

EL RITMO EN LA VIDA PSÍQUICA: ENTRE PERDIDA Y RE-ENCUENTRO¹

Pisc.Victor Guerra²

INTRODUCCION

"Era el verano de 1993, y estaba de regreso en Sarajevo (había ido allí tres meses atrás) en esta ocasión invitada por un productor teatral local para escenificar una obra en una de las salas maltrechas de la ciudad sitiada. Nos habíamos conocido durante mi visita en abril, me preguntó si estabas interesada en regresar en calidad de directora, el respondí que sí, claro, con gusto, y él y las demás personas del teatro que conocí recibieron con entusiasmo la obra que opté por escenificar: "Esperando a Godot", de Becket. Debería ser superfluo añadir que la obra iba a ser representado en serbocroata: no se me había ocurrido siquiera que los actores seleccionados pudieran o debieran hacer otra cosa. Es verdad que la mayoría sabía algo de inglés, como parte de los sarajevinos cultivados que vendrían a ver nuestra producción. Pero el talento de un actor está inextricablemente **unido a los ritmos y sonidos de la lengua en la cual ha desarrollado ese talento**; y se podía confiar en que el serbocroata era el único idioma que todo el público dominaba. A los que acaso piensan que huele a presunción atreverse a dirigir en una lengua desconocida, solo puedo responder que el teatro de repertorio opera en la actualidad con tantos circuitos internacionales como el repertorio de la ópera desde siempre. Cuando Arthur Miller aceptó una invitación para dirigir una representación de "Muerte de un Viajante" en Shangai hace unos años, sabía tanto de chino como yo serbocroata. En todo caso (créanme) no es tan difícil como parece. Se necesita, además de las propias capacidades teatrales, **un oído musical y un buen intérprete**".

"Traducida".

S.Sontag. Sarajevo (1993)

¹ En una versión resumida este trabajo fue presentado en la Mesa: "Ritmos y subjetivación", del Coloquio: "Vínculos tempranos, clínica y desarrollo infantil". Montevideo, setiembre 2007.

² Psicólogo. Psicoanalista, APU. E mail: vguerra@internet.com.uy.

"Carmelo y la música".
La Comercial (1975).

"Recuerdo una historia que se enlaza con el tema del intérprete y del ritmo. Evoco a un personaje de mi infancia. Yo me crié en un barrio común de la ciudad de Montevideo, llamado "La Comercial". Portaba ese nombre por la cantidad de comercios, almacenes y bares que conformaban su geografía humana. Era un barrio de boliches, cuadros de football, murgas y tablados. Cuando yo era niño era común que algunas personas jubiladas estuvieran en la esquina conversando cerca del boliche de mi padre, allí se congregaban emigrantes, viejos emigrantes italianos y españoles. Había uno que se llamaba Carmelo, del cual yo en mi adolescencia me burlaba de él porque no hablaba bien el español. Lo hacía mezclando su dialecto del sur de Italia y para embromarle le decía: "Lu Carmelu". Mas de una vez le increpaba junto con otros jubilados: "pero Carmelo cuando vas a hablar bien el español?, i ya hace un montón de años que estas acá y seguís hablando así!".

*Recuerdo que a veces, ante mi insistencia, él me miraba en silencio con un cierto gesto de resignación, y me decía: **"Ma Vittorio, é la música Vittorio, la música"!!***

*Y se iba hacia un costado y se cantaba lentamente una canción de su tierra. Cuando lo hacía cruzaba los brazos sobre si mismo, como si se abrazara. En aquel momento yo no lo entendía y pensaba: *ieste Carmelo está loco!*".*

Con el tiempo uno va aprendiendo que lo que a veces parece locura, puede ser parte de una sabiduría. Carmelo en su "ignorancia" me enseñaba que hay algo mas allá del contenido del lenguaje: la música, la melodía, el ritmo, que pueden llegar a ser una forma de sostén del ser.

