque sabemos que leer poesía es respirar y que el árbol bronquial es elemento importante de su jardín botánico. Hay poemas cifrados que nos cierran el paso, que nos obligan a dirimir y responderle preguntas a una esfinge invisible.

En cualquier caso, no son los pies de la razón los que caminan por la *ciudad poema*. No son los "pies zapatos" que protegen del bache o el pedrusco, son pies desnudos que, más que andar, navegan; que más que apoyar, flotan como fantasmas por los delgados callejones o las claras plazas. Leer un poema tiene mucho de piel, límite corporal tocado por la voz que lo hace vibrar y lo hace estremecer.

Tomo al azar el libro *Alfabeto del mundo*, de Eugenio Montejo; lo abro en una página cualquiera, la 31. Leo el poema *Acacias*:

### Acacias

Estremecidas como naves,  
acacias emergidas de un paisaje antiguo  
y no obstante batidas en su fuego  
bajo la negra luz de atardecida.  
Yo miro, yo asisto  
a este mínimo esplendor tan denso,  
yo palpo  
la intermitencia de las arboladuras,  
su fuego girante, delirante;  
enmarcadas en un éxtasis grave  
como desposeídas lanzadas al abismo,  
así de grande,  
en un follaje poblado de sombras agitadas,  
las miro  
frente a la piedad de mis ojos  
bajo los huracanes de la Noche.

Cierro la página y me quedo escuchando el eco de algunas palabras y sintiendo los efectos de la lectura en mi alma. Como si hubiera ingerido una sustancia que corre lentamente por mis venas. En mi disfrute o sufrimiento del poema, intervienen el poema y mi alma; el alma del poeta está presente, el poema es su experiencia, él nombra una visión, recrea un suceso pero no lo describe de manera objetiva, dice lo que su alma vivió en el suceso, con el suceso; el estímulo es externo, pero suscitó algo en el interior del poeta, lo estremeció; la poesía no está en la flor, no está en el poeta, está en el encuentro de ambos, y está de otro modo en el encuentro del lector con el poema.

Pude haber elegido otro poema y pude haber pasado de largo; sin embargo, éste me capturó. Lo hizo porque hay algo en su factura que alude a una verdad emotiva,



y también porque en mi vida yo tengo mis acacias: es un decir metafórico, quiero decir que algo de mi propia experiencia se engancha a las imágenes que el poema me ofrece, y en mí, lector, comienza una cadena de asociaciones múltiples, cargadas de sentido, una red de recuerdos, la evocación de huellas personales íntimas.

Me detengo en el verso que dice: "Yo miro, yo asisto". Es un poema escrito en primera persona y, sin embargo, se abre a la vivencia humana. "Yo miro", es el Yo del poeta pero es también mi Yo, pues yo me apropio de inmediato de esa acción primigenia que conozco tan bien. ¿Qué miro? El mundo. La poesía es el puente entre el Yo y el mundo. "Yo asisto", dice el poeta y detiene el tiempo porque el verbo 'asistir' involucra no sólo la mirada sino el cuerpo todo, y más allá del cuerpo, el ser. Yo asisto a un suceso, me quedo quieta, me dejo envolver por lo que pasa afuera, me entrego a esa visión. Es un verbo preciso para describir lo que el lector hace ante un poema. El lector asiste al poema, se queda en el poema y sale lentamente, ya tocado.

Un poema interesa al lector porque se emprende una tarea de búsqueda de significado y le revela una verdad, no del poeta sino de sí mismo. La interpretación del poema no esclarece el mundo interno del poeta sino del lector, que es el que hace las asociaciones.

### Analogía con el psicoanálisis

Hasta aquí he hablado del poeta. Pero ya ustedes, en su mente, han ido haciendo

una analogía con el trabajo del psicoanalista.

1. Un estado de expectación sensible: la escucha del analista debe privilegiar lo sensorial. Si el juicio o el prejuicio toman la delantera, no se logra esa atmósfera hospitalaria que permite el despliegue del poema analítico. El analista escucha con todo el cuerpo; lo que se ha llamado "la atención flotante" no es una actitud pasiva sino una apertura de registros. El analista mira al otro como al portador del misterio que él quiere capturar y estará atento a las señales que se lo permitan.

2. El asombro debería estar presente en toda sesión analítica. Es la vivencia del otro, del paciente, que se convierte en experiencia emocional compartida. El analista debe conmoverse, que quiere decir "moverse con" la vivencia del otro.

3. El paciente necesita que el analista nombre su experiencia y el analista necesita nombrarla. Entre los dos se construye una palabra poética cargada de afecto y de sentido. Se trata de un trabajo al alimón, de una pieza intervenida por ambos.

4. No es la interpretación la principal herramienta del psicoanálisis, sino la construcción de sentido de la experiencia compartida que va dando lugar a ese fruto de dos, que es la palabra escuchada y vuelta a pronunciar con elementos nuevos. El poema analítico es un puente que se construye y se recorre en dos sentidos, como el poema escrito.

