



Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Psicología
Trabajo Integrador final

Literatura y Psicoanálisis: el cuento como recurso simbólico al encuentro del niño con lo real.

Autora: Faga, María Julia

Legajo: F-5155/1

Graduada responsable: Tornavacio, Florencia

- 2019 -

Índice

Resumen.....	2
Presentación del Problema	3
Objetivos.....	4
Criterio y categorías de análisis.....	4
Dos épocas y culturas claramente diversas: Los Hermanos Grimm y Walt Disney	5
Léemelo otra vez.....	7
Fantasía y fantasma en los cuentos infantiles.....	10
El Complejo de Edipo en la biblioteca de literatura infantil	12
Acerca del Penisneid.....	15
Qué boca tan grande tienes.....	18
A modo de conclusiones parciales: Y colorín colorado... ¿Este cuento se ha acabado?.....	21
Referencias bibliográficas	23

Resumen

La presente investigación bibliográfica apunta a dilucidar si es posible concebir la literatura infantil como un recurso simbólico que permita tramitar angustias o conflictos presentes en los niños, desde una perspectiva psicoanalítica. Este escrito pone especial interés en algunos fragmentos literarios que estén en sintonía y tensión con conceptos psicoanalíticos como repetición, fantasía, Complejo de Edipo o fantasías de devoración. Estas categorías de análisis serán nutridas principalmente por los aportes de Freud y Lacan. Además cobra relevancia el investigar acerca de los sucesos fantásticos que encubren los cuentos tradicionales infantiles. En el presente trabajo me propongo investigar acerca de la posibilidad de contar con ciertos insumos provenientes de la literatura infantil para poder interrogar el campo psíquico de los niños. A lo largo del escrito surgieron ciertas preguntas a las que se intenta dar respuesta: Lo real del cuerpo y del sufrimiento infantil, ¿puede ser atenuado a partir del dispositivo lúdico que ofrecen los cuentos infantiles? ¿Se puede trabajar lo real en lo infantil, desde lo simbólico? Esta revisión bibliográfica aborda además los diferentes encuadres culturales en los que han sido creados los cuentos y películas más reconocidas de la historia y el motivo por el cual siguen atravesando culturas completamente diferentes. El trabajo concluye en que es una posibilidad el poder pensar a los cuentos infantiles como una instancia de simbolización que da lugar a una vía terapéutica con efectos subjetivantes, que actúa como dispositivo frente a lo Real.

Palabras Claves: literatura infantil, psicoanálisis, repetición, fantasía

Presentación del Problema

Ocurre que, muchas veces, para que los niños puedan otorgarle un sentido al tumulto de sus sentimientos, ansiedades, angustias o conflictos, necesitan de ciertos medios que les permitan dar sentido a algo que es imposible de poner en palabras, que les permitan intentar poner en orden su mundo interior, y sobre esto, poner orden a su vida en general y así darle un significado a la misma. Es posible pensar en los cuentos tradicionales como un dispositivo posible que permita encontrar tales significados que a menudo desconciertan al niño.

Por dispositivo entendemos, a la lectura de Michel Foucault, a aquella relación entre distintos componentes o elementos institucionales que incluirían los discursos, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, filosóficos, morales o filantrópicos. Los elementos del dispositivo responden tanto a lo dicho como a lo no dicho. Foucault aclara que el dispositivo es la red que se establece entre estos elementos. No se trata de algo abstracto sino que en tanto red de relaciones saber/poder existe situado históricamente – espacial y temporalmente – y su emergencia siempre responde a un acontecimiento que es el que lo hace aparecer de modo que para hacer inteligible un dispositivo es necesario establecer sus condiciones de aparición en tanto acontecimiento que modifica un campo previo de relaciones de poder. El dispositivo no es algo externo a la sociedad, pero ésta tampoco es externa al dispositivo. (Foucault, 1985)

En la literatura, son varios los registros que son puestos a disposición: se combinan códigos lingüísticos, lúdicos, dramáticos, plásticos, gestuales y sonoros, que se entrecruzan para configurar una trama consistente que permita asegurar nuevas formas de subjetivación. El espacio lúdico que la literatura contribuye a instalar podría ser esencial para el psiquismo infantil ya que, la narrativa que ofrecen las historias, permite y favorece, por medio de la metáfora, el acceso al inconsciente y a los contenidos latentes del niño.

En la presente revisión bibliográfica apunto a indagar acerca de las posibles contribuciones que la literatura infantil ofrece a los niños, desde una lectura psicoanalítica para, de esta manera, lograr responder algunos interrogantes e inquietudes: ¿Por qué a los niños les interesa escuchar exactamente los mismos relatos una y otra vez? La repetición de las mismas historias... ¿Puede conceder placer al niño? ¿Qué tipo de placer? ¿Qué sucede con algunas fantasías que encubren ciertos cuentos tradicionales? ¿Por qué determinados tipos de cuentos infantiles permanecen a lo largo de la historia y tratan temas idénticos en culturas claramente diferentes? Los cuentos en los que enfoco mi escrito, tienen años de existencia, trascienden dos generaciones, siguen vigentes y pueden producir efectos.

Las preguntas iniciales lograron que comience a plantearme nuevos enigmas, aun sosteniendo los interrogantes previamente mencionados: ¿Logra la literatura tramitar algo que es imposible de soportar, para el niño? Lo real del cuerpo y del sufrimiento infantil, ¿puede ser atenuado a partir del dispositivo lúdico que ofrecen los cuentos infantiles? ¿Se puede trabajar lo real en lo infantil, desde lo simbólico? Tales preguntas me posibilitaron retomar algunos conceptos y trabajar con otros nuevos para poder darle entidad al escrito, bajo la perspectiva de mi trabajo, que es psicoanalítica.

Objetivo general:

- Investigar la existencia de posibles articulaciones entre la producción de algunos cuentos infantiles y el psicoanálisis

Objetivos específicos:

- Dilucidar si el sufrimiento infantil, las angustias o conflictos pueden ser atenuados a partir de la lectura de algunos cuentos infantiles.
- Indagar y descifrar el concepto de repetición y su relación con los relatos orales.
- Investigar algunas fantasías del psiquismo infantil que pueden encontrarse encubiertas en los cuentos tradicionales infantiles.

Criterio y categorías de análisis

En la actual investigación bibliográfica, tomo los aportes psicoanalíticos de algunos conceptos de Sigmund Freud y Jacques Lacan, dentro de los cuales se encuentran nociones como la repetición, la fantasía o fantasma, el complejo de Edipo o la fantasía de devoración. También expongo algunas contribuciones del psicoanalista Eric Laurent para trabajar acerca del fin de análisis en los niños.

Desde la perspectiva literaria, escogí algunos relatos de los Hermanos Grimm ya que son conocidos como los mayores referentes de los cuentos tradicionales infantiles. Se intentará establecer una articulación de tales relatos con el concepto de censura propio de la teoría psicoanalítica.

Dos épocas y culturas claramente diversas: Los Hermanos Grimm y Walt Disney

*“Al entrar reconoció a
Blancanieves y la angustia y el espanto
que le produjo el descubrimiento la
dejaron clavada al piso sin poder moverse.
Pero ya habían puesto zapatos de hierro
sobre carbones encendidos y luego los
colocaron delante de ella con tenazas. Se
obligó a la bruja a entrar en esos zapatos
incandescentes y a bailar hasta que le
llegara la muerte”.*
(Blancanieves, Hermanos Grimm)

Considero necesario diferenciar, para comenzar, los diferentes encuadres culturales en los que han sido creados los cuentos más reconocidos y que han cobrado mayor importancia a lo largo de la historia. Por un lado destacamos a los Hermanos Grimm enmarcados en la época alemana del 1700 - 1800; y Walt Disney, estadounidense nacido en el año 1901.

Los Hermanos Grimm (nombre usado para referirse a los escritores Jacob Grimm (1785 - 1863) y Wilhelm Grimm (1786 - 1859)), fueron dos hermanos alemanes célebres por sus cuentos. A principios del siglo XIX, en Alemania, reinaba la inestabilidad política, las luchas por el poder y las conquistas militares. Esa situación perturbaba a los hermanos Grimm, quienes deseaban una nación unida y la existencia de un espíritu nacional. Por esa razón, profundizaron en el conocimiento de su idioma y decidieron recopilar las leyendas y los mitos de su país.

“Cuentos para la infancia y el hogar” fue una colección de historias publicadas en 1812 y 1815. Dicha colección fue ampliada en 1857 y se conoce popularmente como *Cuentos de hadas de los hermanos Grimm*. Su extraordinaria difusión ha contribuido decisivamente a divulgar cuentos como *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *Hänsel y Gretel*, *La Bella Durmiente* y *Pulgarcito*. Un aspecto controvertido de este éxito es que en muchos lugares su versión escrita ha desplazado casi por completo a las versiones orales. Los textos se fueron adornando y eliminando contenidos agresivos de edición en edición. Los Grimm se defendían de las críticas argumentando que sus cuentos no estaban dirigidos a los niños. Pero, para satisfacer las exigencias del público burgués, tuvieron que cambiar varios detalles de los originales como por ejemplo, omitir alusiones sexuales explícitas.