La respuesta que me daba Carmelo en "La Comercial", tenía sin saberlo un punto de encuentro con la experiencia que viviera años después S.Sontag en Sarajevo. Hay un "talento" que está en relación al ritmo y al sonido de la lengua materna, que forma parte del itinerario existencial del ser humano y es a su vez seña de identidad de todo emigrante (el poeta C. Vallejo decía: "llevo el acento pegado a mis zapatos").

Vemos entonces como distintos escenarios congregan el tema de los vínculos, el ritmo, la música, la palabra. Temas que se enlazan en los diferentes protagonistas de las novelas que escribe la vida.

En este trabajo intentaré desplegar algunas de estos enlaces.

Comencemos entonces con una mirada de cierto detenimiento sobre cómo el ritmo y sus "talentos" forman parte del inicio de la historia subjetiva del ser humano.

VINCULO TEMPRANO Y RITMO.

La construcción del vínculo entre una madre y su bebé puede ser vista como una historia de encuentros y desencuentros, de claridades y opacidades, de armonías y disarmonías.

Innumerables trabajos dan cuenta de las vicisitudes de estas historias plagadas de variaciones y de diferentes tonalidades musicales a manera de una sinfonía inconclusa, que siempre se reescribe cada vez, con cada nuevo hijo.

Entre las múltiples vertientes que la componen el tema del ritmo parece ser un elemento fundamental.

En Francia autores como D.Marcelli, A.Ciccone, B.Golse y G.Haag por nombrar apenas a cuatro de ellos, han venido desarrollando una perspectiva muy interesante al respecto. El diálogo interno con su pensamiento, es parte de la melodía que se ejecuta en mí cuando pienso en el desarrollo de estas ideas.

En lo personal entiendo al ritmo desde tres perspectivas:

- **1)** Reiteración de una experiencia de forma cíclica y con cierto grado de **previsibilidad** (que coincide con el aporte de Marcelli sobre los macroritmos). *“Ritmo viene de rei que traduce el hecho de fluir. Primitivamente asimilado a una repetición, una pulsación correspondiente al orden cósmico o biológico, marcado por la recurrencia, el ritmo es entonces lo que vuelve o hace volver.*

- **2)** Una forma de **organización temporal** de la experiencia (« yo tengo mi ritmo para hacer las cosas ») que posee una relación estrecha con la **intensidad** (afectos vitales según D.Stern).

Sobre este último punto Trevarthen (1978) señala: *¿Como podría la mente infantil identificar físicamente a las personas?. ¿Que características de su conducta funcionan como un diagnóstico para ellas?. La conducta intencional tiene un cierto número de características que no comparten con los seres inanimados....El movimiento inanimado marcha cuesta abajo, oscila, rebota, pero no se despliega en impulsos autogenerados. Cualquier cosa que tienda hacia explosiones rítmicas sin aparente motivación, como una mancha de luz solar reflejada, parece estar vida. **Esta vitalidad rítmica del movimiento es la primera identificación** de estar en compañía de seres vivos”.*

La vitalidad rítmica que establecería esa primaria identificación de “estar con” otro ser humano, otorgaría además hacia el interior del bebe una primaria forma de identidad.

- **3)** El ritmo configuraría entonces una de las primeras formas de inscripción de la continuidad psíquica, un núcleo primario de **identidad (identidad rítmica)**.

A.Ciccone (2006, 2007)) habla de varias funciones del ritmo, entre las que sobresale el ser base de seguridad y rastrea este concepto desde la etapa fetal con las investigaciones de S. Maiello en relación a los “audiogramas”, de naturaleza eminentemente rítmica.