El analista tiene, ante su paciente, el mismo tipo de experiencia que la de cualquier hombre ante una obra de arte. El



lenguaje del paciente remite al terapeuta a esa "otra orilla" de la que habla Paz; la voz del paciente es la puerta que se abre a otro mundo de significados. La gran aportación de Freud al pensamiento del siglo XX fue su postulación de la existencia del inconsciente. Otro mundo, paralelo al ordinario, oculto a la primera percepción de los sentidos, acompaña nuestra vida, da sentido a las acciones, permanece como la sombra, casi siempre inaprehensible, de nuestros más íntimos anhelos.

El paciente es siempre una metáfora del terapeuta, así como la obra es metáfora del artista. Al entender al paciente, no hacemos otra cosa que entendernos; al aliviarlo, no hacemos más que aliviar nuestras viejas lastimaduras. El paciente es el objeto poético del psicoanalista y la terapia una experiencia literaria. Y esto es tan válido y tan natural como descubrir en un árbol los secretos de nuestra sinuosa geografía interior.

A su vez, el psicoanalista ofrece al paciente una experiencia estética. A pesar del sufrimiento, por encima de las imágenes terribles y los recuerdos devastadores, el mundo puede tener sentido. El paciente se encuentra ante su propio dolor como cualquier espectador ante un cuadro de Goya: aun lo más grotesco y tenebroso aparece, matizado por las palabras del terapeuta, como algo misterioso y armónico.

Los momentos cúlpe de un psicoanálisis son momentos de revelación: de pronto, en medio del caos, recuperamos el orden. Por un instante somos conscien-

tes de nuestro desamparo y de nuestra dimensión, vivimos el instante y, en ese instante, la eternidad. Gabriel Zaid dice a propósito de la poesía, en su libro *La poesía en la práctica*: "Hay un salto oscuro hacia la claridad. Las cosas nos oprimen, nos rechazan, no se dejan ver, no nos permiten ser. Moviendo cosas, moviéndonos nosotros mismos, o porque el viento llega y junta felizmente una cosa con otra; la claridad se hace como una chispa que salta entre dos cosas y puede llamarse llama y crecer y hacer habitable la tierra". Si en la poesía la revelación es una experiencia solitaria, en el psicoanálisis es una vivencia compartida. Paciente y terapeuta coinciden en un instante irrepetible y es esta comunión la que hace de la relación paciente-analista una relación intensa, irremplazable y profundamente afectiva. Lo que liga fuertemente al paciente a su analista es esa comunión de instantes magnos en que se descubre la trama oculta de la propia existencia.

Decía Luis Villoro, el filósofo, mi padre, en su ensayo "La significación del silencio", que sólo el silencio expresa lo indecible. "Pocas son las palabras que intercambiamos ante aquello que nos rebasa. Ante la muerte guardamos silencio, ante el amor, dejamos que sea nuestro cuerpo el que hable. El silencio es la expresión de la presencia insólita de las cosas, el telón de fondo de la reflexión más íntima". En silencio, el poeta se dejará inundar por el prodigio, y sólo después intentará pronunciarlo. El psicoanalista invita al paciente a callar para que el milagro ocurra.

## Brebajes de lo artístico: lo visual y lo sonoro. Arte y Psicoanálisis

LAURA MEJORADA\*

*"En las manos traía un brebaje caliente el cual me hizo beber con lentitud, iba rezando una oración sombría, hablaba de sangre, de una loba devorando un hombre, del placer y de la orgía, de la elevación y la felicidad, un bienestar se fue apoderando de mí, como si me zambullera en un viaje a otra dimensión".*

Eduardo Delgado Ortiz, *El Cristo de plata*.

Freud (1908) consideró que el artista "es un hombre que se extraña de la realidad porque no puede renunciar a la satisfacción de sus pulsiones, pero se retribuye dando libre progresión en la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición; sin embargo, encuentra el camino de regreso desde el mundo de la imaginación a la materialidad (...)". El poeta hace lo mismo, y como un niño, juega creando un mundo de ilusión, lo dota de afecto, al tiempo que lo separa de la realidad.

Al pensar el psicoanálisis y su relación con el arte, acudieron a mi mente las metáforas que engendramos los psicoanalistas de las sensaciones y emociones que habitan el consultorio e inundan el espacio durante el profundo encuentro con el paciente, pues así como en la poesía o en la pintura, tendremos que encontrar expresión por medio de la interpretación. Nuestra brújula son los afectos e imágenes que moran las palabras, en ocasiones con sonoridades gigantescas, y otras veces amordazadas, palpando el alma, aunque no siempre de forma placentera, pues también se toca el silencio de la nada, los abismos, lo innombrable, las

\* Laura Mejorada,  
Psicoanalista en función  
didáctica de la  
Asociación Psicoanalítica  
de Guadalajara.

mejoradalaura@hotmail.com