

Acerca del psicoanálisis con niños: vicisitudes de una práctica

About psychoanalysis with children: vicissitudes of a practice

Por Daniela Elizabeth María Rivas

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo dar cuenta de ciertas particularidades que hacen a la práctica psicoanalítica con niños, como ser: la Demanda de análisis, la consulta suscitada por terceros, el trabajo con los padres, las terminaciones de análisis con niños, la posición del analista en torno al deseo y los diversos planos de la Demanda y, finalmente, del deseo del analista como operador clave en la cura. El desarrollo aquí presente es un producto teórico-práctico de la labor realizada en el Sector de Consultorios Externos del Hospital Carolina Tobar García.

Palabras clave: Demanda - Deseo - Deseo del analista - Práctica con niños

SUMMARY

The present paper has as its aim to show the peculiarities that have to do with the psychoanalytical practice with children, such as: the analysis Demand, the consult made by others, the work with parents, the analysis endings with children, the analyst's position towards desire and the different levels of the Demand and, finally, the analyst's desire as a key operator in the treatment. The development of this paper is a theoretical-practical product of the activity carried out in the External Consulting Area of the Carolina Tobar García Hospital.

Key words: Demand - Desire - Analyst's desire - Practice with children

Primer tiempo: Inicios del tratamiento y posición del analista

La práctica del psicoanálisis con niños nos convoca, en principio, a preguntarnos acerca de la Demanda de análisis y a poder discriminar a ésta de lo que se considera un pedido de análisis.

En principio, llegan pedidos tercerizados por la figura de los padres, las psicopedagogas de la escuela, alguna maestra o, por qué no, el pediatra. Son algunos de estos personajes quienes traen al niño a su primera consulta. Comienza allí un período de entrevistas preliminares, al cual Freud ya otorgaba propósitos diagnósticos.

El niño, a su vez, podría manifestar su negativa a concurrir, sin que con ello indicara cierta cuestión resistencial en juego.

La consulta suscitada por terceros se origina en una sintomatología de índole fenoménica que no coincide con el síntoma analítico y, a veces, inclusive, esta consulta por el niño puede venir al lugar de una relegada Demanda de análisis de los padres, en donde el síntoma fenoménico en el niño actúa como denuncia de la problemática familiar.

Será necesario, entonces, que el analista, advertido de las particularidades a las que lo enfrenta esta práctica, pueda discernir la dimensión del pedido tercerizado de aquella Demanda que se construye en el tratamiento, una vez instalada la transferencia.

Un pedido formulado en estos términos, conlleva la suposición de una pronta y certera respuesta del especialista y promueve a una intervención que “extirpe”, al menos en un nivel manifiesto, aquello enfermo en el niño.

La Demanda nos conduce, en cambio, a una articulación más compleja y nos introduce en un circuito en el que, en última instancia, la Demanda es Demanda de amor, lo cual implica suponer la presencia incondicional del Otro. Circuito éste que indefectiblemente nos conduce a un punto en donde el Otro ya no es convocado en su consistencia, sino en esa enigmática posición de apertura que da lugar a la dimensión de la falta y del deseo.

Por otra parte, inclusive este pedido de terceros puede expresar manifiestamente una cosa y, sin embargo, dirigirse como un pedido para que nada cambie. Muy a menudo, también, no se trata de una consulta por una inquietud de los padres, sino que se trata de una consulta que intenta simplemente responder al “deber ser” o que los conduce a dar una respuesta a ese Otro institucional que pareciera juzgarlos en “sus deberes de padres”. Otras veces, se tratará de una consulta culposa o, por qué no, quizás, de carácter punitivo.

Por otro lado, el pedido de respuesta que dirigen, en general, los padres al analista puede asumir un carácter imperativo y coagularse como tal. Una suerte de desafío colateral en nuestra práctica sería poder ofrecer a los padres un espacio en nuestra escucha analítica que les permita poder acceder a sus propias Demandas. Nuestro trabajo con padres podría, eventualmente, en algunos casos, hacer que ellos se interroguen acerca de la posición del niño con respecto a sus fantasmas y a su deseo.

Volviendo nuevamente a la Demanda, podríamos decir que allí puede articularse la pregunta dirigida al Otro en re-

lación a qué lugar se ocupa en su deseo. La Demanda del niño se pondrá en juego a partir de nuestra escucha analítica en ese encuentro con él. Vía el juego el niño formulará su Demanda y será tarea del analista “dar alguna respuesta a esa llamado que conforma el inicio del análisis” (Hartmann, 2003, p. 34).

El niño esperará que ese Otro primordial responda a sus necesidades y en su espera podrá ir leyendo la no respuesta del Otro (frustración) como la ruptura de una promesa.

La respuesta que el analista dará al niño es una respuesta que dista de aquella que él espera en este nivel, el analista responderá de un modo enigmático a su pregunta; es decir, le devolverá otra pregunta, lo cual nos aleja de la lógica del objeto de la necesidad. Convocado a responder a la Demanda de satisfacción de la necesidad, que es, en última instancia, Demanda de amor, el analista responderá dando aquello que tiene para dar y “que la novia más bella del mundo no puede superar” (Lacan, 1959/60, p. 358). El analista dará lo que tiene que es un deseo advertido. Aquí nos encontramos con uno de los primeros esbozos de la definición del *deseo del analista*. Arriesga, entonces, una definición por la negativa y plantea que este deseo no puede desear lo imposible. En este sentido uno puede ubicar que el analista opera en un modo en que no demanda sino que oferta, oferta aquello que tiene (su deseo advertido) y con ello crea Demanda.