F.Tustin (1989) plantea el ritmo (de seguridad) como: *“Movimiento o pauta con una sucesión regulada de elementos fuertes y débiles, de condiciones opuestas o diferentes. Parecería que un ritmo regulado –es decir, un ritmo compartido que rebasa los límites de prácticas restrictivas exclusivamente autocentradas- procura la posibilidad de que los contrarios se experimenten juntos con seguridad, porque ellos se pueden modificar y transformar entre sí. Así nace un intercambio creador”*

La interesante perspectiva de Tustin retoma caminos diferentes que interrogan la clínica y la vida misma. Esta autora plantea entonces que un ritmo que rebase, supere la experiencia autocentrada (encierro narcisista), y se abra al ritmo compartido, puede ser un elemento fecundo con efectos de transformación en un intercambio creador. Veremos entonces que dirían los creadores al respecto.

J. Cortazar (1990) en "Rayuela" en relación a la escritura dice:

*"¿Porque escribo esto?. No tengo ideas claras, ni siquiera tengo ideas. Hay jirones, impulsos, bloques y todo busca una forma, entonces **entra en juego el ritmo** y yo **escribo dentro de ese ritmo**, escribo por él, movido por él y no por eso que llaman pensamiento y que hace la prosa, literaria u otra.*

*Hay primero una situación confusa que solo puede definirse en la palabra; de esa penumbra parto, y si lo que quiero decir (si lo que quiere decirse) tiene suficiente fuerza, inmediatamente se inicia el swing, un **balanceo ritmico que me saca de la superficie, que lo ilumina todo**, conjuga esa materia confusa y el que la padece en una tercera instancia clara y como fatal: la frase, el párrafo, la página, el capítulo, el libro.*

*Ese balanceo, ese swing en el que se va informando la materia confusa, es para mi la única certidumbre de su necesidad, porque apenas comprendo que no tengo ya nada para decir. Y también es la única recompensa de mi trabajo: sentir que lo que he escrito es como un lomo de gato bajo la caricia, con chispas y un arquearse cadencioso. Así por la escritura bajo el volcàn, **me acerco a las Madres**, me conecto con el Centro, sea lo que sea".*

Podemos apreciar la sutileza de Cortázar quien señala partir de un territorio informe, caótico, y es el ritmo el que lo envuelve y le da cierto grado de organización, lo saca de la superficie y lo reenvía hacia una tercera instancia: el texto escrito. Parece que en esto Cortázar "se acerca a las madres", quienes ayudan a sus bebés a pasar de la angustia, de la confusión, apelando al ritmo, transformando su angustia, en camino a una terceridad: ¿producción simbólica, lúdica, territorio del lenguaje, de la alteridad, de un espacio diferente, de un ámbito tercero?.

Estos aspectos configuran una vertiente paradójica y creativa de la madre con su bebé que torna previsible su presencia y anticipable su ausencia, y es un verdadero motor de la vida psíquica junto con el trabajo psíquico en relación al deseo .

En cuanto a los aspectos interactivos la experiencia rítmica se puede apreciar en los acoples propios de la experiencia con el pecho, en la forma en que la madre, lo toca, lo acaricia (Díaz Rossello), le habla, entra en sincronía (Bernardi) tolera la retiradas del bebé en los juegos cara a cara (Brazelton) , y en la presentación de los objetos que capturan la atención del bebé.³

Todo esto implica un esfuerzo del psiquismo materno y la necesidad de un funcionamiento psíquico muy peculiar que Winnicott denominara “enfermedad maternal primaria”. Situación que conlleva la revivencia de angustias arcaicas, y la puesta en juego de defensas de orden primario.

PERDER EL RITMO

A través de una viñeta de una consulta de una madre con su bebé de 6 meses trataré de ejemplificar algunos de los aspectos señalados, especialmente el tercer punto que esbozamos anteriormente.

El motivo de la consulta radica en los trastornos de sueño de la bebé, que se acompaña de una sensación de desasosiego de la madre y la presencia de una tonalidad persecutoria en su discurso.

“No doy más, estoy agotada, L. se despierta varias veces en la noche y eso desde hace meses.... Al principio creíamos que era algo de la adaptación porque era chiquita, pero al pasar los días con mi esposo nos íbamos levantando uno u otro porque es inaguantable.”