A mediados del siglo XIX, en algunos sectores de América del Norte la colección de cuentos era condenada por maestros, padres de familia y figuras religiosas debido a su crudo e incivilizado contenido, ya que representaba la cultura medieval con todos sus prejuicios y atrocidades. Una vez que los hermanos Grimm descubrieron a su nuevo público infantil se dedicaron a refinar y suavizar sus cuentos,

El cine de animación ha aprovechado este hecho para llevar a la pantalla algunas películas que parten de cuentos de los Grimm; como Walt Disney, quien produjo películas como *Blancanieves y los siete enanitos* o *La Cenicienta*. Walt Disney fue una figura capital de la historia del cine de animación infantil, considerado un ícono internacional gracias a sus importantes contribuciones a la industria del entretenimiento durante gran parte del siglo XX, famoso por personajes como el Pato Donald o Mickey Mouse. Los filmes que partieron de los cuentos de Los Grimm, fueron muy criticados por edulcorar las obras originales, descartando todos sus elementos perturbadores y convirtiéndolas en fábulas intrascendentes e inocuas.

Los cuentos de los Hermanos Grimm son algunos de los relatos que tomó Walt Disney para embellecerlos y endulzarlos ya que, irían dirigidos a un público al que antes no habrían sido destinados: los niños. A modo de ejemplo, el fragmento del cuento de Blancanieves presente en este apartado cuenta que, a modo de castigo por los deseos hostiles hacia la princesa, se obligó a la bruja a entrar en zapatos de hierro incandescentes y bailar hasta la muerte. En la película dirigida por Walt Disney el final hace referencia a que la protagonista vivirá muy feliz junto a su príncipe porque los enanitos consiguen salvarla de su madrastra, que muere al caer por un precipicio. ¿Podemos pensar entonces, que estas obras solicitaban cierto trabajo de “censura” para poder ser dirigidas a tal público infantil? Además se trata de dos culturas visiblemente diferentes, por lo tanto fueron adaptadas al contexto actual dejando atrás la cultura medieval y el contenido criticado por ser agresivo o tocar temas como la sexualidad y la muerte causada de manera atroz.

Previo a trabajar el concepto de censura, me parece pertinente hacer una pequeña reseña al concepto de ‘cultura’ de Michel de Certeau, el autor sostiene que:

Toda cultura implica una actividad, un modo de apropiación, una toma de conciencia, una transformación personal, un cambio instaurado en un grupo social”. La cultura “no consiste en recibir, sino en realizar el acto por el cual cada uno señala lo que los otros le dan para vivir y para pensar. (De Certeau, p. 9)

“Esto nos remite a una pregunta que se encuentra por todas partes, y a la cual es necesario intentar responder: ¿Desde dónde hablamos nosotros? ¿Qué se puede decir?” (De Certeau, p. 69). El lenguaje en sintonía con la cultura se instala sobre la base ambigua entre la implicancia y sus decires, entre lo que muestra y lo que sorprende, entre lo insólito y lo perturbador, y es entre esas acciones donde es posible situar los fragmentos literarios, porque los enunciados son acciones simbólicas, que además de narrar algo provocan al mismo tiempo una interrogación, y en eso radica su verdadero capital. (De Certeau, 1999)

Con respecto a la noción de ‘censura’, Sigmund Freud, en el año 1900 publica la “Interpretación de los sueños”, trabajo célebre que nos ha permitido una multiplicidad de recorridos y preguntas. Desprendiéndome de la primera pregunta que aparece en mi trabajo, tomo de dicho trabajo el concepto de Censura. Freud la tomó como una “barrera” entre el sistema inconsciente, por un lado, y el sistema preconscious – consciente por el otro. Aquello inconsciente, es decir, vivencias, ideas o contenidos que han sido reprimidos por ser angustiantes o conflictivos para el sujeto, son rechazados por la censura en la frontera preconscious, impidiendo que emerjan al nivel consciente. Estos contenidos pueden aflorar a la conciencia a partir de ciertas formaciones propias del inconsciente, modificadas por los mecanismos de condensación o desplazamiento. Con el desarrollo de la segunda tópica (1920-1939), donde establece la noción del Superyó, Freud atribuye la actividad de la censura a esta instancia. El superyó como heredero del complejo de Edipo, ejerce una función de censura y de crítica, entendiéndolo como una instancia moral del psiquismo.

En 1932 en la conferencia 29 “Revisión de la doctrina de los sueños” Freud aclara que el superyó del niño no se constituye por la pura imagen parental, sino con el Superyó de ellos; como si se llenara del mismo material, de las tradiciones e ideologías morales, juicios de valor y demás principio que se transmiten de generación en generación. (Freud, p.26)

Considero entonces que aquello que era reconocido tal cual era, producía angustia, y la angustia es el motor de la represión, freudianamente hablando. Por lo tanto, solicitaba un tratamiento para que deje de producirla, para que sea culturalmente aceptada y pueda llegar

a los hogares y ser transmitida a los niños. Me pregunto qué pasa entonces con aquellas filtraciones a las que tenemos acceso vía los medios de comunicación sobre “La verdadera historia de caperucita roja” o “El origen del cuento de los siete enanitos”, por ejemplo.

A los niños les fascinan las historias embellecidas de Disney, pero, al saber que existe una historia que está más allá de la que tuvieron acceso, que es secreta, que está prohibida y que se desprende de la historia misma que ellos disfrutaron, pueden querer conocerla.

Esto lleva a remitirme a lo que Freud hacía referencia en su texto “Lo Ominoso” (1919): donde plantea que lo ominoso o lo siniestro “Es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo”. (Freud, p.220)

Y cuando eso familiar deviene consciente, suscita angustia. Tener acceso a uno de esos secretos concernientes a lo familiar, es estar en consonancia con el goce. ¿Y no es así como opera la neurosis?

Léemelo otra vez...

Una de las preguntas que orientan mi Trabajo Integrador final tiene que ver con tratar de dilucidar qué lleva a los niños al interés por la repetición de los mismos cuentos o películas una y otra vez, sin cansarse de los mismos y esperando que dichas historias sean contadas exactamente de la misma manera, sin modificaciones. ¿Qué los lleva a querer repetir las mismas historias incontables veces? ¿Por qué quieren que les lean los cuentos una y otra vez?

Para intentar dar una respuesta a mi interrogante, es posible retornar a Freud. Este autor plantea en su texto “Recordar, repetir, reelaborar” (1914), que:

Puede suceder que un tipo particular de vivencias importantísimas, sobrevenidas en épocas muy tempranas de la infancia y no entendidas en su momento, puedan hallar interpretación con efecto retardado. Generalmente, no se recuerda nada de lo olvidado y reprimido sino que el sujeto lo actúa. No lo reproduce como recuerdo sino como acción, lo repite, sin saber que lo hace. La repetición es la transferencia del pasado olvidado (Freud, p.152).

Lo que Freud quiere decir en el texto previamente mencionado, tiene que ver con que la compulsión de repetir, sustituye así el impulso de recordar en todos los vínculos y actividades simultáneas de su vida.

Años más tarde, en su texto ‘Lo ominoso’ (1919), supone que lo ominoso o lo siniestro del retorno de lo igual puede deducirse en la vida anímica infantil. Freud en dicho texto:

En lo inconsciente anímico, en efecto, se discierne el imperio de una compulsión de repetición, que probablemente depende, a su vez, de la naturaleza más íntima de las pulsiones; tiene suficiente poder para doblegar al principio de placer, confiere carácter demoníaco a ciertos aspectos de la vida anímica, se exterioriza todavía con mucha nitidez en las aspiraciones del niño pequeño y gobierna el psicoanálisis de los neuróticos en una parte de su decurso. (Freud, p.238)

El autor sostiene entonces, que se produce un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros algo real que habíamos interpretado como fantástico, y ¿no es esto lo que sucede con los cuentos tradicionales?

Es una posibilidad pensar que la repetición de una historia decanta la necesidad de disponer de un espacio donde la ambigüedad entre fantasía y realidad juegan un papel muy importante para el niño. Es muy frecuente oír que el niño mezcla la realidad con la fantasía al momento de jugar, ya que, si bien puede encontrarse en el patio de su casa, él puede imaginar que está adentrándose a un bosque oscuro escapándose de los gigantes, es decir, que toma elementos de los cuentos y los conforma a su realidad.