Se podría ubicar en relación con esto, un antecedente freudiano, que aparece en una de las cartas que forma parte de la correspondencia que había sido

intercambiada entre Freud y Weiss, un psicoanalista italiano. En una de ellas, Weiss le comenta afligido sus pocas esperanzas de que le remitiesen pacientes y al pedirle consejo sobre ello, Freud le señala que cuando recibe pacientes de Italia, lo hace desde Trieste como resultado de la influencia de Weiss y agrega: “...hay que probar y provocar la demanda con la presencia de uno” (Freud, S. y Weiss, E., 1919/35, p. 82). Teniendo en cuenta el comentario previo, podríamos leer en esa presencia un deseo puesto allí (en tanto lo que tiene) y que Lacan definirá, luego, para el analista, como un deseo advertido. De este modo, llegará a plantear en “La dirección de la cura y los principios de su poder” (1958) que: “Está por formularse una ética que integre las conquistas freudianas sobre el deseo: para poner en su cúspide *la cuestión del deseo del analista*” (Lacan, 1958, p. 595).

El analista, a partir de esta brújula que es el deseo del analista, da cuenta de la hiancia estructural y deberá concebirla como un punto de partida más que como un punto de llegada, dado que, de este modo, entonces, la cura opera preservando esa dimensión de real, en lugar de intentar suturarla vía el sentido o la identificación.

Es en ese sentido que Lacan conceptualizará la posición del analista, en *El Seminario 11* (1964), operando el vaciamiento del inconsciente. Este último quedará definido, entonces, por la hiancia, el corte, el agujero y será en el acto de ir hacia él que se realizará ese algo no realizado.

En el movimiento pulsátil del inconsciente algo se constituye como encuentro, se halla y se pierde al mismo

tiempo. El analista, entonces, mediante su presencia es testigo de esta pérdida, encuentra algo siempre fallido vía la puesta en acto de su deseo, el deseo del analista.

Es por medio de la oferta del analista, entonces, que el sujeto podrá articular su Demanda. El analista no dará respuesta al pedido tercerizado de buscar un trastorno que se aplique a ese niño y que le de su nombre, sino, más bien, buscará la posición del sujeto a través de su mundo de fantasías. Es vía la operación del analista que se puede producir un sujeto.

Éste escuchará, a su vez, la “intertextualidad” que se genera entre padres y niños, dará un lugar a la pregunta del niño en la constitución del saber inconsciente, intentará descifrar el texto que yace oculto en el discurso parental y, en los casos más graves, intentará separarlos de esa gramática pulsional constante como única forma que tienen de dirigirse al Otro y vislumbrar cuál es el lugar en que está ubicado respecto al goce parental.

De la estrategia y la táctica en la práctica con niños

En “La dirección de la cura y los principios de su poder” (1958), Lacan ubicará al analista como “un estratega” que será, aparentemente, “amo en su barco” en lo que compete a su táctica (la interpretación), que, sin embargo, se verá cernida dentro de lo que es su estrategia (la transferencia). Esta última, nos da la clave en relación al lugar desde donde esa interpretación será escuchada. Y, por último, su política, en la cual el analista es aun menos libre y sobre la cual Lacan recomienda ubicarse por su carencia en ser. Podríamos

ver mediante lo expuesto, cómo Lacan conmueve aquella afirmación en la cual algunos posfreudianos planteaban que el analista cura menos por lo que dice y hace que por lo que es.

Lacan, frente a esto, convoca a “poner al analista en el banquillo”, incluyéndose él mismo en esta posición, e indicando que cuanto más centrado en su ser esté un analista, menos preocupado en su acción estará.

¿Y cuál es la acción del analista en la práctica con niños? ¿A qué nos convoca el juego del niño en el dispositivo? Cuando un niño juega en el dispositivo (lo que no necesariamente puede estar dado desde el vamos, ya que la práctica nos enfrenta con casos de niños que no juegan y éste es un espacio a construir en análisis), lo que se pone en juego es una repetición de goce, un intento de recuperación. El juego se presta entonces para recuperar un goce que se pierde y puede constituirse como tal en el lugar de una nueva ganancia y, por ende, de una fijación. En este gozar el niño pareciera no querer saber nada, sino más bien gozar ¿Qué se repite en el juego? No sólo los síntomas sino los rasgos patológicos de carácter que se observan, muchas veces, como medidas defensivas o evitaciones.

Algunos de estos rasgos formarán parte de la modalidad de satisfacción en relación a la elección de objeto, algunos estarán en relación con su modalidad de satisfacción yoica y otros responderán al Ideal.

En lo que al saber implica, podemos decir que es posible acceder a alguna verdad mediante las preguntas en torno a las teorías sexuales infantiles que, si bien están al servicio de un no

querer saber acerca de la castración, implican una ganancia sobre el fondo de la pérdida de goce de estructura. Lo que Freud sugiere ofrecer, como analistas, a nivel del manejo de la transferencia, es abrirla "...como la palestra donde tiene permitido desplegarse con una libertad casi total, y donde se le ordena que escenifique para nosotros todo pulsionar patógeno" (Freud, 1914, p. 156). Lacan releo esto claramente y critica a aquellos posfreudianos que plantean la interpretación de la transferencia, dado que, como ya Freud indica, no es sólo por la vía del recuerdo que se podrá trabajar sobre ella.