³ No voy a desarrollar aquí la dimensión patógena que puede adquirir el ritmo, ya sea como “falso self motriz” (V, Guerra 2001), “procedimientos autocalmantes” o siendo parte de los “ agarres sensoriales adhesivos” como defensas extremas combinadas. Esto unido a una kinestesia rítmica o más bien cadencial por el balanceo del cuerpo o de la cabeza, o bien de la agitación rítmica del objeto mismo que procura sensación de sobrevida” (G.Haag 2004)

El relato es acompañado de una mirada con tonalidad depresiva y una postura física "caída", vulnerable y con una sensación de desconsuelo. La beba sin embargo parece calma en su cochecito y mira con atención a la madre y a mi.

Posteriormente el relato materno se centró mas en un aspecto fundamental: el ritmo.

"Yo no se como fue, pero yo tengo la sensación que perdí algo importante para mi.....(la miro con interés)..tuve que dejar de hacer cosas mías,.. perdí mi ritmo, perdí mi tiempo, mi forma de hacer las cosas..... cuando estaba embarazada, pensaba que todo iba a ser mas fácil, pero es como un reclamo constante, con esto de darle el pecho a demanda que me dice el pediatra.... L. reclama teta o atención y yo a veces me agoto!.

A: Agotamiento y pérdida de tu ritmo, como sería?

M. Si, el ritmo!.. no me había dado cuenta que era algo tan importante para mi, mi ritmo, mi tiempo, yo tenía mi tiempo para leer un libro o tomarme un café cuando yo quería... y era.....como no sé..., como un refugio para mi, era algo mío....

A: Algo muy propio, muy intimo?....

M: Si, eso.Nunca lo había pensado.

A: Acá te estas tomando un tiempo para pensar en eso, en tu ritmo y en lo que sentis en esto nuevo que estás viviendo.

La sesión continuó y se fueron abriendo diferentes aspectos de su fantasmática, pero siempre emergía el tema ritmico como una melodía de fondo.

Al lo largo de algunas sesiones ella continuó hablando "a su ritmo", a su estilo, y de a poco se fueron acoplando sus ritmos y los de su beba, frenándose el fantasma de "lo siniestro", que es en mi experiencia una de los elementos psíquicos de mas importancia en los trastornos de sueño en padres y bebes (Guerra, V. 2005)

Pero continúa la pregunta en mi. ¿A que se referirá la madre al hablar de pérdida de su ritmo?. Por momentos parecía que el alcance semántico del término se extendía hacia el concepto de identidad, ya que "sonaban" muy parecidos uno y otro. Esto me abrió la pregunta, ¿cual es la relación entre

ese aspecto "íntimo" del ritmo y la sensación de un reconocimiento del self?. ¿Podemos pensar así en un núcleo primario del self, como una cierta identidad rítmica?⁴

Mientras pensaba en estas cosas me vino a la mente un comentario leído en una investigación sobre la tortura en presos políticos, que muchas veces una de las formas de realizarla era alterando sus ritmos de vida , interrumpiendo el sueño en forma imprevista, para ser interrogados o torturados.

Y no es por azar que en algunos de los casos graves de bebés que he atendido con trastornos de sueño, los padres relatan al síntoma del hijo que no los deja dormir, casi como una tortura que ataca algo íntimo: el repliegue narcisista del dormir, y la puesta en juego de la sexualidad en relación al otro.

Esta breve reflexión será el puente para ejecutar otra melodía:

RE-ENCONTRAR EL RITMO

Cambiamos nuevamente de escenario. Trasladémonos casi 30 años atrás y pensemos en la situación de nuestro país, sometido al gobierno de dictadura militar.

Uno de los tantos presos políticos fue Carlos Liscano, escritor que hoy narra parte de la experiencia vivida en las cárceles.

En su libro "El furgón de los locos" (2001), describe la situación de un preso que vuelva a la celda en común después de estar mucho tiempo aislado como castigo.

"Una tarde traen a un compañero que lleva meses aislado. Se le ofrece comida, lectura, lo que quiera.