Retomo “Lo Ominoso” (1919) para trabajar el fundamento en que Freud lo define como: *“aquello que pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror”*. (Freud, p.219) y también hace referencia a que lo ominoso de la ficción – de la fantasía, de la creación literaria – es mucho más rico que lo ominoso del vivenciar: lo abarca en su totalidad y comprende por añadidura otras cosas que no se presentan bajo las condiciones del vivenciar. La oposición entre reprimido y superado no puede transferirse a lo ominoso de la creación literaria sin modificarla profundamente, el reino de la fantasía tiene por premisa la validez que su contenido se sustraiga del examen de realidad. Por lo tanto, lo que Freud (1919) quiere decir es que *“muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria, y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real”*. (p.248)

El cuento tradicional, continúa Freud, ilustra el caso de que en el reino de la ficción no son ominosas muchas cosas que, de ocurrir en la vida real, producirían ese efecto. Y a esto se suman otros factores, por ejemplo, cuando el autor se sitúa en apariencia en el terreno de la vida cotidiana, acepta todas las condiciones del vivenciar, y todo cuanto en la vida provoca ese efecto, lo produce asimismo en la creación literaria pero, también en este caso, puede el autor acrecentar y multiplicar lo ominoso, haciendo que ocurran cosas que no se experimentarían (o muy raramente) en la realidad efectiva. En alguna medida, nos descubre en nuestras supersticiones que creíamos superadas, nos engaña ya que, reaccionamos ante sus ficciones como lo hubiésemos hecho ante experiencias propias. Freud culmina el texto confirmando que *“la ficción abre al sentimiento ominoso nuevas posibilidades, que faltan en el vivenciar”*. (Freud, p.250)

Volviendo a la compulsión a la repetición, Freud en 1920 en su obra “Más allá del principio de placer”, plantea que la compulsión de repetición, como fenómeno manifiesto en la conducta de los niños y en el tratamiento psicoanalítico, sugiere que deriva de la naturaleza más íntima de las pulsiones y declara que es lo suficientemente poderosa como para hacer caso omiso al principio de placer, atribuyéndole entonces, las características de una pulsión. Aún bajo el imperio del principio de placer existen suficientes medios y vías para convertir en objeto de recuerdo y elaboración anímica lo que en sí mismo es displacer, es decir, actúan tendencias que serían más originarias que el propósito de ganar placer y evitar displacer y serían entonces, independientes del principio de placer, pero no lo contradirían. (Freud, p.16-17)

Lo que plantea Freud en este texto, es que puede suceder que no se recuerde todo lo que hay de reprimido en alguien, más bien, se ve forzado a repetir lo reprimido como vivencia presente en vez de recordarlo, en calidad de fragmento del pasado. Esta reproducción, que emerge con fidelidad no deseada, tiene por contenido un fragmento de la vida sexual infantil, del complejo de Edipo y sus ramificaciones. En este texto, el autor nos invita a reflexionar acerca de relaciones entre lo que la compulsión de repetición hace revivenciar y las operaciones de mociones pulsionales reprimidas. Pero esta clase de displacer, continúa Freud, no contradice al principio de placer sino que, es displacer para un

sistema y, al mismo tiempo satisfacción para el otro. El hecho nuevo que propone aquí es que la compulsión de repetición devuelve por lo tanto, vivencias pasadas que no contienen posibilidad alguna de placer, que tampoco en aquel momento pudieron ser satisfacciones, ni siquiera de las mociones pulsionales reprimidas desde entonces. Se trata entonces, de la acción de pulsiones que estaban destinadas a conducir a la satisfacción pero ya en dicho momento no la produjeron, sino que conllevaron únicamente displacer. La experiencia se repite a pesar de todo, una compulsión esfuerza a ello. Freud en "Más allá del principio de placer" (1920) justifica la hipótesis de que: *"La compulsión de repetición, aparece como más originaria, más elemental, más pulsional que el principio de placer que ella destrona"*. (Freud, p.23)

El autor previamente mencionado sostiene que los niños tienen la particularidad de repetir en el juego todo lo que les ha impresionado de la vida; de ese modo, abreaccionan la intensidad de la impresión y se adueñan de la situación. Las exteriorizaciones de una compulsión de repetición muestran, en alto grado, un carácter pulsional y (donde se encuentran en oposición al principio de placer) demoníaco. En el caso del juego infantil, el niño repite la vivencia displacentera porque mediante esa actividad consigue un dominio sobre la impresión intensa mucho más radical que el que era posible en el vivenciar pasivo. Cada nueva repetición perfecciona ese dominio procurado, pero ni aun la repetición de vivencias placenteras será bastante para el niño, quien se mostrará inflexible exigiendo la identidad de la impresión. Este rasgo está destinado a desaparecer más tarde. Un chiste escuchado por segunda vez ya no hará casi efecto, una representación teatral no producirá la misma impresión que causó la primera, y aún será difícil mover a un adulto a releer enseguida un libro que le ha gustado mucho. En todos los casos la novedad será condición de goce. (Freud, 1920)

Sobre la previa afirmación de Freud respecto a los adultos, es donde me permito realizar una crítica ya que, los adultos también repetimos o volvemos a aquello que nos angustió o nos hizo reír. El sujeto es atemporal, es decir, a pesar de ser adulto, arrastra consigo su propio devenir histórico, que tiene que ver con aquello infantil propio del sujeto acarreado desde la infancia. De lo contrario, no podría entenderse que los adultos posean un libro al que acuden siempre, a pesar de haberlos leído reiteradas veces o miren películas al punto de perder la cuenta de cuantas veces se la ha visto y esto se debe a que también se encuentra presente esa compulsión a la repetición que es gozosa, que tiene que ver con ese algo que se encuentra más allá del principio de placer.

El niño plantea Freud, en cambio, no cederá en pedirle al adulto la repetición de un juego que éste le enseñó o práctico con él, o si le ha contado una linda historia, siempre querrá escuchar esa misma en lugar de una nueva, mostrándose inflexible en cuanto a la identidad de la repetición y corregirá cada variante que el relator haya podido incurrir. Nada de esto contradice al principio de placer, es palmario de la repetición, el reencuentro de la identidad, constituye por sí misma una fuente de placer. (Freud, p.35)

Freud aquí hace una diferencia respecto del analizado, donde su compulsión a repetir en la transferencia los episodios del periodo infantil de su vida, se sitúan más allá del principio de placer, donde las huellas mnémicas reprimidas no subsisten en la vida anímica en estado ligado y, por lo tanto, son insusceptibles del proceso secundario. Plantea el autor (1920), que *"una pulsión sería entonces, un esfuerzo, inherente a lo orgánico vivo, de reproducir un estado anterior que lo vivo debió resignar bajo el influjo de fuerzas perturbadoras externas"*. (Freud, p.36)

Esta afirmación del carácter regresivo de las pulsiones descansa también, en los hechos de la compulsión a la repetición, y por lo tanto, en la vida anímica muchos procesos se consuman con independencia del principio de placer.

Haciendo referencia a la repetición, Lacan por su parte, en el Seminario XI (1964), plantea cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis a saber: inconsciente, repetición, pulsión y transferencia. Si bien comienza hablando del concepto de inconsciente en las primeras clases, en la clase cinco retomará el concepto de repetición. En dicha clase, el autor plantea una primera definición respecto de lo Real que tiene que ver con aquello que vuelve siempre al mismo lugar.

A partir de definición de lo Real planteada por el autor previamente mencionado, considero pertinente hacer alusión en este escrito a aquello que entiende Lacan por la noción de lo Real. En el seminario XI (1964), define la repetición como un encuentro fallido con lo real, ese real está pero no se le encuentra, y siempre escapa. La repetición intenta capturar algo que siempre escapa, precisamente la causa de la repetición misma y la causa de la repetición es lo real.

Lacan dará una segunda definición de lo Real en el seminario XVII (1969-1970) donde define lo Real como lo imposible. Lo Real es lo imposible en la medida que no puede llegar a simbolizarse ni a representarse, es decir, no puede inscribirse en el orden de lo simbólico ni de lo imaginario. Lo real tiene que ver con aquel registro donde el significante no alcanza a dar sentido a aquello que aqueja al sujeto, es aquello que escapa a la significación. El inconsciente mismo es un intento de mentir lo real, viene al lugar de ese real como imposible, el inconsciente es la forma de mentirse el sujeto sobre ese punto, y como siempre se miente de la misma manera, repite. La compulsión de repetición supone un no querer saber por parte del inconsciente. Mientras haya repetición, habrá un intento de eludir el encuentro con lo real. (Lacan, 1969-1970)

Fantasia y fantasma en los cuentos infantiles

Bruno Bettelheim en “Psicoanálisis de cuentos de Hadas” (1975) sostiene que es común escuchar que los niños se identifiquen con el héroe de la historia creyendo que él también puede derrotar a los gigantes e inclusive hacer todo lo que él desee. El niño puede satisfacer sus deseos a través de la fantasía y, como se menciona previamente, es muy frecuente que mezclen fantasía y realidad a la hora de jugar.

Bettelheim (1975) plantea que los relatos generalmente comienzan con una situación real y problemática, permitiendo que se borren los límites entre fantasía y realidad, como por ejemplo, una madre que envía a su hija a visitar a la abuela (Caperucita Roja) o los problemas de una pareja para dar de comer a sus hijos (Hansel y Gretel).