Hay ciertos puntos que hacen al sufrimiento del niño y que pueden surgir tanto por el lado de la repetición significativa como por el del silencio pulsional, por eso es necesario poder advertir esta diferencia y precisarla para poder orientar la dirección de las intervenciones en la cura.

¿Qué sucede a nivel de la táctica para el analista en la práctica con niños?

La interpretación bascula entre el enigma y la cita. El enigma introduce la dimensión de la pregunta y "abre el juego" (Hartmann, 2003, p. 45). Los niños suelen escuchar la cuestión del equívoco con placer y reír frente al juego significativo. Es importante destacar que este efecto a nivel de la interpretación entra en consonancia con la operación analítica, dado que la risa conlleva una pérdida de goce.

La cita opera cuando el Otro está ubicado como objeto-mirada en la escena. El analista, entonces, se ubica como testigo de la escucha, dado que el niño se dirige a él, según Lacan, a la cantonade, en donde el analista es

parte de la escena y, a la vez, espectador.

Alicia Hartmann plantea estos dos modos de intervención del analista a nivel de la táctica y los confronta con las intervenciones de Ana Freud, de corte casi pedagógico, que apuntan a otorgar sentido y con las intervenciones de Melanie Klein que generan climas transferenciales pasionales, difíciles de sobrellevar.

Las intervenciones propuestas en una y otra vía; es decir, a nivel de la transferencia y a nivel de la interpretación, no apuntan al armado y constitución de un saber, sino más bien, a aquello que insiste en la repetición, a la pérdida de sentido, al sin sentido y, por qué no, a los puntos indecibles que nos ofrece dicha trama discursiva, cualquiera sea el medio en que ésta se haya producido (discurso efectivamente pronunciado, escena de juego, dibujo).

Acerca del trabajo con los padres

Como mencionábamos con anterioridad, solemos encontrar en la infancia rasgos que dan cuenta de cierta posición subjetiva, cierta defensa frente al goce. Algunos de estos rasgos son aquellos ligados al Ideal y sobre los que, a veces, en tanto analistas podemos operar.

El Ideal en tanto instancia simbólica funciona para el niño en su doble vertiente y es, a través de su voz censora, que se tejerá un conflicto entre aquello esperado por los padres en relación con ese niño (*His majesty the baby*) y aquello que el niño muestra ser y que evidencia en ese rasgo particular.

Esto nos conduce a pensar que hay un trabajo allí a producir con los padres,

más precisamente vinculado con el Ideal parental.

Lo que observamos es un niño defendido del “infantilismo de los padres”, como plantea Alicia Hartmann. La escucha apuntará, entonces, a que la función parental esté sostenida por las posiciones subjetivas de quienes consultan.

Por ejemplo, en el caso del niño psicótico en donde la madre no ha resuelto su relación con su propio padre, se observa que se produce un estrago a nivel de la relación con el niño. Al no haber lugar para la ley paterna, regula la ley de puro capricho materna en donde el niño es, prácticamente, engullido por esa madre, quedando a merced del deseo mortífero de ese Otro materno. En *El Seminario 17*, Lacan hará dos claras referencias al respecto. En primer lugar, describe al significante primero como marca del goce del Otro y al niño ubicado como objeto de goce. Por otra parte dirá: “La mujer (...) le enseña a un pequeño a pavonearse. Conduce hacia el plus de goce porque ella, la mujer, hunde las raíces en el mismo goce. Los medios de goce se abren con este principio: *que él haya renunciado al goce extraño y cerrado, a la madre*” (el subrayado es mío) (Lacan, 1969/70, p. 83.)

En este punto, la operación analítica debería apuntar a que el niño pueda hacer diferencia con los padres. Ya Freud en “Introducción del narcisismo” (1914) plantea la cuestión de cómo alejarse del narcisismo primario y de cómo el Ideal puede establecer dicha distancia. Lacan lo retomará en la carta a Jenny Aubry, al hacer referencia a aquellos niños en donde no ha operado la metáfora por la forclusión del

Nombre del Padre, que es el significante que interviene demarcando dicha distancia.

Por otra parte, en *El Seminario 11* hará referencia a esto cuando plantee el deseo del analista como aquél que apunta a mantener una diferencia absoluta entre el objeto (a) y el Ideal.

Teniendo en cuenta lo que Lacan plantea más tempranamente en *El Seminario 8* acerca de que el objeto es lo único que le permite recuperar su dignidad al sujeto, el trabajo en análisis apuntaría a sostener esta distancia orientando al sujeto en relación con su objeto causa de deseo.

Algunas especificidades acerca de las terminaciones de análisis con niños

En la práctica con niños, el trabajo se centrará en las pequeñas diferencias entre el Ideal y el objeto que el analista soportará con su escucha y sus intervenciones. Habrá otro momento de la constitución subjetiva, entonces, en el cual se pueda sí abordar el trabajo sobre la máxima distancia entre dicha instancia y el objeto.

Lo que sucede en el análisis con niños es que se despliega la estructuración del sujeto. Se suele apuntar al levantamiento sintomático (sin implicar que no se pueda producir posteriormente la reedición de los mismos) y el acto analítico es un acto peculiar en la medida en que “...no separa al sujeto en la transferencia de la hora del Otro” (Hartmann, A., 2003, p.162), sino que más allá del Deseo materno, el niño se constituye en función de ese padre edípico y no es esperable ponerlo en cuestión en esta instancia.