*Nada , no le interesa nada..... Comienza a oscurecer y dos o tres se ponen a tocar el tambor en unos tarros de plástico, en una caja. El **recién llegado** se incorpora , ensaya unos pasos de baile.*

Gritos, aplausos.

Sigue bailando, un instante mas.

⁴ En consonancia con los planteos de A. Konicheckis (2000) de la "identidad sensorial".

*Y luego no para, sigue. Se mueve, **el cuerpo busca el ritmo, lo encuentra.***

Se hace un espacio en el medio de la celda, poco a poco se forma un corro de hombres sentados en el suelo, en los colchones, alrededor del que baila. Y el recién llegado baila, baila. Con los ojos cerrados gira, alza los brazos, mueve la cadera, los hombros, quiebra el cuerpo, se detiene, gira en el otro sentido.

*Los músicos se cansan, se aburren, pero la música no puede parar, otros recogen el tambor, el tarro de plástico abandonado. La música debe seguir, para que **el hombre siga volando, viajando, en su baile, en su cosa, en su felicidad.** Está feliz, feliz, se le ve en la cara, en los ojos cerrados, en las manos, en el cuerpo liberado. Hace meses que está solo, que su cuerpo no siente el calor de otro cuerpo amigo cerca. Y baila, el cuerpo baila, una hora, hora media.*

¿No estará enfermo?.

En todo caso, enfermo y feliz.

Cuando por fin para, se sonrío, nos mira., Se pone a hablar.

¿Hay algo para comer?.

*Es otro, ya se olvidó de que nos tuvo mas de una hora expectantes, alegres, preocupados. **Ya visitó el sitio que necesitaba visitar, vaya a saber donde, con quienes. Ahora es otro** y esta aquí. Quiere comer”*

Esta es una historia de un hecho social, de un hecho humano y es a la vez metáfora, tejido se significaciones abiertas.

¿Porque no pensar en este cuento tan emotivo, como una metáfora de la “ficción de los orígenes”?.

Hay un “recien venido”, que antes de hablar, se comunica con su cuerpo, que realiza una “coreografía en presencia” de la mirada de otros que “conceden la certeza de existir” (Pontalis, J.B. 1980), y que insistentemente busca un ritmo, “su” ritmo, que es a su vez encuentro, armonización con el ritmo de los otros que lo reciben.

¿Todos estos conceptos de quienes hablan?, ¿del preso adulto o de un bebe “recién venido” al mundo (de los otros)?.

R. Roussillon señala: “No hay implícitamente la idea de una adaptación y de una armonización suficiente de ritmos internos y externos durante la

experiencia de satisfacción ?...Dicho de otra manera, ¿no hace falta una armonización suficiente de ritmos (de la succión, de las presiones de la mano de la una y de la otra, de la continuidad/discontinuidad del flujo de leche, de la respiración, etc., para que la satisfacción ocurra verdaderamente como algo encontrado/creado?"

¿Y esta armonización suficiente de ritmos, no la podríamos pensar como una forma de "ritmicidad conjunta", que va gestando un sentido muy primario de la identidad como sensación de continuidad psíquica ?.⁵

La experiencia que nos narra Liscano nos habla del valor del ritmo en el encuentro humano y también del valor de la mirada, de la atención psíquica como investidura activa del otro (Houzel, D. 1995).

¿El preso no realiza un viaje interior envuelto en la mirada y el ritmo del grupo, que permite un trabajo de ligazón psíquica de naturaleza no verbal?.

¿Podríamos pensar que en su baile, en su ritmo se establece un reencuentro consigo mismo a través de la puesta en juego en el cuerpo de una "narrativa corporal"?. ¿Estaría a su vez "narrando" una escritura hecha en su cuerpo, del trazo, del ritmo que otros crearon "en y por" él?.

C. Liscano este año, en ocasión de las "Jornadas de Literatura y Psicoanálisis" me realizó el comentario personal, que al presenciar la escena narrada en el libro, en su momento, daba la impresión que el sujeto estaba abrazando rítmicamente su cuerpo como si fuera abrazado por otro, como si se reencontrara con alguien y en el mismo momento él fuera "el que abrazaba y el abrazado".