Podemos notar además, que estos relatos inician estableciendo las acciones en un pasado no localizable: “*Había una vez*”, “*Érase una vez*”, “*Hace muchos años, en un lejano país*”. Estos inicios significan que la historia que está por comenzar no pertenece a la realidad cotidiana.

El autor previamente mencionado propone entonces que (1975):

El cuento nos transmite la idea, desde su principio y, a través del desarrollo de su argumento, hasta el final, de que lo que se nos dice no son hechos tangibles ni lugares y personas reales. En cuanto al niño, los acontecimientos de la realidad llegan a ser importantes a través del significado simbólico que él les atribuye o que encuentra en ellos. (Bettelheim, p.88)

A partir de lo mencionado anteriormente, considero pertinente tomar los aportes de Freud en su texto “Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad” (1908) ya que allí define a las fantasías de la siguiente manera: “*son formaciones psíquicas que pueden ser*

conscientes (como los sueños diurnos, cumplimiento de deseo engendrado por la privación y la añoranza); o inconscientes (pueden volverse patógenas, expresándose en síntomas y en ataques)". (Freud, p.141-142)

Estas fantasías no siempre se refieren a escenas vividas realmente por el individuo sino que la realidad material de esas escenas no es otra que la realidad psíquica. La expresión realidad psíquica no es sinónimo de mundo interior, sino que constituye una forma de existencia que resulta imposible confundirla con la realidad material. La fantasía, el fantasear, es entendido por Freud como una actividad psíquica.

Puede ser interesante pensar que a partir de lo que Freud plantea en "Pérdida de la realidad entre Neurosis y Psicosis" (1924), podamos dilucidar ciertas estructuras psíquicas puesto que, el autor, sostiene que la pérdida de la realidad está dada de antemano en la psicosis, se la desmiente y se procura sustituirla. Mientras que en la neurosis, no se desmiente la realidad sino que se limita a no querer saber nada de ella. Por lo tanto, podemos escuchar que el niño mezcle realidad con fantasía al momento de jugar, siempre y cuando no se desmienta la realidad misma, sino que, al arrancar al yo de ésta, intente reparar el vínculo con la realidad sustituyéndola por otra realidad más soportable, para evitar angustias propias de la existencia. Por lo tanto es en la neurosis, que se acude a la fantasía para la nueva realidad sustituta.

Lacan por su parte, utiliza el término "fantasma" tanto como para referirse al concepto de fantasía freudiano como para designar lo que él introduce como concepto nuevo. Este autor sostiene que es en relación a lo real que funciona el plano del fantasma. El fantasma protege lo real, lo apantalla. El fantasma sería como un velo o una cortina de aquello real, de aquel agujero negro que resulta imposible de soportar.

Dicho autor establece a lo largo del seminario VI (1958) la fórmula $\$ \leftrightarrow a$, como la fórmula que es constante del fantasma en el inconsciente. Dicha fórmula hace referencia a una relación del sujeto en tanto que es barrado, anulado, abolido por la acción del significante, y que encuentra su soporte en el Otro. El fantasma es una respuesta frente a la falta del Otro, frente a la castración simbólica. El fantasma no es universal, en la medida en que todos tenemos una respuesta diferente a la falta del otro, y ésta lo que determina, es la forma de relación con los demás. El fantasma dará las coordenadas de la realidad para cada sujeto. Se trata de una respuesta a lo insoportable del deseo del Otro. El fantasma pasará entonces a ser la matriz de las relaciones del sujeto con los objetos de su mundo. Al final de la clase 5 de dicho seminario Lacan plantea: *"Está allí en ese fantasma humano que es el fantasma de él, y que no es más que una sombra, es allí que el sujeto mantiene su existencia, mantiene el velo que hace que pueda continuar siendo un sujeto que habla"*. (Lacan, 1958)

Lacan va a preguntarse en el seminario XIV (1967) cuál es la función del fantasma para un sujeto. Allí plantea que el rol del fantasma en cada caso, estará articulado a la peculiar forma de confrontarse con el deseo (y con la castración) de cada estructura. Por lo tanto, aquello que está excluido, que no está presente en la neurosis, pero se manifiesta en todos sus síntomas constitutivos es el fantasma.

Lo que se intenta en el análisis infantil, es la construcción de un fantasma, es decir, que el cuerpo del niño no sea el que responde al goce de la madre, que no sea el objeto de goce materno, asegurándose de que el operador castración funciona de algún modo y que, por lo tanto, mantenga una relación con el falo.

Lacan en "Dos notas sobre el niño" (1969), ya tenía delimitado claramente el concepto de fantasma y es allí donde habla de dos vías posibles para el niño. En primer

lugar, habla del síntoma del niño, que está en posición de responder a lo que hay de sintomático en la estructura familiar. “El síntoma puede representar la verdad de la pareja familiar. Este es el caso más complejo pero el más abierto a nuestras intervenciones”. (Lacan, p.55)

“La articulación se reduce mucho cuando el síntoma que llega a dominar compete a la subjetividad de la madre. Esta vez el niño está involucrado directamente como correlativo de un fantasma”. (Lacan, 1969. p.55). Esta vez, el niño está involucrado directamente como correlativo de un fantasma, se convierte en el objeto de la madre y su única función es revelar la función de ese objeto. “El niño realiza la presencia de eso que Jacques Lacan designa como objeto a en el fantasma” (Lacan, p.56). El autor continúa planteando que, sustituyendo a ese objeto, satura el modo de falta en el que se especifica el deseo de la madre, independientemente de cual fuere la estructura especial de este deseo: neurótico, perverso o psicótico.

Se trata entonces de dos destinos posibles para el niño, uno de ellos tiene que ver con que el síntoma del niño puede representar aquello que hay de sintomático en la pareja parental y el otro destino hace referencia a la función del niño ocupando el lugar del objeto fantasma materno. Ambas son respuestas posibles del sujeto que hacen a la constitución de la propia estructura.

Eric Laurent en “*Hay un fin de análisis para los niños*” (1999) propone:

Se trata entonces de asegurarnos de que el niño haya localizado en este goce una construcción fantasmática ya que después de todo al fantasma en el sentido más profundo, más fundamental, nunca llegamos a ponerle la mano encima; solo llegamos a tocar versiones del fantasma. Asegurarse de alguna cosa de este tipo, de una ficción que permita al niño una pregunta sobre el goce de la madre, sobre el goce de una mujer. (p.40)

Los cuentos infantiles, ¿pueden contribuir a la formación de aquel fantasma que proteja aquello real imposible de soportar? Al niño le resulta convincente lo que la historia cuenta, porque el mundo de ellos coincide con su realidad psíquica. El cuento lo embarcará en un viaje fantástico para luego, devolverlo a la realidad. La fantasía se apropia de él, pero no quedará encerrado en ella para siempre.

El Complejo de Edipo en la biblioteca de literatura infantil

“Al llegar el día de la boda, se presentaron las traidoras hermanas, deseosas de congraciarse con Cenicienta y participar de su dicha. Pero al encaminarse el cortejo a la iglesia, yendo la mayor a la derecha de la novia y la menor a su izquierda, las palomas, de sendos picotazos, les sacaron un ojo a cada una. Luego, al salir, yendo la mayor a la izquierda y la menor a la derecha, las mismas aves les sacaron el otro ojo. Y de este modo quedaron castigadas por su maldad, condenadas a la ceguera para todos los días de su vida”

(La Cenicienta, Hermanos Grimm)

Es posible pensar que casi todos los cuentos tradicionales que circulan, que provienen de la tradición oral, abordan los temas acerca de la sublimación de los conflictos emocionales y los problemas existenciales que aquejan a los niños que tienen que ver con aquellos enigmas acerca del origen, como por ejemplo la típica pregunta ¿de dónde vienen los bebés?

Es una posibilidad vislumbrar que, dentro de las contribuciones psicoanalíticas que nos brindan los cuentos tradicionales, podemos tomar uno de los principales postulados de Sigmund Freud a lo largo de sus escritos: "El Complejo de Edipo". El autor lleva adelante en su obra un planteo que resulto ser revolucionario en su tiempo: *"el deseo amoroso al progenitor del sexo opuesto y el deseo hostil frente al progenitor del mismo sexo, deseo hostil que culmina en el de muerte"*. Esto tiene que ver con dirigir la moción sexual hacia la madre y el primer odio hacia el padre.

Freud plantea que el Complejo de Edipo tiene que ver con aquellos deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres. En su forma llamada positiva, el complejo se presenta como deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje del sexo opuesto. En su forma negativa, se presenta a la inversa: amor al progenitor del mismo sexo y odio y celos al progenitor del sexo opuesto. Estas dos formas se encuentran en la forma llamada completa del complejo de Edipo.

Dicho complejo se inicia para ambos sexos en la fase fálica, entre los tres y cinco años, cuando se produce una organización de las pulsiones bajo la primacía de las zonas genitales. Su declinación sería la entrada al período de latencia, pero el complejo de Edipo se evidencia nuevamente en la pubertad y es superado por un tipo particular de elección de objeto. Pero a su vez, establece diferencias entre el Edipo de la niña y del niño.

