



DECIR, NO DECIR, DECIR DE OTRO MODO*

Roger Perron**

Resumen

El propósito de este trabajo es el estudio de narraciones realizadas por niños en base a láminas con determinadas figuras. El autor considera que muy frecuentemente las narraciones no respetan las reglas de encadenamiento temporal y causal, a la vez que, cuando se dice algo en una narración, se está eligiendo no decir otra cosa, ya sea consciente o inconscientemente. Considera que esta investigación también puede ser útil para el psicoanalista, en la medida en que el discurso del paciente con frecuencia toma la forma de una narración, desde el nivel de la historia cotidiana hasta el de la historia de una vida.

Palabras clave: *narración, análisis estructural, funciones, acciones.*

Summary

This paper is about the research of narrations made by children based in drawings with different pictures. The author considers that frequently the narrations does not respect the rules of the temporal and causal linking, and when something is said in a narration, the narrator is choosing what to say, consciously or unconsciously. He considers that this research can be useful also to the psychoanalyst, because the discourse of the patient sometimes takes the form of a narration, from the everyday history to the life story.

Key words: *narration, structural analysis, functions, actions.*

1. El análisis estructural del relato

Un niño, al regresar de la escuela, relata un incidente ocurrido en el patio de recreo. Es difícil de comprender, porque los episodios se suceden sin tener en cuenta la sucesión temporal, porque “él”, “ella”, “ellos”, designan personajes poco identificables,

* Presentación de la propuesta francesa en el *Open Door Review* sobre investigación, publicada por IPA.

** Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica de Francia.



etc. Un adulto, muy emocionado porque acaba de ver un accidente de tránsito, da un testimonio del mismo: su relato no vale mucho más... Pero otro testigo del mismo accidente, un hombre más dueño de su narración, la ordena de manera más clara, marcando bien la sucesión temporal de los acontecimientos y a veces su encadenamiento causa-efecto, identificando sin ambigüedad a los protagonistas y manteniendo esta identidad a lo largo del relato, etc. Sobre estos ejemplos banales, es fácil ver que la narración bien conducida obedece a ciertas reglas, reglas que -por otra parte- se enseñan desde hace mucho tiempo.

Es frecuente que la narración no respete estas reglas. Si ellas son respetadas, si el relato es inteligible, puede suceder que el testimonio esté sujeto a caución: esto es lo que informa este testigo, pero otro testigo construye su narración totalmente de otra manera y aún otro, etc.

Mi propósito aquí está basado en estas constataciones familiares: cuando se desarrolla una narración, decir alguna cosa es siempre no decir otra; y al elegir decir esto, es decirlo de otra forma que como podría haber sido dicho. Otra cosa y de otra forma que lo que hubiera dicho otro; pero también otra cosa y de otro modo que lo que uno podría haber dicho bajo otras condiciones. Esto puede proceder de una voluntad deliberada; pero no solamente, porque los factores inconscientes y preconscientes de distorsión del relato son numerosos y eficaces.

Abordar de este modo el problema de la narratividad, considerando lo que se dice a la luz de lo que no se dice, e investigando el porqué se dijo de esa forma y no de otra, es un abordaje del problema que puede interesar al juez de instrucción, al policía, al etnólogo, al sociólogo... y al psicoanalista. Lo que este último escucha proviniendo del diván (o del sillón frente a frente, lo que no es muy diferente), es en efecto, con frecuencia, un discurso en forma de narración, desde el nivel de la historia cotidiana hasta el de la historia de una vida. Lo que impresiona, entonces, al psicoanalista son las dudas en el discurso, las pausas, las frases en suspenso sin continuación, las distorsiones de la sintaxis y, por supuesto, los lapsus, todas esas pequeñas escorias del lenguaje que apenas se notan en la vida cotidiana, pero que adquieren tanto sentido en el espacio analítico, justamente porque paciente y analista están allí para darles sentido. He aquí un momento típico: el paciente comienza a relatar un incidente de su infancia; el relato, al comienzo claro y coherente, enseguida se embarulla, duda. Luego el paciente deja una frase inconclusa, un silencio se instala. Para el analista, es el signo evidente de una resistencia. Este se interroga acerca de lo que seguirá y se dice que, lógicamente, debería ser... pero no: cuando el paciente retoma la palabra, recomienda de una manera completamente diferente. Ha bifurcado... para evitar decir algo, ha dicho otra cosa, de otra manera. ¿Por qué, cómo?