¿Experiencias rítmicas no verbales, que hablan de una historia escrita en el cuerpo, de una infancia de la lengua? (M. de Barros)

¿Reactualización de marcas primarias, de las representaciones cosa en relación al objeto?.

⁵ Entiendo a la "ritmicidad conjunta" como una experiencia temprana en la vida psíquica, que sería: 1) una forma de construir la sensación de continuidad de la experiencia con el objeto e integrar la discontinuidad, 2) una forma de ligar la pulsión a un objeto, 3) una matriz intersubjetiva primaria (Trevanthen), cuyo objetivo es el placer libidinal del encuentro y la construcción del objeto interno. A su vez esta ritmicidad conjunta -como trabajo con la pulsión y el objeto- es el prólogo de lo que aparecerá mas adelante como "atención conjunta" (Bruner), la experiencia intersubjetiva de atención, de investidura dirigida hacia un tercer objeto (externo).

Pero también es un texto que en el aquí y ahora de la relación con el grupo se reescribe y se edita como algo nuevo, no solo como búsqueda de una huella del pasado. Por ello la inclusión en el título del guión:

“re-encuentro”, ya que para mi es tanto muestra de una marca que viene del pasado, como edición de algo nuevo que desde el presente resignifica lo anterior, y es ahí en esa paradoja suspendida en el tiempo que emerge el efecto subjetivante, renovador, que da un espesor creativo a la experiencia.

Pero volviendo hacia el aspecto in-fantil de la ritmicidad, quiero consignar cómo actualmente se está investigando el rol de los ritmos en los momentos previos al lenguaje verbal.

Por ej. B.Golse (2006) insiste en la importancia que en los precursores corporales del lenguaje : *“cada modalidad sensorial reconozca una organización rítmica compatible con las otras modalidades sensoriales, compatibilidad que debería ser fruto de una armonización, o sintonización progresiva de las interacciones (es esta noción de compatibilidad rítmica que nos permite, en una escucha musical de entender diferentes instrumentos simultáneamente, y distinguirlos de los otros).”*

RITMO, PALABRA Y PROSODIA

“Armonización de ritmos”, “ritmicidad conjunta”, “compatibilidad rítmica”, son diferentes formas de nominar una forma de encuentro no verbal, que parecería ser fundante de un núcleo primario del self (identidad rítmica), que como vemos, se mantiene vigente a lo largo de la vida y se revive después de un momento importante, en los que a veces la palabra no alcanza como forma de elaboración psíquica.

Hay formas de encuentro y captación de la experiencia emocional que bordean la palabra y cobran valor de lenguaje en un “mudo anclaje” corporal. D.Stern (2005) lo teoriza como la experiencia del “momento presente”, en el que se da un encuentro intersubjetivo inédito, las más de las veces en un nivel de comunicación implícita.

Pero en este momento querría detenerme en otra experiencia diferente, proveniente de la vida cotidiana. De este orden creo que es la experiencia que narra Pavlovsky,(2007) en su reflexión: "Sobre el pudor, el silencio, el ritmo, el acontecimiento puro". Allí relata la vivencia de un paseo por un Parque, en el que luego de comenzar a marchar tiene la sensación que alguien le acompaña en silencio, intuye que es su esposa y dice:

*"La reconocí a Susy, que ni siquiera había advertido mi mirada. Caminaba mirando al frente con **un ritmo** que reconocía en otros tiempos. No había fisuras en nuestros movimientos ni preguntas que hacerse. Eran sólo nuestros pasos, **nuestro ritmo**, la certeza infinita de nuestros cuerpos. Reconocía **el ritmo**, yo... mis piernas las tuyas... Alguna vez pregunté: ¿hubo un antes digo, aquella vez antes de los pasos y de las largas caminatas? Y ella respondió: cuando disolvíamos las preguntas y **todo el mundo se fundía en nuestros ritmos**".*