La forma completa del complejo de Edipo, permite a Freud explicar los sentimientos de ambivalencia del niño hacia el padre ya que intervienen mecanismos homosexuales y heterosexuales, por lo tanto descarta la posibilidad de que esto sea resultado de una situación de rivalidad. El conflicto edípico radica sus raíces en el concepto de ambivalencia, ya que consiste en la oposición de amor y odio dirigidos ambos hacia una misma persona.

El odio hacia el padre y los deseos de que muera ya no se expresan de una manera temerosa, más bien la ternura hacia la madre se expresa en forma de meta en calidad de poseerla como mujer. En la angustia del conflicto edípico, un muchacho odia a su padre por interponerse en el camino entre él y su madre, evitando que ésta le dedique toda su atención. El niño espera que la madre lo admire como si fuese el más grande de los héroes y para esto, debe eliminar al padre de alguna manera. Esta idea, genera ansiedad en el niño, ya que se pregunta qué pasaría con la familia si el padre dejaría de protegerlos o cuidarlos, o qué sucedería si el padre se entera que él quiere eliminarlo, preguntándose si éste llevaría a cabo una terrible venganza.

Con respecto a las contribuciones que podrían tomar los niños de los cuentos tradicionales acerca de este complejo nuclear que nos atraviesa a todos, los relatos pueden sugerirle al niño algunas fantasías que tal vez no podrían inventar por sí mismos, a modo de ejemplo, puede suceder que no sea el padre el que no permite que el niño disponga de la madre sino un dragón malvado y el niño tiene que matarlo. Además, el relato indica que no es la madre a la que él tiene que salvar sino una muchacha maravillosa a la que todavía no ha visto pero a la que encontrará algún día. Bruno Bettelheim (1975) plantea que el que mata al dragón, debe ser siempre joven e inocente, como el niño, de esta forma se identifica con éste y no se siente culpable por estas fantasías, sino que puede verse como el héroe noble.

El niño que se identifica con el héroe que mata a los villanos, puede ilustrar la salida del tercer tiempo del Complejo de Edipo que plantea Lacan, donde se establece la pregunta

acerca de quien tiene el falo. En este tiempo, el padre interviene como el que lo tiene y el niño se vuelve hacia este padre omnipotente que tiene el falo, que a su vez es quien puede donarlo o negarlo. El niño entonces se identifica con el héroe como aquel que tiene el falo, podemos verlo ejemplificado en el cuento de Hansel y Gretel por ejemplo, cuando son los hijos los que consiguen alimentar a su padre tras una serie de aventuras y situaciones que deben atravesar, siendo los niños los que tienen la potencia, es decir, el falo y el padre aparece como impotente ya que no puede donar.

El Complejo de Edipo en Freud se trata entonces de una relación triangular donde se articulan madre, padre y niño. Pero me parece pertinente retomar a Lacan, para explicar el tercer tiempo del Edipo previamente mencionado. Dicho autor agrega un cuarto elemento que es el falo, elemento articulador entre los otros protagonistas. Lacan va a ocuparse del Complejo de Edipo a nivel estructural. Tiene que ver con una estructura en tanto es una organización con funciones y donde cada personaje se define en relación al otro y al lugar que ocupa. El Edipo es entonces entendido como estructura y el falo es el significante que articula y circula. Este falo que circula como falta en la estructura es el falo simbólico.

En el Seminario V, Lacan plantea el Complejo de Edipo en tres tiempos, esos tiempos son lógicos en tanto tienen determinada sucesión, pero no son cronológicos. El primer tiempo tiene que ver con que el niño se encuentra en una relación completa con su madre y lo que busca es poder satisfacer el deseo de su madre, ser el objeto de deseo de la madre e intenta identificarse en espejo con lo que supone es el objeto de deseo de la madre. Para gustarle a la madre, basta con ser el falo. La madre castrada, se siente completa a través del hijo y por eso lo ubica en el lugar del falo. Se arma entonces un círculo completo, donde la falta no existe. Es la etapa primitiva, cuando la metáfora paterna actúa en sí, al estar la primacía del falo ya instaurada en el mundo por la existencia del símbolo del discurso y de la ley. En este tiempo desde el niño, no existe aún una ley simbólica, sino la ley arbitraria de la madre; pero la madre sí está atravesada por la metáfora paterna, ley simbólica del padre. El padre existe entonces en forma velada, en tanto ley simbólica que debe ser descubierta en la madre.

En el segundo tiempo, el padre interviene como agente que priva y desprende al niño de la relación imaginaria con la madre. La función del padre es la privación, priva a la madre de su ilusión fálica (la madre ya no tiene el falo a través del hijo) y priva al niño de la identificación imaginaria al falo (el niño ya no es el falo de la madre). El padre asume él mismo un lugar omnipotencia. Lacan plantea que *"...la madre es dependiente de un objeto que ya no es simplemente el objeto de su deseo sino un objeto que el Otro tiene o no tiene"* (1958, p. 197). El padre se manifiesta en el discurso de la madre y es soporte de la ley, fundando una legalidad. Según Lacan, éste es el fundamento y el punto nodal del Complejo de Edipo. La madre no tiene ahora una ley arbitraria que le es propia, sino que queda remitida a la ley de Otro, que posee el objeto de su deseo. Esto lleva al niño a rivalizar con él por el deseo de la madre. La disputa es en relación a ser o no ser el falo de la madre. El padre se constituye como agente real de la castración.

Con respecto al tercer tiempo, de éste depende la salida del Complejo de Edipo, aunque para Lacan no se trata de un sepultamiento, tal como planteaba Freud, sino de definir una posición como sujeto deseante. El padre interviene como el que tiene el falo y no como el que lo es, puede darlo o negarlo. El padre puede dar a la madre lo que ella desea porque lo tiene. Es un padre potente en el sentido genital de la palabra, por eso, la relación de la madre con el padre vuelve al plano real. Este 3° tiempo viene tras la castración o la privación porque afecta a la madre imaginada.

Lacan considera, al igual que Freud, que la salida del Edipo se produce favorablemente si el niño se identifica con el padre (de quien deriva el ideal del yo) y el niño pasa de ser (el falo de la madre) a tener. Este paso del registro del ser al del tener es lo que

da cuenta de la instauración de la metáfora paterna que posibilita al niño el acceso al lenguaje, al orden simbólico.

Este drama edípico es entonces para Lacan, estructurante ya que permite asumir su propia falta. Asumirse como sujeto implica entonces, separarse de la madre reconociendo el propio deseo.

Lacan sostiene que salida del 3º tiempo es distinta en la mujer ya que, no tiene que enfrentarse con esa identificación ni conservar el título de virilidad. Sabe dónde está eso y se dirige hacia el padre, quien lo tiene. Se trata entonces, de reconocer al hombre como quien lo tiene.

Es necesario establecer entonces las diferencias entre el complejo de Edipo en la niña y el niño y, al ser de diferente orden, las historias que ayudan a uno u a otro a enfrentarse a su situación edípica deben ser de distinta naturaleza.

Freud en 1924 en “*Sepultamiento del complejo de Edipo*” plantea que en un primer momento, tanto niña como niño centran su interés en relación al órgano genital del pene, no reconocen el órgano genital específicamente femenino, la vagina. Esto conduce a la elaboración de una primera teoría sexual que dé cuenta de la observable diferencia anatómica: hay algunos seres que tienen pene (dentro de las cuales se encuentran muchas personas ‘respetables’ cuya anatomía no ha sido observada, como por ejemplo la propia madre) y otros lo tienen en proceso de crecimiento, el niño todavía no identifica una diferencia entre ambos.

Freud introduce otro elemento importante: la amenaza de castración. La existencia de sujetos que carecen de pene, junto con el recuerdo de haber escuchado de manera directa o indirecta alguna vez que éste puede ser cortado o arrancado debido a alguna prohibición, sea tocarse, masturbarse, mirar o inclusive tocar a otros o puede proceder por vía inconsciente a partir de la fantasía de castración

Esto me lleva a preguntarme si en los cuentos, el arrancar algún órgano, o los ojos como en el caso del cuento de la Cenicienta, tiene que ver con el temor y la angustia ante la castración. Lacan en el seminario IV (1957), toma las tres categorías de la falta de objeto y ubica la castración como una falta o deuda simbólica, no real, porque no hay en lo real algo que castre al sujeto sino que funciona como amenaza, por lo tanto, no hay corte del pene en lo real. De esta forma, es posible interpretar que la literatura juega en sus relatos con aquella amenaza que parece estar ocurriendo en lo real del cuerpo y que, puede causar efectos en el lector o en quien esté escuchando ciertas historias.

Acerca del Penisneid...