Acerca de la práctica con niños: Pigmalión: una viñeta clínica

Una calurosa mañana de diciembre se presentaba a la consulta algo así como una niña enquistada en otro mundo, asumida en una mirada ajena y alienante, intentando parafrasear ecos lejanos cual marioneta que pende de hilos intrincados que, por tramos, se enredan y estrangulan sus palabras... Allí, justamente, es el instante en el que calla y se encalla porque parece, efectivamente, ausente... Simplemente allí, arrinconada, temblando en una esquina y emitiendo quejidos, de cierto dejo caprichoso... Así es que se presentaba la pequeña Pigmalión con sus enormes ojos que hablaban más allá de su rostro impávido, con la mirada cuasi perdida, pero, a la vez, presente y abrojada a la pierna de su madre. Me acerqué a esta pequeña de cinco años y, casi inmutable ante su actitud, la invité con un "Hola, ¿cómo estás?". Es así que extendí mi mano y me nombré, frente a lo cual ella pareció distenderse y fue como si esos piolines se hubieran aflojado de algún modo y su rostro tenso, tieso, se mostrara, ahora, apacible, devolviéndome una mano extendida en respuesta. Mientras tanto, su madre observaba la escena tensamente y, con una sonrisa entredientes, balbuceaba: "Qué raro que te haya agarrado de la mano, ella nunca le da la mano a nadie y nunca se mueve si no es conmigo...". Fue, entonces, en aquel instante que descubrí que se trataba del comienzo de un arduo camino a recorrer...

Del grito descarnado del berrinche a la construcción de una escena: explorando otro terreno.

Primer puntada con hilo...

En los primeros encuentros, Pigmalión se dedicaba a un delicado trabajo de exploración en el que su relación con los juguetes podía traducirse como un salto de liana a liana, con todos los vaivenes que ello implica: que los rompecabezas (los cuales eran armados sólo en partes), que los juegos de encastre, que los marcadores, que las piezas de "Damas", los muñecos... La "rareza" constantemente en estos intentos de armar una trama a partir de unos pocos hilos o, al menos en este primer momento, hilos escondidos...

Con los rompecabezas intentaba armar cuerpos por partes, con los encastrés deducía números y contaba, de una forma u otra, hacia un lado y hacia el otro, con la precisión de aquello que ella misma llamaba "prigistradora". Permítaseme leerlo, tras varios encuentros de exposición a esta cuasi lengua fundamental y "dívalo con mímica" de por medio, como "registradora". Permítaseme, también, pensar que era ella misma quien intentaba registrarse en cada uno de esos pasos fragmentados y, entonces, en al menos algo registraba y se registraba. Es así que pasaba su tiempo agrupando los marcadores por colores, acomodando las piezas del juego de Damas para que cada una de ellas tuviera su lugar específico y no se superpusiera con la otra. En este último caso, la empresa le llevaba un esfuerzo enorme dado que las piezas tenían imanes y por momentos se pegoteaban, pero Pigmalión luchaba contra esto, inten-

taba separar y contar, despejar el campo para poder ser vista, ser mirada y para contar para alguien y ser contada, que es muy distinto de ser hablada, de ser un títere.

En uno de estos encuentros, descubrió, en uno de esos rincones, un juguete en el que no se había detenido previamente, pero que se transformaría, prontamente, en decisivo en el desarrollo de este tratamiento. Aparecía así en escena un dragón, un dragón que “muerde”, como lo describía Pígalión, en un interesante embutido de términos que hacen a la historia subjetiva de nuestra misteriosa niña de palabras entrecortadas: “muerde” y “muerte”...

Así surgía nuestra primera escena lúdica con cierta trama y un primer tiempo del juego: “El dragón muerde”, el dragón muerde a todos los muñecos sin importar las consecuencias, sin importar el dolor que mis muñecos expresarían ni el hacer intervenir a un tercero mediando en la relación. El dragón “muerde” las cabezas, muerde compulsivamente...

Momento de impasse: es necesario contar una historia. Segunda puntada decisiva: poder escuchar...

Con sus cinco años Pígalión era la creación, no del rey de Chipre como en la mitología, sino de un matrimonio joven que había decidido separarse al año de vida de la niña. Durante su segundo año de vida, la madre cayó en un pozo depresivo como consecuencia de la muerte de su propia madre, quien arrastraba una enfermedad que culminó en un cuidado intensivo y deterioro progresivo. La madre de Pí-

galión confesaba no haberse recuperado nunca de la muerte de su propia madre y repetía, con lágrimas en los ojos, que ella “quería irse con su mamá, que ya nada le importaba”. Así es como describía lo que calificaba como su “gran depresión”. Relataba no haber tenido ganas de atender a la niña, de cuidarla. Todo era una carga para ella, inclusive, o mejor dicho, fundamentalmente, Pígalión. Pero, agregaba, por otra parte, que ella era “tan buenita”, “no traía ningún problema”, “siempre calladita y en silencio...”, “una santa, casi no existía...”.

Luego, la madre comentaba que había tenido otras parejas pasajeras y que en uno de estos encuentros quedó embarazada. Durante este embarazo surgieron complicaciones y se le comunicó que el niño sufría de hidrocefalia y que escasas eran las posibilidades de que se mantuviera con vida tras el nacimiento.

La madre, sin embargo, decidió tenerlo porque, según sus propias palabras, “eso es lo que Dios le había mandado y debía ser así...”, “...ya la había puesto tras una prueba muy dura y ésta era otra más, pero había vida en su interior y ella no lo iba a matar...”.