*"Sólo devenimos pareja en el camino de la vida. En el transcurso de los años. Desconfiamos ambos de las explicaciones. Generalmente cuando intentamos hablar para aclarar algo "entre" nosotros todo termina en un conflicto mayor. Adolecemos de una misma escena temida, "el reproche". Y preferimos que el devenir de la pareja en movimiento, que el devenir en el mismo ritmo de la vida nos vuelva encontrar. **Y descubrimos ambos que si no aclaramos nada la situación se disuelve en el nuevo ritmo** y el conflicto es lo estriado y lo nuevo es el acontecimiento del nuevo devenir".*

Ese encuentro en la pareja que narra Pavlosky marca un territorio del intercambio con el otro que parece no estar regido por la palabra, es más desde su perspectiva sería algo que impediría el acercamiento. El encuentro entre ambos cobra un valor significativo en la medida que se instala desde una construcción del instante, con un halo de sorpresa presidiendo la experiencia. Si esta pareja parece tener un hilo en común, este parece estar regido "por y desde" el ritmo.

Nos habla del devenir de la pareja en movimiento, del dejarse llevar por un ritmo de la vida que produce encuentros, desencuentros, y aperturas a nuevos ritmos. **Silencio de la palabra, que permite una caligrafía del cuerpo.** Experiencias que sortean la primacía de la búsqueda de un sentido

verbal de la experiencia, que en este caso, parecería ser estéril y redundante.

¿De que tipo de experiencia emocional se trata?. ¿Que valor tener esto por ejemplo en un trabajo terapéutico?.

T. Bedó ha incursionado con profundidad en estos territorios y se pregunta: *"¿Puede haber un "insight emocional" puro, definiéndolo como la aprehensión afectiva de conocimiento, sin comprensión sintáctica?... Hay insights que son preguntas sin respuesta, en aquel lugar privilegiado que es el espacio analítico donde bajo el disfraz de lo cotidiano se hacen las grandes preguntas imposibles de contestar, donde tampoco se esperan respuestas, pero donde hay alguien que escucha, donde se adquieren "insights viscerales" a veces responsables de los grandes cambios inenunciables en palabras.....Las limitaciones de lo verbal son conocidas. No es novedad que la melodiosidad, **el ritmo**, la palabra cantada, o la poesía tienen una capacidad de perforar la barrera prosaica del lenguaje discursivo".*

Pareciera que pedir auxilio a los músicos y los poetas que trabajan en el límite de la palabra, nos ofrece modalidades sutiles de comprensión emocional de tales experiencias.

Sigamos escuchando a T.Bedó: *"¿Es que la experiencia estética pura logra contactar en forma no mediata con el proceso primario?.La emoción estética surge de un triunfo de superar las barreras del pensamiento verbal y vislumbrar verdades inefables. El contenido emotivo es siempre mas profundo que cualquier experiencia intelectual. Preracional, perteneciente a **los ritmos del cuerpo** y de la vida misma. La experiencia estética proporciona un insight masivo que las palabras solamente desvirtuarían".*

Terreno que comprende las modalidades de comunicación primarias (como lo señala por ej.Trevarthen), y marcan su incidencia en los procesos de cambio de un paciente en tratamiento analítico (Roussillon).

¿Es que un paciente en tratamiento no debe también "buscar su ritmo", su tiempo, su forma de transmitir sus vivencias?.¿Y no es acaso parte de las

herramientas analíticas intuir la necesidad tanto de armonizar el ritmo del paciente con el del analista, como la necesidad de ciertos momentos de deconstruirlo?.⁶

¿Herramientas que en algunos momentos privilegiados de un análisis se expresan más por la melodía de la voz, que por el contenido? .