Un problema de este tipo, ¿puede ser objeto de un desarrollo de investigación coherente? Esto en el sentido en que por “investigación” uno entiende un camino sistematizado, que obedece a ciertas reglas formales, y que tiende a la formulación-reformulación de proposiciones de valor general, más allá de cualquier caso particular. Trataremos de dar aquí una respuesta positiva a esta cuestión a través de la evocación de un trabajo en el que se intentó un método de aproximación al problema, analizando relatos producidos por niños bajo condiciones bien especificadas.¹

El punto de partida ha sido el notable trabajo de análisis estructural de la narración, conducido en otro momento por Vladimir Propp sobre la base de un corpus constituido por un conjunto de 100 cuentos maravillosos del folklore ruso (Propp, 1928).

Propp había partido de postulados simples, y mostró su validez y fecundidad por medio de este corpus:

- Todos estos cuentos cuentan lo mismo, aun si cada uno lo dice de manera diferente: dicho de otro modo: presentan una estructura común.
- Esta estructura constituye una forma fundamental que hay que considerar como una especie de matriz, de la cual los cuentos reales son expresiones transformadas.
- Lo central en esta estructura son las *funciones*, es decir las *acciones* de los personajes del cuento.
- Una misma función (por ejemplo, agredir al héroe) puede ser ejercida por personajes muy diversos; los personajes están constituidos por familias (la de los agresores, la de los auxiliares, etc.).
- Los episodios del cuento, definidos por funciones típicas, se suceden siempre en el mismo orden.
- Se pasa de la forma fundamental a los cuentos reales, por medio de transformaciones, de las que Propp hace el inventario.
- Los cuentos reales pueden ser reagrupados en familias definidas por transformaciones análogas.
- Es posible reducir todo cuento real a una escritura resumida utilizando un código.

Este trabajo ha suscitado un vivo interés entre los estructuralistas, ya sea sociólogos y etnólogos, como Claude Levy-Strauss, y en algunos lingüistas que sobre esta base han desarrollado la “poética”, o ciencia de la creación narrativa (Tzvetan Todorov,

¹ Cuando Bernard Golse y Sylvain Missonier me pidieron que contribuyera a la Jornada WAIMH consagrada en octubre de 2002 a la narratividad, al principio no acepté, pensando que los trabajos que yo había conducido anteriormente en este campo ya eran demasiado antiguos; frente a su amistosa insistencia, acepté retomar y resumir lo esencial, volviendo a encontrar el interés de esta línea de investigación, y lamentar no haberla desarrollado más...



traductor de Propp; Roman Jakobson; Claude Brémont; Roland Barthes; Oswald Ducrot; etc.)... El interés parece haber sido más discreto entre los psicólogos y psicoanalistas; sin embargo, hay en esto una dirección de investigación extremadamente interesante.

Resumiremos aquí una cantidad de trabajos que pertenecían a un corpus constituido por relatos producidos por niños; hemos investigado si todos estos relatos podían ser considerados como procediendo de una misma estructura fundamental; luego, considerando logrado este punto, nos hemos esforzado por definir los procedimientos de transformación que permiten pasar de esta estructura fundamental a todo relato real.

2. El desarrollo de la narración

Para aquel que tiene práctica en pruebas proyectivas llamadas “temáticas”, puede parecer bastante evidente que, frente a una lámina dada, lo esencial del relato le aparezca al sujeto como dado de golpe, desde la percepción de esta lámina. El relato está potencialmente contenido en la carga de representaciones y de afectos suscitados por esta percepción. Tal como se desarrolla y luego se construye, es una formación progresiva de esta carga inicial, por los caminos de la secundarización y bajo las constricciones del lenguaje. Imaginar un relato es en realidad desarrollarlo, construirlo progresivamente; es operar una sucesión de elecciones. Es así que en todo momento de este proceso, el sujeto dice otra cosa, de otro modo, que lo que hubiera podido decir, y no dice. Dice lo que dice para no decir otra cosa...