A lo largo de estos meses de espera, siniestra y agonizante, Pígalión fue depositada por su madre en la casa de los abuelos paternos, lugar en donde vivía su padre. Pígalión no sabía cuáles eran las razones por las que no podía estar con su madre y sus preguntas eran contestadas evasivamente o diciéndole que era necesario que su mamá estuviera sola y tranquila para el nacimiento del nuevo hermano. El niño finalmente nació y murió a las horas de haber sido dado a luz, pero

Andrea, la madre, todavía no estaba en condiciones de enfrentar a Pigmalión y decirle la verdad. Es por eso que unos meses más pasaron hasta que se dirigió a la casa de los abuelos paternos para buscarla, contarle la verdad y llevársela a vivir con ella.

Para ese entonces, un año había pasado y Pigmalión esperaba callada, sumida en su mundo de escasas palabras, entrecortadas y, rápidamente, abotonadas por una abuela paterna que se adelantaba a cualquier posibilidad de pedido, inclusive a lo áfono de un grito.

Con su juego raro y su hablar extravagante, Pigmalión intentaba, por un lado, escaparse de esa “mirada en rayos X” de la abuela quien no veía en ella más que una muñeca para jugar un rato, su monigote y, a la vez, hacerse un lugar más allá, como un intento desesperado de captar la mirada de su madre, que siempre apuntaba a otro lado, siempre esquiva.

El regreso de su madre no fue sin consecuencias y trajo aparejado un nuevo golpe para Pigmalión, la confirmación de algo que ella presumía y es que ella siempre estaba medida o en función de un lugar muy complicado, el lugar de un muerto. La madre decidió contarle lo sucedido con su hermanito y para ello le dijo que ella no debía preocuparse porque su mamá estaba dividida: “Esta parte de mí es tuya, pero esta otra parte es de tu hermanito Luca”. Imagen del desmembramiento, de la fragmentación que, en esos dichos maternos, nos remite a algo que raya con lo siniestro, lo *unheimlich*, lo familiarmente terrorífico o terroríficamente familiar.

En los años que se sucedieron, Pig-

malión, escudándose en sus enmarañadas palabras, existía, aunque sólo fuera por momentos, para su madre; en la rareza de sus dichos y en la quietud de su mirada, lograba llamar la atención del ojo materno y allí su madre prestaba atención y allí parecía preocuparse recorriendo diferentes salas y hospitales para que alguien le diera un nombre a Pigmalión, un nombre que ella no sabía si estaba dispuesta o podía darle.

Sin embargo, no se trataba aquí del “nombre-diagnóstico” que ella buscaba desesperadamente, era como si el déficit en la posibilidad de hacer de ésa su hija, se transformara en una intensa sed por hallar en las clasificaciones médicas, psiquiátricas y de otras índoles, un nombre perdido, mejor dicho, un nombre nunca puesto. La tarea era, entonces, construir ahí una niña y correrlos de aquel extraño fenómeno disfásico que tocaba a nuestra puerta.

Pigmalión no sólo circulaba por diferentes salas y hospitales, sino que, además, lo hacía de casa en casa, entre las mudanzas de la madre y las diferentes estadías en la casa del padre. Pululaba indiscriminadamente, sin un destino certero, entre uno y otro lado, pasando de ser “la muñeca averiada” de su madre, a la “muñeca bastón” de su abuela, quien la llevaba a su cama, mientras el abuelo estaba con vida, para evitar que éste se acercara o la acostaba en el sillón del abuelo, una vez que éste fallece. Por un lado o por el otro, Pigmalión venía allí a taponar diferentes agujeros, agujeros teñidos de muerte.

Un nombre lúdico para Pigmalión: “Yo soy el dragón”

Continúa en numerosos encuentros montando, una y otra vez, la escena del dragón, en la que, a fuerza de repetición, aparecían pequeñas variantes. Este dragón se dirigía a sus compañeros mordiendo las cabezas y parecía que nada podía detenerlo. No importaba cuanto lloraran los muñecos que yo manejaba, si llamaban a la policía, si venía el gobernador, si venía alguna autoridad a detenerlo o a hacerlo respetar alguna ley, el dragón era sumamente irritable y hacía callar en forma violenta a los otros muñecos. Amenazaba con matarlos y les mordía la cabeza riendo. En una oportunidad, y ante la insistencia de los otros muñecos de por qué hacía eso si ellos sólo querían ser sus amigos, el dragón respondió: “Es que no quiero hablar...”. “Bueno - dice uno de mis muñecos- el dragón podría hacer otra cosa más allá de mordrer o hablar...”.

Un dragón que engaña, que se esconde: un dragón que se construye alas y puede volar...

Comenzó una etapa en la que sus escenas lúdicas empezaron a tomar otra tonalidad. El dragón comenzó a esconderse de la mirada de los otros muñecos, los engañaba y se reía, se escapaba de ellos y volvía a buscarlos. Esta vez el dragón estaba distendido, se divertía y aquellos hilos de monigote que tensaban la cara de Pigmalión, parecían haberse cortado... Apareció allí, entonces, una niña con otro ropaje, el ropaje del engaño, que se pudo camuflar, pero ya no con aquel ropaje de la extrañeza de sus vocablos, sino con el de una niña incipiente que em-

pezaba a aflorar.

En simultaneidad con esos cambios en el juego, Pigmalión comenzó a abandonar cierto uso tan extravagante y entrecortado del lenguaje y sus palabras, aunque torpes y por momentos desconectadas, empezaron a tomar otro color, las canciones de “Bandana” y “Panam” inundaban su boca y con un tarareo constante empezó a acompañar las escenas de juego.