“La reina se dijo: - ¡ojalá tuviera una niña tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y tan negra como la madera de ébano! Poco después tuvo una niñita que era tan blanca como la nieve, tan encarnada como la sangre y cuyos cabellos eran tan negros como el ébano. Por todo eso fue llamada Blancanieves. Y al nacer la niña, la reina murió. Un año más tarde el rey tomó otra esposa. Era una mujer bella pero orgullosa y arrogante, y no podía soportar que nadie

la superara en belleza. Tenía un espejo maravilloso y cuando se ponía frente a él, mirándose le preguntaba: ¡Espejito, espejito de mi habitación! ¿Quién es la más hermosa de esta región?"
(Blancanieves, Hermanos Grimm)

Freud durante mucho tiempo, creyó que el complejo de Edipo era análogo tanto en la niña como en el niño, en 1923 comienza a desarrollar ciertos artículos que denotan la diferencia en cuanto a la naturaleza, la historia y consecuencia de los complejos de Edipo respectivos.

Sin embargo, en la prehistoria, los orígenes de ambas situaciones edípicas es idéntica: ambos toman como objeto de necesidades, de fantasías de amor y odio a la madre.

La niña, al compararse con el varón, da cuenta que no tiene pene, a diferencia de éste. En un principio pensará que lo tiene poco desarrollado y que cuando crezca le crecerá, pero luego de ciertas desmentidas, dará cuenta de que pertenece a la categoría de humanos que no lo tienen y responsabilizará a su madre por la falta del mismo aflojando los vínculos tiernos con el objeto madre.

En la conferencia 33°, "La feminidad" (1933), Freud establece:

El deseo con que la niña se vuelve hacia el padre es sin duda, originariamente, el deseo del pene que la madre le ha denegado y ahora espera del padre. Sin embargo, la situación femenina solo se establece cuando el deseo del pene se sustituye por el deseo del hijo, y entonces, siguiendo una antigua equivalencia simbólica, el hijo aparece en lugar del pene. (p.119)

Las investiduras de objeto son resignadas dándole paso a la identificación. La autoridad de uno de los padres, o de ambos padres, introyectadas en el yo, forman el núcleo del superyó, que toma prestada por un lado la severidad del padre, perpetúa la prohibición del incesto y asegura al yo contra el retorno de investidura libidinosa de objeto. Las aspiraciones libidinosas son sublimadas y desexualizadas, y en parte son inhibidas en su meta y mudadas en mociones tiernas.

Freud sostiene entonces que lo que en el varón denominamos '*angustia de castración*', tiene como consecuencia la renuncia de su madre como objeto primero y, por lo tanto, el sepultamiento del complejo de Edipo. En el caso de la niña se lo denomina '*envidia del pene*'. Freud, en "*El sepultamiento del complejo de Edipo*" (1924):

Si la satisfacción amorosa en el terreno del complejo de Edipo debe costar el pene, entonces estallará el conflicto entre el interés narcisista en esta parte del cuerpo y la investidura libidinosa de los objetos parentales. En este conflicto triunfa normalmente el primero de esos poderes: el yo del niño se extraña del complejo de Edipo. (p.184)

A la pequeña no le genera angustia la visión de los genitales masculinos sino que se siente perjudicada y desea tener algo así ella también. Cae presa de la envidia del pene dejando huellas imborrables en la formación y desarrollo de su carácter y dando lugar a tres posibles orientaciones en su desarrollo: una lleva a la inhibición sexual; otro a la alteración del carácter en un sentido de complejo de masculinidad; y el último a la feminidad normal.

La primera seductora tanto para el niño como para la niña es, en un principio, la madre, ya que, tal como plantea Freud, ella es la que hace registrar las primeras sensaciones genitales a raíz de la limpieza y de los cuidados corporales.

La niña presenta cierta ambivalencia y resentimiento hacia su madre y dirige su atención al padre, lo toma como objeto sexual con la esperanza de recibir de su parte lo que la madre le ha privado. Fantasea con darle un hijo a su padre y a su vez ocupar el lugar de auténtica mujer y ser ella la que triunfa sobre su madre. Aparece el sentimiento de rivalidad hacia su madre y un posible deseo incestuoso.

Lacan en la clase quince del seminario V (1958), hace referencia a la salida de la fase fálica en la niña engendrada por la decepción, 'el Penisneid' o envidia del pene dando motor a la entrada de la posición femenina, puesto que la niña experimenta en lo real esa falta del significante.

El autor previamente mencionado plantea entonces, en dicho seminario (1958), que el Penisneid se presenta en tres formas distintas desde la entrada hasta la salida del Edipo y a cada una le corresponde un determinado término: hay Penisneid en el sentido del fantasma: anhelo (a veces conservado toda la vida) de que el clítoris sea un pene. El término que le corresponde es la castración que amputa simbólicamente al sujeto de algo imaginario. La segunda forma se da cuando el Penisneid interviene en el momento en que lo deseado es el pene del padre, quedando aferrada a ese deseo y se trata de ir en búsqueda de su posesión. Se da una frustración imaginaria tanto por la prohibición edípica como por la imposibilidad fisiológica que afecta a un objeto real, el hecho de que la niña no reciba un pene del padre es una frustración. La tercer y última forma se da con el Penisneid bajo forma simbólica, surge el fantasma de tener un hijo del padre. Aquí hay una privación que es completamente real, la niña es incapaz de tener un hijo del padre. El niño por nacer está solo como símbolo. (Lacan, p.285–286)

Lacan continúa proponiendo que si la mujer debe pasar por el significante fálico, para reconocer su feminidad es porque no se trata de realizar una posición de hembra dada primitivamente, que está descartada en el hombre por el hecho de la existencia de significante por todas las prohibiciones que constituyen la relación de Edipo; dicho de otro modo, hacerla entrar en el ciclo de los intercambios de la alianza y del parentesco, es decir, de devenir ella misma este objeto de intercambio. (Lacan, 1958. p.292)

A la lectura del autor y psicoanalista Bruno Bettelheim, podemos ver que en los cuentos, lo que bloquea la relación edípica feliz con el padre es una mujer vieja y malintencionada que, por lo general, cumple el rol de madrastra. Pero la niña quiere seguir disfrutando de los cuidados de la madre y de esta manera, podemos encontrar en la historia algún personaje femenino bondadoso en el pasado o en el contexto del cuento. (Bettelheim, 1975).

Así podemos hallar en los relatos una madre "buena", que normalmente está ausente o muerta y una madrastra perversa. Esto puede permitirle a la niña preservar una imagen buena de la madre, a pesar del odio que ésta le genera a causa del Complejo de Edipo, dirigiendo el odio a la madrastra del cuento, sin poner en peligro a la verdadera madre. El amor hacia la madre muerta es totalmente consciente. No así el odio hacia ella, por haber muerto, o por haberla abandonado. Este odio está exclusivamente en la otra, que en la historia ocupa su lugar.

El amor y odio, es decir, la ambivalencia de sentimientos dirigidos hacia un mismo objeto, es explicada por Freud en su obra. En "Pulsiones y destinos de pulsión" (1915) sostiene que:

La mudanza de una pulsión en su contrario sólo es observada en un caso: la trasposición de amor en odio. Puesto que con particular frecuencia ambos se presentan dirigidos simultáneamente al mismo objeto, tal coexistencia ofrece también el ejemplo más significativo de una ambivalencia de sentimientos (Freud p.127)

En el caso clínico del Hombre de las ratas, “A propósito de un caso de neurosis obsesiva” (1909), Freud demuestra cómo uno de los componentes libidinosos queda bajo el mecanismo de la represión y se exagera el componente libidinoso consciente. El autor plantea que la coexistencia crónica de amor y odio hacia la misma persona, ambos sentimientos en su intensidad máxima, nos causa asombro. El amor no ha podido extinguir al odio, sino que lo esfuerza a lo inconsciente y, en lo inconsciente, protegido del influjo de la conciencia que pudiera cancelarlo, es capaz de conservarse y aun de crecer. Bajo estas circunstancias, el amor consciente suele hincharse por vía de reacción hasta alcanzar una intensidad particularmente elevada, a fin de estar a la altura del trabajo que se le impone de una manera constante: retener en la represión a su adversario. Una división muy prematura de estos dos opuestos, ocurrida en los años prehistóricos de la infancia, con represión de una de las partes —por lo común el odio—, sería la condición para esta sorprendente constelación de la vida amorosa. (Freud, 1909. p.186)

Bruno Bettelheim (1975) sostiene que en las historias

Una niña desea verse como una muchacha joven y hermosa (una princesa), que está cautiva por la acción de un personaje femenino egoísta y malvado y que, por ello, no es accesible al amante masculino. El padre real de la princesa cautiva se describe como una persona bondadosa pero incapaz de rescatar a su hija. (Bettelheim, p.157)

Es posible dilucidar lo previamente mencionado en cuentos como “La Cenicienta” o “Blancanieves”, donde vemos la existencia de tal personaje femenino malvado y el padre aparece como un hombre débil, que no puede rescatar.