Podemos retomar aquí, en el caso de la narración, la distinción introducida por Freud en el análisis del sueño, entre texto manifiesto y texto latente, y considerar que la creación del relato es un pasaje de lo latente a lo manifiesto. En efecto, el texto manifiesto del relato es el conjunto de los acontecimientos, las conductas y actitudes de los personajes, de las modalidades relacionales, etc., que constituyen el enunciado del relato. El texto latente es la estructura narrativa de base, aquella que por hipótesis estaba dada de entrada. De este modo, toda formación progresiva de un relato es pasaje de un texto latente a un texto manifiesto, porque es a la vez proceso creador y elaboración defensiva de significaciones. Cuando escuchamos un desarrollo de este tipo, se constata que el sujeto (el “recitante”) sigue una trayectoria discursiva según un camino en el que las vías de pasaje y las bifurcaciones existen en una cantidad finita; se puede concebir esto por la forma en que pueden ser rastreados diversos itinerarios, sobre un mapa, para ir de un lugar a otro. Se puede trazar el esquema general de los caminos posibles, a la manera de un diagrama de comunicaciones? Si se dispusiera de un diagrama de este tipo, se podría situar más claramente aquello que el sujeto eligió decir en función de lo que eligió no decir, siguiendo esto en su desarrollo temporal. Un diagrama así podría, por tanto, centrar mejor la escucha y la interpretación clínicas, como análisis de la elaboración defensiva del material representaciones-afectos,

puesto que la elaboración defensiva puede ser definida, justamente, como el conjunto de los procesos que permiten decir de otra manera, otra cosa, para no decir.

¿Cómo diseñar un diagrama de este tipo? El problema no tiene solución en tanto se considere cada relato aisladamente, analizando la especificidad de los encadenamientos que realiza: estamos, entonces, literalmente desbordados por la proliferación de los sentidos posibles, y reenviados ineluctablemente para construirlos, no a un estudio del relato, sino de la persona de donde procede. Por el contrario, en la medida en que se dispone de un corpus de relatos brindados por sujetos diferentes con respecto a una misma lámina, la solución aparece en el camino definido por los trabajos de “poética” surgidos de Propp.

Hemos ensayado utilizando un corpus constituido por relatos realizados por 300 niños y adolescentes, de 5 a 14 años, como respuesta a una lámina que tiene un dibujo. En ella se ve a un niño sentado en el piso, que se sostiene un tobillo, la pierna doblada y que mira al aire con una expresión de miedo o de dolor. Una gran sombra está proyectada en el piso; el decorado, muy ambiguo, sugiere un bosque². Al sujeto se le dice simplemente al mostrarle la lámina: “¿Qué pasa aquí? Cuéntame la historia...” y, si es necesario, se alienta el desarrollo del relato preguntando: “¿Y luego?”

Un primer análisis del corpus ha permitido extraer bastante rápido un “relato fundamental” que reúne y ordena los elementos evocados más frecuentemente:

Un niño se torció o rompió la pierna, sufre, pide socorro porque está solo. Tal vez está amenazado. Se las arreglará solo, o vendrán en su ayuda.

Se notan dos ramificaciones posibles del desarrollo narrativo:

“Tal vez está amenazado” indica un paréntesis que se puede desarrollar, sin que esto conduzca *ipso facto* a modificar lo que viene antes y después;

- “Se arreglará solo o vendrán a ayudarlo” indica una alternativa, que abre dos caminos de desarrollo bien diferentes y (en general) exclusivas una de la otra.

Sobre estas bases, ¿cómo llegar a la escritura formal de las “trayectorias del relato” posibles en el caso de este corpus? El camino que hemos utilizado contiene cuatro fases.

Primera fase. Se buscan relatos tan parecidos como sea posible. Esto es operar una primera cristalización del corpus, en el centro del cual se dibujan subgrupos de relatos casi

² Lámina 4 de la prueba “Dinámica personal e imágenes”, Perron, 1969.



idénticos. Seguidamente se articulan estos subgrupos, entre ellos, buscando los parecidos y las diferencias. Ejemplo: tres grupos de sujetos ofrecen el mismo relato (niño que se aventuró en el bosque a pesar de una prohibición, sorprendido por la noche, socorrido por alguien), con la diferencia de que en el primer grupo de relatos la ayuda viene del padre, en el segundo de la madre, en el tercero de una persona anónima que pasaba por el lugar. Esto define localmente un principio de transformación de un aspecto importante del relato. Se trata efectivamente de un punto de arborización de su desarrollo, que deberá encontrar su lugar en el diagrama.