En éstas, el dragón se moría en forma repentina, momento en el cual el resto de muñecos decidían llamar a la ambulancia para tratar de salvarlo. Al llegar con el médico y aquellos capaces de ayudarlo, el dragón se despertaba y reía diciendo que se trataba sólo de un chiste, “dresucité”, “Yo soy el dragón y estoy vivo”. Luego, el dragón invitaba a sus amigos a dar unas vueltas por el cielo en sus enormes alas, a lo que estos accedían, siempre y cuando, les permitiera llevar paracaídas, dado que al no tener sus propias alas, no querían lastimarse.

Entonces, ese “viaje ascendente hacia la muerte”, que es lo que, en un primer momento, quedaba planteado, se transformaba en un viaje alrededor del mundo viendo aquellos lugares que no se pueden ver habitualmente, descubriendo otros mundos y otras realidades a partir de la construcción de esas alas y de los paracaídas de sus amiguitos.

Pigmalión parecía enriquecer en cada encuentro aquella escena de juego, pero, por momentos y a modo de engaño, acercaba la boca del dragón a uno de mis muñecos y hacía como que lo iba a morder. Frente a esto mi muñeco insistía en que podía usar esa boca para otro tipo de cosa que segu-

ro sería más divertida y es así que le propone cantar. El dragón acepta la propuesta y empieza a cantar con el resto de los muñecos. A partir de allí, en el juego se agrega todo un momento en el que los amigos comienzan a crear canciones con diferentes ritmos para luego cantar en conjunto practicando diferentes voces. Pigmalión, entonces, comienza a re-crearse y a crear.

Producción gráfica:

De los dibujos mortíferos al recorte de un cuerpo

Durante los primeros encuentros, Pigmalión tomaba los marcadores torpemente e intentaba dar forma a la masa amorfa de sus trazos. Era así que se lanzaba, entonces, una primera serie de gráficos en los que abundaban los “símil cuerpos” con apariencia de ataúdes marcados por pequeños recuadros y cruces, de los cuales se desprendían unos supuestos brazos y manos en forma de pezuña. En la parte inferior de los mismos aparecían garras. Allí surgía aquello que en nosotros despierta la imagen de una bestia, pero que, en ese instante, y para ella era lo que llamaba un “nedre” o “nene”. Al preguntarle en dónde estaba este nene o qué significaba ese recuadro que tenía fuertemente marcado en el pecho. Ella callaba, me miraba con esos enormes ojos oscuros y repetía “nedre”, hasta que aquella ecolalia se diluía en un silencio. No había allí relato, no había allí, aparentemente, nada a historizar. Estos primeros dibujos eran opacos, de colores oscuros y, por momentos, se empastaban de un color amarronado.

El primer punto, entonces, era poder

diferenciar. ¿Cómo introducir lo diferente en esa melaza en la que era tan complicado recortar una figura humanizada? ¿Cómo introducir la diferencia entre el elemento mortífero aportado por los comentarios de su madre y ella en tanto niña con producciones vivas? En principio, la idea aquí era agregar una “nota de color”. Intenté, por lo tanto, acercar la diferencia en lo cromático. Es así que cuando Pigmalión decidía poner manos a la obra en una de sus producciones, yo la acompañaba con la propia en la que hacía uso de una variedad de colores, ofreciéndole compartir mi paleta. Pigmalión empezó, de a poco, a colocar colores brillantes en sus dibujos y aquella figura mortífera comenzaba a lucir al menos más brillante y había allí un rasgo que se distinguía. Había un cabello adornado, un moño, un primer nudo.

Sin embargo, había aun un largo trecho por andar dado que ese “símil cuerpo”, aunque teñido de otra gama, seguía poniendo en primer plano la figura del ataúd y esos recuadros inentendibles. Había aún muchos rasgos deshumanizados y volvían a asomar, aunque graciosamente coloridas, las garras. No obstante ello, había un cambio en proceso y al preguntarle ahora de quién se trataba, ella podía poner allí un nombre, un nombre de niña. Era “Dromina” y tenía tres años. Quizás, ésta era la punta del ovillo para poder contar, de a poco, una historia, pero para ello era necesario conectar palabras que, hasta ese momento permanecían desmembradas. Así como no aparecían brazos en sus dibujos, así tampoco lazos en sus palabras.

Una “R” en el “símil-cuerpo”

Al preguntarle por los brazos de “Dromina”, la pregunta parecía haber quedado repiqueteando en el aire o perdida en su impávida mirada. Sin embargo, y más allá de ese enigmático silencio, una nueva serie de gráficos asomaba en la que aparecían brazos aunque sesgados por una terminación extraña, con aspecto de pezuña. La gama de colores se hacía, esta vez, mucho más explosiva. Brotaban de este dibujo, al menos, cuatro elementos interesantes y llamativos. En principio, esa “R”, que ya había circulado por el nombre “Romina”, ahora, se hacía carne en ese “símil-cuerpo”, y era, entonces, una letra en el cuerpo, una marca. Por otro lado, una boca indistinguible, entre abierta y cerrada, varias veces remarcada.

Un tercer elemento bastante indescriptible, del que parecían salir destellos de colores, y que se encontraba al lado de esa niña, llamativamente ligado por dos incomprensibles trazos. Pues bien, surgía allí, entonces, un lazo, el cuarto elemento.