Siguiendo esta línea, entendemos que todo niño, en el momento del sepultamiento del Edipo, se vuelve hacia un padre, padre digno de ser amado, omnipotente, padre ideal que tiene el falo y puede darlo, padre donador, en quien la mujer puede soportar la promesa del hijo. La niña es frustrada por la madre, algo que tendría que haber sido dado no se dio y por eso se produce ese viraje al padre, padre que para poder donar, tiene que poseer una potencia. Ahora bien, ¿podemos pensar que en estos cuentos exista una supuesta impotencia del padre? Impotente en el sentido de disminuido, herido, por lo que no da.

Qué boca tan grande tienes...

“El cazador decidió no disparar. En su lugar tomó unas tijeras y empezó a cortar el vientre del lobo durmiente. En cuanto había hecho dos cortes, vio brillar una gorrita roja, entonces hizo dos cortes más y la pequeña Caperucita Roja salió rapidísimo, gritando: “¡Qué asustada que estuve, qué oscuro que está ahí dentro del lobo!” y enseguida salió también la abuelita, vivita, pero que casi no podía respirar”
(Caperucita Roja, Hermanos Grimm)

Con respecto al contenido del cuento maravilloso, el mismo permite representar una serie de temas arcaicos y normalizadores. Dentro de los relatos podemos encontrar temas como la destrucción, la devoración y el canibalismo; la madre fálica omnipotente, las fantasías en torno al origen, la rivalidad al progenitor del mismo sexo, la muerte, etcétera.

Freud aborda en su texto "Tótem y tabú" (1913 [1912]) la cuestión del canibalismo desde la Horda Darwiniana para así poder entender que la exogamia habría existido desde antes del totemismo, entendiendo a este último como "*un sistema religioso, ya que consiste en los vínculos de recíproco respeto y protección entre un hombre y su tótem*". (Freud, p.106) Dos son las reglas que rigen el totemismo: un hombre no puede matar ni comer a su animal o planta totémica; ni puede casarse ni cohabitar con una mujer del mismo tótem. Los hijos no podrán mantener un vínculo sexual ni con su madre ni hermanas ya que pertenecen al mismo tótem, lo que denominamos exogamia.

El mito de Darwin hace referencia a que en dicha horda hay un padre violento, celoso, que se reserva todas las hembras para sí, y expulsa los hijos varones cuando crecen. Un día, los hermanos expulsados se aliaron y mataron y devoraron al padre, poniendo fin a la horda paterna. El violento padre primordial era el arquetipo envidiado y temido por cada uno de los hermanos. Ahora, en el acto de la devoración consumaron la identificación con él, cada uno se apropiaba de una parte de su fuerza. Tras eliminarlo, se abrieron las mociones tiernas, mudadas en arrepentimiento, naciendo así la conciencia de culpa. El muerto se volvió más fuerte de lo que fue en vida, lo que antes él había impedido con su existencia, ellos mismos se lo prohibieron en la situación psíquica. Revocaron su hazaña declarando no permitida la muerte del sustituto del padre: el tótem, y denegaron a las mujeres liberadas. Desde la conciencia de culpa del hijo varón, se crearon los 2 tabúes fundamentales del totemismo. (Freud, 1914)

El niño frente a su actitud ambivalente con el padre (quien desempeña el papel del temido oponente), se procura un alivio si desplaza sus sentimientos hostiles y angustiados sobre un subrogado del padre y el conflicto ambivalencia continúa en torno al objeto de desplazamiento. El animal totémico se identifica con el padre, por lo que, los 2 preceptos tabú (no matar al tótem y la exogamia) coinciden con los dos crímenes del Edipo: "quien mató a su padre y tomó por mujer a su madre", los dos deseos primordiales del niño cuya represión insuficiente constituye, quizás, el núcleo de todas las psiconeurosis. (Freud, 1914. p.134)

El crimen del parricidio dio lugar entonces a la organización social, a la moral y a la religión. De esta forma, Freud pone el nacimiento de la cultura en un acto histórico de canibalismo. El asesinato del padre entonces, funda la prohibición del incesto en el inconsciente de cada cual. El asesinato del padre está inscripto en el inconsciente de todos, pero se trata de un asesinato simbólico.

Podemos ver un acto de canibalismo en el relato de *Caperucita roja*, donde tanto la protagonista como su abuela son devoradas por el lobo feroz, pero lo más interesante es que este deseo de carne humana se cristaliza desde de otro ser humano, ya que el lobo se disfraza de abuelita, y no desde otro personaje animal.

Es posible considerar entonces, que los cuentos arrastran representaciones antiguas del psiquismo humano, esto lo trae Freud en "Inhibición, síntoma y angustia" (1926) al plantear la hipótesis de que los cuentos, así como los mitos y el arte en general, acarrean representaciones psíquicas arcaicas, como el acto de devorar por ejemplo. El autor asegura que éstos solo se vuelven comprensibles mediante el conocimiento de la vida sexual infantil (Freud, p.198)

Lacan en el seminario IV (1957), sostiene que lo que sucede con el fantasma de la devoración tiene que ver con que el padre real, que es el padre de la realidad, es quien debería hacerse agente de la castración y éste falla; hay un déficit simbólico en ese padre. El

fantasma de devoración traduce la falla de la castración paterna, en lugar de la castración paterna está la idea de que podría ser devorado por el Otro, que hay demasiada madre, sin establecerse un límite adecuado entre la madre y el niño. La angustia, la situación de peligro, es estar librado a la madre cuando la función paterna no opera como tal y el niño queda a expensas de la idea de ser devorado por la madre.

La relación con su madre, acaba siendo insoportable, angustiosa, intolerable, sin salida. Esta relación dual niño-madre, sólo tiene sentido si interviene junto a esta, el Otro con mayúscula. Para que exista el Edipo, es en este Otro donde debe producirse la presencia, alguien que está en posición de responder que el falo, el verdadero, el pene real, es él quien lo tiene, introduciéndose en el orden simbólico como un elemento real. La castración juega un papel esencial, el niño debe registrar una primera inscripción de la ley. Sólo puede entrar en este orden de la ley si ha tenido un partener real. (Lacan, 1957. p. 211)

Esta fantasía de devoración puede verse ilustrada en la metáfora del cocodrilo, tomada por Jacques Lacan donde en el primer tiempo del Edipo, cuando el niño se encuentra siendo el falo de madre, es decir, su objeto de deseo, el sujeto se encuentra en el paraíso del señuelo con ésta. Madre cocodrilo que abriendo sus fauces permite que su cría se sitúe dentro de ella, en su boca. Dentro de la boca de la madre, éste se encuentra en constante peligro de ser devorado.

El autor plantea que es aquí es donde debería intervenir el padre bajo la forma de metáfora paterna, con una estaca que coloca entre fauce y fauce de la boca, castrando el goce de la madre de ser obturada por su hijo y de aquel hijo de ser obturado por la madre. Padre simbólico, padre muerto que corresponde a la Horda Primitiva desde Freud, que permite la instauración de la ley y las prohibiciones, fundamentalmente la del incesto, la prohibición de gozar de la madre. Esta castración, como corte al Edipo mediante la metáfora paterna, permite ir más allá del amor materno que es incondicional e imbuido de narcisismo a un amor que se cimienta en una renuncia (castración) a partir de la cual se asume la responsabilidad en las propias decisiones y así se puede reorientar y asumir el propio deseo, ya no como deseo del Otro.

Lacan en el seminario V “Las formaciones del inconsciente” en la clase nueve al hablar de la metáfora paterna sostiene que el padre interviene en diversos planos, de entrada prohíbe a la madre y este es el fundamento del Complejo de Edipo. Éste está vinculado con la ley primordial de la prohibición del incesto ya que es mediante su presencia que produce efectos en el inconsciente. La relación entre el niño y el padre está gobernada por el temor de la castración. Establecen una relación agresiva, que parte del niño porque su objeto privilegiado está prohibido, pero también proyecta imaginariamente en el padre intenciones agresivas que vuelven hacia él. Esta castración se manifiesta en el plano imaginario. El padre en el complejo de Edipo corresponde a la noción de padre simbólico. Es una metáfora ya que se instala como significante que viene en lugar de otro significante. La función del padre es la de ser un significante que sustituye al significante materno. La madre va y viene y el significado de estas idas y venidas es el falo. (Lacan, 1958. p.173-174)

A modo de conclusiones parciales: Y colorín colorado... ¿Este cuento se ha acabado?

El acercamiento a los cuentos infantiles, me ha posibilitado trabajar algunos conceptos que he podido abordar dentro del terreno del psicoanálisis. Conceptos claves que he podido retrabajar y volver a pensar ya que han encubierto grandes complejidades a lo largo de la carrera y en el presente escrito pude trabajarlos desde otra perspectiva, apoyándome en la literatura dirigida al niño.