Dice Winnicott (1966): "*Importa mucho la forma en que el analista utiliza las palabras y en consecuencia la actitud subyacente a la interpretación...aunque el psicoanálisis de pacientes adecuados se basa en la verbalización, todo analista sabe que, además del contenido de las interpretaciones, la actitud subyacente a la verbalización tiene su importancia y que esa actitud **se refleja en los matices**, en la elección de la oportunidad y en miles de formas comparables a la infinita **variedad** de la poesía*".

¿Y no será acaso el ritmo una de esas variedades?.....

⁶ En el sentido de que la búsqueda y la fascinación por una "armonización de ritmos" puede ser en algún momento parte de una resistencia de la dupla analítica para enfrentar la alteridad y la castración.

BIBLIOGRAFIA

- Bedó,T. (1988) "Insight, preelaboración e interpretación". REv. APU, Nº 68.
- Bernardi,R. Diaz Rossello,J.L., Schkolnik,F. (1986) « Ritmos y sincronias en la relación madre-hijo". Revista. APU 61.
- Ciccone, A (2005). « L'expérience du rythme chez le bébé et dans le soin psychique ». Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence. Vol. 53, Nº 1-2
- Ciccone,A.(2007) "Rythmicité et discontinuité chez le bébé", chez Ciccone,A. et Mellier,D.(2007) « Le bébé et le temps ». Ed. Dunod.
- Cortazar,J. (1990) "Rayuela". Ed. Catedra.
- Diaz Rossello, Guerra,V., Rodriguez,C., Strauch,M. y Bernardi,R. (1991) « La madre y su bebe : primeras interacciones ». Ed.Roca Viva.
- Golse,B.(2006) « L'être bebe ». Ed. PUF.
- Guerra,V. (2001)"Inquietud, hiperactividad y falso self motriz" (Inédito).
- Guerra,V. (2005) "Trastornos de sueño en bebes: la noche, las pesadillas y lo siniestro en el psiquismo parental". (Inédito)
- Haag,G. (2004) "Temporalités rythmiques et circulaires dans la formation des représentations corporelles et spatiales au sein de la sexualité orale". Colloque autour du: "Enjeux pour une psychalyse contemporane".A.Green.
- Houzel,D.(1995) « L'aube de la vie psychique ». Ed. ESF.
- Konicheckis,A. (2000) "Identité sensorielle chez le bebe et chez l'adolescent", en Gutton,P. "Troubles de la personnalité, troubles de la conduite". Ed. P.U.F.
- Liscano,C.(2001) « El furgón de los locos". Ed. Planeta.
- Marcelli,D.(2000) "La surprise: chatouille de l'âme".Ed.O.Jacob.
- Pavlovsky,E. (2007) "Sobre el pudor el silencio, el ritmo, el acontecimiento puro".Página 12.
- PontalisJ.B. (1980) "Encontrar, acoger lo ausente".Prologo a : Winnicott,D. « Realidad y Juego".Ed. Gedisa.
- Roussillon,R.(2001)"Paradoxes et situations limites de la psychanalyse". PUF.

- Sontag,S. (1993) "Traducida", en: "Cuestión de Énfasis" (2007). Ed. Alfaguara.
- Stern,D.(1990) « El mundo interpersonal del infante ». Ed. Paidos.
- Stern,D. (2005) "Le Monde dans un gran de sable. Psychoterapie du moment present » Ed. Odile Jacob.
- Trevarthen,C (1978), citado por , Alvarez,A. (1991) "Compañía viva". Ed.Biblioteca Nueva.
- Trevarthen,C. et Gratier,M. (2005) « Voix et musicalité : nature, émotion, relations et culture », en : Castarede,M et Konopczynski,G. (2005) « Au commencement était la voix ».Ed. Eres.
- Trevarthen,C. et Gratier,M. (2006) « Rythme, émotion et pré-sentiment dans les interactions de bébés en voie d'autisme », en : Dugnat,M. (2006) « Les émotions (autour) du bébé ».Ed.Eres.
- Tustin,F. (1996) "Le trou noir de la psyché".Ed. Senil.
- Winnicott.(1966) "Los bebés y sus madres". Ed. Paidos.