Más de una pregunta se agolpaba en mi mente en torno a todos estos elementos. Intenté desglosar y descubrir, en su doble vertiente, de qué se trataba esta escena gráfica.

“¿Qué es esto que está al lado de la niña?”. “Es un arbol”. “La nena está agadrada al arbol...”. “Ah, ¿y por qué tiene la boca así?”. “Porque muerdre...”. Esta última frase la dice mientras se talla una sonrisa pícara en su rostro. Hasta que, inevitablemente, me chocaba con un silencio que surgía al preguntar por esa letra. Entonces, reaparecía allí la mirada perdida y un “nos dre” que se repetía ad infinitum.

De un niño en el cuerpo a un cuerpo agujereado. Encontrarse un lugar y un cuerpo

Un “símil-cuerpo” empezó a abandonar su aspecto de sarcófago para transformarse en una especie de cuerpo cuadriforme y colorido. Un cuerpo, nuevamente, con ciertas particularidades, un cuerpo dividido y habitado, un cuerpo habitáculo de otro: el pequeño cuerpo de un niño. Es inevitable que esto nos remita sin escalas a aquellos “ecos mortales” en los que la madre le decía a la niña aquello que ella calificaba como “su verdad”: “Ésta mitad de mi cuerpo es tuya, pero ésta es de tu hermano, Luca”. Cuando intentaba preguntarle al respecto, en relación a esa extraña figura en el cuerpo, ella se mostraba esquiva y volvía a repetir es un “nedre”, un “neñe”, un “nene”. Esta vez, en cada una de sus repeticiones, se producía una modificación y rectificación del término, cosa que, anteriormente, no sucedía.

La niña que, ahora, se veía más claramente plasmada en uno de los dibujos de esta trilogía, aparece nuevamente ligada, pero, esta vez, a una casa. Pigmalión, por primera vez, había dibujado una casa, una que ella misma sostenía en el dibujo o que, quizás, en este momento, sí empezaba a sostenerla. Era una casa para ella, un lugar que emergía para alojarla. Al indagar en relación a este gráfico, ella comentaba: “Es mía...”, “Mi casa...”, “¿Tiene habitaciones?”, “Sí, habitaciones... tiene cuadro, cuatro...”.

De esta manera, ella podía comenzar a poner un ladrillo en ese lugar que, a su vez, se estaba construyendo para ella, podía empezar a apropiarse de éste, predicar al respecto y comenzar

a enlazar palabras que, ahora, se recitificaban con esfuerzo y se unían concatenándose poco a poco.

Finalmente, el último dibujo nos muestra un “mostro con agujeros”, como ella misma lo bautizaba y nos confronta con algo que va más allá de esa “R” que venía asomándose en sus producciones previas y que se hacía carne en aquellos “cuasi monigotes humanizados”. Ese algo más allá de esa “R” que, no casualmente, era la misma que se aspiraba y diluía en su lengua fundamental (“muerdre”, “nos dre”, “dromina”, “nedre”). Pero, ¿cuál es ese más allá?

Pues bien, el surgimiento allí de su nombre, un nombre que empezó a asomarse luego de una intervención en relación a su dibujo, su creación, su “cuasi nacimiento”. Ella decía espontáneamente: “Tenía la cara de un nene”. Ante mi pregunta del porqué, ella continuaba dibujando y contestaba: “Porque no”. Un “porque no” que intentaba remitir a otro elemento, a otra escena, pero que en sus labios quedaba como preso, sellado. Un elemento coagulado. Y era nuevamente esa mirada al horizonte, esta vez, acompañada por un canto bastante armonioso. Al preguntarle por su producción, ella me dijo, sin titubear, que se trataba de una nena y agregó: “Se llama Yo...”. “Ah, Verónica”. Retomando el ritmo de la canción que ella estaba cantado tímidamente, empiezo a inventar una canción con su nombre, ella se rió y se unió a mi canto. Escribió su nombre y me pidió que lo leyera. Comenzó a repetirlo, remarcando bien cada sonido y, luego, lo escribió una y otra vez sobre la hoja. Cuando terminó de hacer esto, me miró, con

una sonrisa en su rostro y me dijo haciendo referencia a su dibujo: “La nena está contenta y se ríe”. Y, efectivamente, ése, su rostro, se veía radiante, esos, sus ojos echaban una mirada distinta, humanizada, esos, sus labios, cantaban más que nunca y ése, su cuerpo, había abandonado los robóticas movimientos, para encontrarse ahora calmo, relajado. Las cuerdas del monigote se habían desatado y ahora, era uno frente a una niña, una niña que pedía a gritos, después de crearse en el dibujo, jugar al “quién es quién”, una niña que buscaba desesperadamente su lugar en el mundo, en el mundo de los vivos e intentaba hacer de Luca un recuerdo para su madre que pudiera guardarse en uno de esos recuadros que ella solía dibujar, un recuadro-recuerdo en el pecho y no un cuerpo tomado por lo mortífero.