Escogí a Los Hermanos Grimm porque en ellos y en sus relatos, podemos ubicar la ilusión de un origen de donde parten las historias, y la búsqueda de los orígenes de las cosas siempre está presente en nosotros, aunque sepamos que los orígenes son míticos. Tomé a estos autores y Walt Disney, como los principales referentes, en primer lugar porque considero que son los niños los que los toman como tales, ya que estos piden que cuenten sus cuentos o ver sus películas una y otra vez. Sin ir más lejos, siempre fui una apasionada de las películas de Disney, me sé los diálogos y las historias de memoria, y tenía todos los cuentos que tomé como ejemplo en mi trabajo. Es por esto que me interesó muchísimo saber si podía llegar a darle un sentido o respuesta al por qué de la repetición de tales historias.

Por otro lado, si bien pensé en trabajar acerca de los referentes previamente mencionados, luego surgieron nuevas preguntas que se circunscriben a toda la literatura infantil, pero elegir de manera exclusiva a los hermanos y a Walt Disney fue principalmente para trabajar el concepto de censura ya que, los relatos que tomó Walt Disney de los Grimm fueron embellecidos y edulcorados porque serían dirigidos a un público al que antes no habrían sido destinados: los niños. Es por esto que tales historias, por su crudeza, requerían de cierto trabajo de censura.

Los cuentos clásicos, al comprender ciertos dramas y conflictos comunes del psiquismo, logran capturar el interés de muchos sujetos independientemente del idioma, y esto creo que responde un poco a mi curiosidad inicial planteada en la introducción respecto a la permanencia de determinados tipos de cuentos infantiles a través del tiempo; y la presencia de temas idénticos en culturas claramente diferentes. ¿Se deberá a la existencia de la prohibición del incesto como un universal que traspasa culturas?

A partir de los aportes de Michel de Certeau, entendemos que toda cultura implica una actividad, un modo de apropiación, una toma de conciencia, una transformación personal y un cambio instaurado en un grupo social. Sostiene que el lenguaje en sintonía con la cultura no sólo enuncia sino que también puede provocar otras significaciones, que provocan sorpresa, conmoción y asombro, es decir los mismos efectos subjetivos que suelen ejercer algunos fragmentos literarios. Narrar para instaurar una inquietud, un asombro y en ese sentido, se abren aristas de carácter subjetivo, para reflexionar sobre el poder, las relaciones afectivas y también las ambigüedades tan cercanas a la matriz de algunos fragmentos literarios.

Considero que pude dar una respuesta a mis interrogantes originarios respecto al interés de los niños en relación a leer o a que les lean los mismos cuentos sin modificaciones una y otra vez, mostrándose inflexibles en cuanto a la identidad de la repetición. El hecho de la repetición de los cuentos, constituye por sí misma una fuente de placer. Acorde a las referencias de Lacan, es posible entender y hacer énfasis en la repetición como un encuentro fallido con lo real, ese real que está pero siempre escapa. Lo real como imposible, como la imposibilidad del sujeto de localizar en el discurso ese agujero negro de su universo propio. Mientras haya repetición, no habrá deseo de saber, el repetir supone un no querer saber por parte del inconsciente. El fantasma cumple la función de proteger lo real, siendo que es una respuesta frente a la castración simbólica. El fantasma entonces es como un velo

de lo real, de aquello imposible de soportar. Esto me llevó a preguntarme acerca de la construcción fantasmática en el niño ya que podemos entender que “el fin de análisis” en los niños tiene que ver con asegurarnos de dicha construcción del fantasma... ¿Podemos entonces pensar que los cuentos infantiles y sus repeticiones contribuyen a la formación de aquel fantasma que proteja aquello real imposible de soportar, que permita construir una respuesta frente a la castración simbólica?

Algunas de las cuestiones que quedan resonando en mi cabeza, tienen que ver con que, se puede pensar, que estos cuentos pueden corresponderse más a la actualidad que a los tiempos en los que estos fueron inventados. Esto lo digo por el hecho de que la mayoría de los cuentos trata de familias ensambladas, padres divorciados que establecen nuevos vínculos amorosos con otra pareja y éstos pasan a ser “madrastas o padrastros”, o padres impotentes. Padres impotentes en el sentido en el que fue trabajado en el trabajo, padre que no puede darlo, padre que no dona, padre en quien la mujer no puede sostener la promesa del hijo porque se trataría de un padre castrado. Padres que carecen de la imposición de la ley ordenadora y normalizadora, que imponga los límites subjetivantes a través de sanciones. ¿Podemos pensar que la función paterna se encuentra en declive como sesgo característico de la actualidad? Recordemos que el ejercicio de la función paterna, según Lacan, tiene que ver con la posibilidad de castrar el goce materno de ser obturada por el hijo y el del hijo de ser obturado por la madre, a partir de la instauración de la ley y las prohibiciones, fundamentalmente la del incesto, y que de esta forma, el sujeto pueda asumir el propio deseo, ya no como deseo del Otro. Por lo tanto, las severas fallas respecto a la función paterna, podrían anular la posibilidad de asumir el propio deseo.

Por otra parte, puedo concebir que la noción de lo Real como lo imposible, en la medida que no puede inscribirse en el orden de lo simbólico ni de lo imaginario, como aquello que escapa a la significación, que propone Jacques Lacan, se despliega a lo largo del trabajo como un eje que se mantiene durante el mismo y sin pretenderlo, me permitió ligar los diversos puntos del escrito.

Luego del recorrido llevado adelante a lo largo del desarrollo de mi Trabajo Integrador Final, las investigaciones y la búsqueda de textos bibliográficos, el acercamiento a la literatura, a los cuentos y novelas, a las historias cargadas de fantasías, de angustias, de miedos, etcétera, es posible considerar que tales relatos no son sin efectos en los niños. Si bien lo escrito en mi trabajo puede servir como base para futuras investigaciones, no se debe olvidar que el psicoanálisis nos enseña que debemos trabajar en la singularidad de cada sujeto y en el caso por caso, sin generalizar resultados o intervenciones.

Sin embargo, me gustaría trabajar en un futuro acerca de las contribuciones que los cuentos infantiles nos brindan, a fin de invitar a descubrir otros modos posibles para entender la clínica, pero creo, y espero que mi trabajo permita vislumbrar que existe una fuerte base psicoanalítica que nos permite leer estos relatos y así dar otro sentido a los mismos.

Este trabajo es preliminar a fin de ulteriores investigaciones que permitan articular el campo de la Literatura infantil y el Psicoanálisis. Pensar a los cuentos infantiles como una vía o recurso terapéutico para así iniciar un camino de investigación y análisis, es la aspiración a la que apunto en este trabajo, avanzando en el campo del saber de la literatura infantil desde un discurso psicoanalítico, logrando ciertas construcciones que puedan plasmarse en medios y así permitan alivianar un poco de las angustias fundamentales de los niños.

El presente escrito hace referencia a algunas acotadas categorías teóricas desde el campo del psicoanálisis, sin embargo, existe la posibilidad de establecer nuevas articulaciones referidas a otros campos disciplinares, tomando también otras categorías conceptuales para así constituir herramientas que logren atenuar el sufrimiento subjetivo en los niños.

Referencias bibliográficas

- Bettelheim, B. (1975). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona. Crítica, S.L,
- De Certeau, M. (1999). *La cultura en plural*. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión.
- Foucault, M. (1985). Entrevista realizada por Alain Grosrichard en *Saber y Verdad*. Madrid. Ed. La Piqueta.
- Freud, S. (1900). *La interpretación de los sueños*. Vol. IV. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1908). *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*. Vol. XI. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1909). *A propósito de un caso de neurosis obsesiva*. Vol X. Madrid. Ed. Amorrortu
- Freud, S. (1913 [1912]). *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*. Vol. XIII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1914). *Recordar, repetir, reelaborar*. Vol.XII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1915). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Vol. XIV. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1919). *Lo ominoso*. Vol. XVII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1920). *Más allá del principio de placer*. Vol. XVIII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1923) *El yo y el ello*. Vol.XIX. Madrid. Ed. Amorrortu
- Freud, S. (1924). *El sepultamiento del complejo de Edipo*. Vol. XIX. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S (1924). *Pérdida de la realidad entre Neurosis y Psicosis*. Vol.XIX. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1926). Inhibición, síntoma y angustia. Vol XX. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1933 [1932]). *Conferencia 33. La feminidad*. Vol. XXII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Freud, S. (1933[1932]). *Conferencia 29. Revisión de la doctrina de los sueños*. Vol XXII. Madrid. Ed. Amorrortu.
- Lacan, J. (1956 [1957]). Seminario IV. *La relación de objeto*. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (1958 [1957]). Seminario V. *Las formaciones del Inconsciente*. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. Seminario VI: *El deseo y su interpretación (1958-1959)*. Inédito.
- Lacan, J. Seminario XIV: *La lógica del fantasma (1966-1967)*. Inédito.
- Lacan, J. (1964). Seminario XI. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires. Paidós
- Lacan, J. (1966). Seminario XVII. *El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires. Paidós
- Lacan, J. (1969). *Dos notas sobre el niño* en *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires. Ed. Manantial.
- Laurent, E. (1999). *Hay un Fin de Análisis para los niños*. Buenos Aires. Colección Diva.