Hay casos favorables donde las eventualidades distinguidas de esta manera pueden ordenarse: entonces se pone en evidencia una cadena de transformaciones. Ejemplo de una cadena de este tipo, constituida por el ordenamiento de 10 relatos brindados por niños de 9 años, están resumidos aquí:

- Relato 1: El niño herido llama a sus padres, que vienen en su ayuda.
- Relato 2: Llama solamente a la madre, que viene a socorrer al niño.
- Relato 3: Llama a la madre por la mediación de camaradas.
- Relato 4: La madre es doblemente relegada: llamada por los camaradas, ella delega los cuidados en un hospital.
- Relato 5: La instancia que cura se precisa en un médico, la madre pasa a un segundo plano.
- Relato 6: El médico asume toda la función de la ayuda, los padres solo aparecen de manera alusiva (ya curado, el niño vuelve a su casa).
- Relato 7: Idem, pero desaparece toda referencia a los padres.
- Relato 8: La instancia curadora se borra (curan “personas”).
- Relato 9: La ayuda se hace problemática (el niño probablemente será socorrido, tal vez no).
- Relato 10: Desaparece toda posibilidad de ayuda, el niño herido es librado a un irremediable desamparo.

Una cadena de transformaciones de este tipo permite situar claramente un operador importante, en este caso la función de ayuda de los padres (de su máximo a su desaparición total). Sobre el mismo corpus, se han podido constituir varios otros, que ponen en evidencia transformaciones dirigidas al lugar de la acción, la responsabilidad de los héroes en el desencadenamiento de su desventura, la naturaleza del agresor (del más mítico al más real), la reacción de los padres, etc...

El diagrama al que se llega articula las transformaciones locales entre ellas: se trata, por lo tanto, de un *sistema de transformaciones, es decir una estructura*.



Segunda fase. Se escribe el diagrama del relato tipo, con convenciones de escritura que serán definidas más adelante.

Tercera fase. Se utiliza este diagrama para codificar las trayectorias de todos los relatos del corpus.

Cuarta fase. Ciertos relatos parecen ricos de un sentido no tomado en cuenta. Sobre este “residuo” se retoma el procedimiento a partir de la fase 1: constitución de grupos y, si es posible, de cadenas; definición de principios de transformación; modificación del diagrama para integrar esta adquisición (el problema es no volverlo pesado en exceso...). De hecho el procedimiento nunca está terminado; en la medida en que el sentido es inacabable. No se puede hacer otra cosa que proponerse llegar a una estructura que concilie de la mejor manera posible estas dos exigencias contradictorias: la concisión y el tomar en cuenta el sentido.

En el caso considerado aquí, este procedimiento ha conducido al diagrama del cuadro 1. Es la escritura del relato tipo reducida a los constituyentes fundamentales de todo relato posible, encadenados en su orden de sucesión óptimo. Este diagrama está escrito bajo las siguientes convenciones:

1. Se anotan los elementos principales del relato. Estos son:

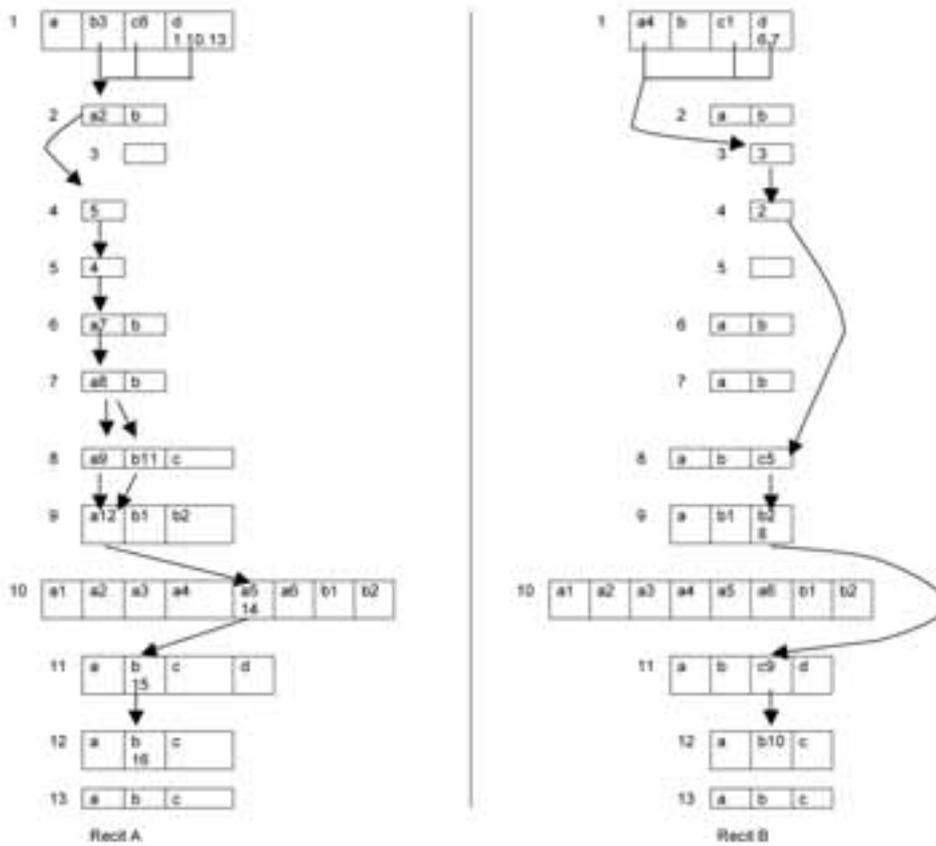
- Acontecimientos, que corresponden con mayor frecuencia a verbos de acción (por ejemplo: “él corre”).
- Actores, en general personas, agentes de la acción y objetos de esta acción; esto se marca gramaticalmente en el discurso por el empleo de sujetos y de complementos de objeto (“el doctor viene y cura al pequeño”).
- La especificación de los personajes, por verbos de estado (“él tiene miedo”) y por calificativos (“es un pequeño desobediente”).
- Las circunstancias del acontecimiento (complementos circunstanciales de tiempo, de lugar, etc.; por ejemplo, “es de noche, en un bosque”).