Entrevistas pautadas con la madre ayudaron, también, a que ese niño fuera descompletándose del cuerpo materno. Con intervenciones que rescataban, ésa, una madre para Pigmalión, una madre para una Verónica que surgía, para una niña; que apuntaban a poder alojar, en principio, a dos niños: a un niño muerto en su recuerdo y a una niña, ex monigote, en su regazo. Ya no se dedicaría más a tejer y destejer entre lágrimas, sin llegar a terminar ningún punto. Las eternas batatas o mantas de cuna para un niño muerto desde el vamos, se transformarían, ahora, en coloridos *sweaters* para una niña que clamaba por estar viva. Ya no, como antes, esperaría en silencio, absorta en pensamientos lejanos, tejiendo los bordes de un agujero inabarcable y deshilachado, sino presente, mirando una niña crecer ha-

blar, latir y cantar. Una niña viva, una niña a quien mirar y recatar, rescatándose. Una estatua que se desarma, una creación que toma vida, un “a historizar”, palabras destrabadas y un nuevo andar.

De la helada estatua de Pigmalión a la Pigmalión viva

Es así, entonces, una historia que comienza con aquella niñita, semi-escondida y aparatosa, que se perdía detrás de la pierna de su madre y que apenas dejaba ver su rostro para que la saludara. Una niña que dirigía términos, en principio, ininterpretables y que, a la hora de transmitir esto en las supervisiones, me colocaba en un lugar complicado, intentando agregar conectores donde no los había y repitiendo constantemente: “... Pero ella no lo dice exactamente de esta manera...”. No, ella lo decía extravagantemente, ella hablaba, quizás, para no ser comprendida, ella hablaba de esta manera para despertar a una madre adormecida y delante, una madre que sólo le ofrecía un no lugar o un lugar compartido con la muerte, con lo inerte.

Pero, creo que la Pigmalión que cierra esta historia, no es la misma que la que vino. Es, en principio, una niña, lo que había que construir allí, intentar rescatar de aquella trama los recursos y permitir que volara sin importar el tamaño de las alas a construir.

La pregunta es, muchas veces, qué, como analista, somos capaces de producir a la hora del encuentro con un paciente. Las respuestas son y han sido variadas desde las diferentes corrientes. Quizás, hoy, desde mi lugar, quisiera transmitir lo que la práctica

me ha enseñado y es que en ese encuentro tan singular con ese paciente uno intenta pescar algo de ese sujeto y ayudarlo a que con los hilos de esa trama, no importa cuán deshinchada esté, éste pueda, al menos, tejer algo, en este caso, unas alas, unos conectores entre sus palabras, una sonrisa, el ropaje de una niña, una sonrisa distendida, un dibujo con un poco más de vida, un cuento, una historia. Tan sólo una creación pequeña que lo coloque ahí como sujeto y le de vida.

A modo de conclusión

El presente trabajo ha sido un desarrollo teórico-práctico de la labor realizada en el Hospital Carolina Tobar García y ha sido el objetivo del mismo reflexionar sobre las particularidades que hacen a la práctica del psicoanálisis con niños: la Demanda de análisis, la consulta realizada por terceros, el trabajo con los padres, las terminaciones de análisis con niños, la posición del analista frente a los diversos planos de la Demanda y el deseo y, finalmente, el deseo del analista como operador clave en la cura.

A partir de estas coordenadas, se ha intentado cernir algo de aquél indecible que nos orienta en la clínica con niños y que hace de ella, desde esta perspectiva, una clínica que conduce a un modo diferente de concebir el entrelazamiento entre Demanda y deseo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARENAS, CHORNE y AAVV (1994), *Los rostros de la transferencia*, Manantial, Buenos Aires, 1994.
- FREUD, S. (1912), "Sobre la dinámica de la transferencia". En *Obras Completas*, Amorrortu, 1998.
- FREUD, S. (1914), "Recordar, repetir, reelaborar". En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1998.
- FREUD, S. (1914), "Introducción del narcisismo". En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1998.
- FREUD, S. (1920), "Más allá del principio del placer". En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1998.
- FREUD, S. y WEISS, E. (1919/35), *Problemas de la práctica psicoanalítica. Correspondencias de Freud a Weiss*, Gedisa, Barcelona, 1979.
- HARTMANN, A. y colaboradores (2003), *Aún los niños*, Letra Viva, Buenos Aires, 2003.
- HARTMANN, A. (1993), *En busca del niño en la estructura*, Editorial Manantial, Buenos Aires, 1993.
- LACAN, J. (1958), "La dirección de la cura y los principios de su poder". En *Escritos II, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1988.
- LACAN, J. (1953), "Variantes de la cura-tipo", en *Escritos I, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1988.
- LACAN, J. (1957/58), *El Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, Paidós, Buenos Aires, 1999.
- LACAN, J. (1959/60), *El Seminario 7. La ética del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2005.
- LACAN, J. (1964), *Del Trieb de Freud y del deseo del psicoanalista*. En *Escritos II, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1988.
- LACAN, J. (1964), *El Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2001
- LACAN, J. (1969/1970), *El Seminario 17. El reverso del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2002.

RESEÑA CURRICULAR DEL AUTOR

Licenciada en Psicología (UBA). Especialización en Clínica de Niños y Adolescentes. Concurrencia Completa Hospital "Carolina Tobar García". Becaria UBACyT Maestría en Psicoanálisis. Proyecto: "Aproximaciones a la idea de lo indecible en el Psicoanálisis freudiano y lacaniano. Aportes de la filosofía". Miembro de Equipo de Investigación UBACyT: "Relaciones entre las toxicomanías y la psicosis desde la perspectiva de orientación lacaniana". Adjunta de la Materia Psicoanálisis II de la Facultad de Psicología, Universidad Maimónides. Docente de trabajos Prácticos de la Materia: Psicoanálisis: Freud II de la Facultad de Psicología, UBA.

E-Mail: dani4948@hotmail.com;
danielarivas@fibertel.com.ar