2. Se ordenan verticalmente estos elementos según su orden óptimo desde el punto de vista de su organización temporal y lógica. Este es el orden que tiende a respetar el relato “bien construido” de los niños mayores y de los adultos. Sin embargo, sufre numerosas excepciones; por embrollo del orden en los relatos mal construidos (en particular, en los pequeños); y por ciertas convenciones del relato bien construido, cuyo diagrama no da cuenta en tanto tal: así sucede con el *flash back* explicativo, cuando durante el relato el narrador vuelve en el tiempo para aportar un elemento adecuado para esclarecer la situación presente. No obstante, una de las ventajas del diagrama es justamente que permite caracterizar estos retorcimientos del orden simple.

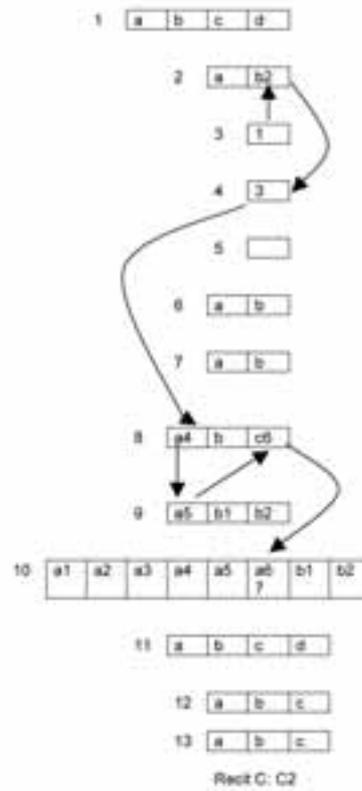
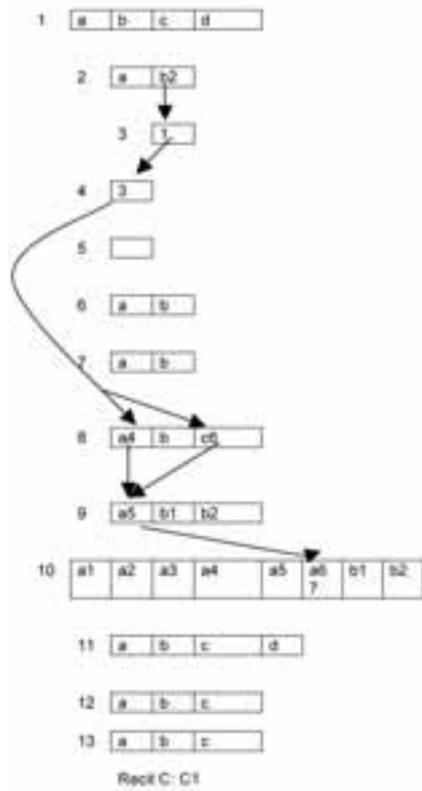
Cuadro 1
Esquema del relato fundamental - Dibujo 4 DPI

1	<table border="1"> <tr> <td colspan="4">Un niño</td> </tr> <tr> <td>a</td> <td>b</td> <td>c</td> <td>d</td> </tr> <tr> <td>aislado</td> <td>perdido</td> <td>le duele</td> <td>siente miedo</td> </tr> </table>	Un niño				a	b	c	d	aislado	perdido	le duele	siente miedo													
Un niño																										
a	b	c	d																							
aislado	perdido	le duele	siente miedo																							
2	<table border="1"> <tr> <td colspan="2">Ha ido</td> </tr> <tr> <td>a</td> <td>b</td> </tr> <tr> <td>al bosque</td> <td>a un lugar peligroso</td> </tr> </table>	Ha ido		a	b	al bosque	a un lugar peligroso	FASE I DEFINICION Y ORIGENES DE LA SITUACION																		
Ha ido																										
a	b																									
al bosque	a un lugar peligroso																									
3	<table border="1"> <tr> <td>En infracción a una prohibición (dicha por...)</td> </tr> </table>	En infracción a una prohibición (dicha por...)																								
En infracción a una prohibición (dicha por...)																										
4	<table border="1"> <tr> <td>Se cae, se lastima</td> </tr> </table>	Se cae, se lastima																								
Se cae, se lastima																										
5	<table border="1"> <tr> <td>Por imprudencia, torpeza</td> </tr> </table>	Por imprudencia, torpeza																								
Por imprudencia, torpeza																										
6	<table border="1"> <tr> <td colspan="2">Un ser aterradorante</td> </tr> <tr> <td>a</td> <td>b</td> </tr> <tr> <td>real</td> <td>imaginario</td> </tr> </table>	Un ser aterradorante		a	b	real	imaginario	FASE II AMENAZA																		
Un ser aterradorante																										
a	b																									
real	imaginario																									
7	<table border="1"> <tr> <td>a</td> <td>b</td> </tr> <tr> <td>lo amenaza</td> <td>lo agrede</td> </tr> </table>	a	b	lo amenaza	lo agrede																					
a	b																									
lo amenaza	lo agrede																									
8	<table border="1"> <tr> <td>a</td> <td>b</td> <td>c</td> </tr> <tr> <td>grita de dolor, de miedo</td> <td>le suplica al agresor</td> <td>pide socorro</td> </tr> </table>	a	b	c	grita de dolor, de miedo	le suplica al agresor	pide socorro	FASE III REACCION DEL HEROE																		
a	b	c																								
grita de dolor, de miedo	le suplica al agresor	pide socorro																								
9	<table border="1"> <tr> <td>a</td> <td>b</td> </tr> <tr> <td>posición pasiva: espera</td> <td>actividad: se dirige hacia:</td> </tr> <tr> <td></td> <td>b1. el agresor b2. su casa</td> </tr> </table>	a	b	posición pasiva: espera	actividad: se dirige hacia:		b1. el agresor b2. su casa																			
a	b																									
posición pasiva: espera	actividad: se dirige hacia:																									
	b1. el agresor b2. su casa																									
10	<table border="1"> <tr> <td colspan="6">a. alguien viene en su ayuda</td> <td colspan="2">b. llega por sus propios medios</td> </tr> <tr> <td>a1</td> <td>a2</td> <td>a3</td> <td>a4</td> <td>a5</td> <td>a6</td> <td>b1</td> <td>b2</td> </tr> <tr> <td>padres</td> <td>padre</td> <td>madre</td> <td>otros adultos</td> <td>camaradas</td> <td>alguien</td> <td>a su casa</td> <td>a otro lugar</td> </tr> </table>	a. alguien viene en su ayuda						b. llega por sus propios medios		a1	a2	a3	a4	a5	a6	b1	b2	padres	padre	madre	otros adultos	camaradas	alguien	a su casa	a otro lugar	FASE IV DESENLACE
a. alguien viene en su ayuda						b. llega por sus propios medios																				
a1	a2	a3	a4	a5	a6	b1	b2																			
padres	padre	madre	otros adultos	camaradas	alguien	a su casa	a otro lugar																			
11	<table border="1"> <tr> <td>a</td> <td>b</td> <td>c</td> <td>d</td> </tr> <tr> <td>padres</td> <td>padre</td> <td>madre</td> <td>otros</td> </tr> </table>	a	b	c	d	padres	padre	madre	otros																	
a	b	c	d																							
padres	padre	madre	otros																							
12	<table border="1"> <tr> <td>a</td> <td>b</td> <td>c</td> </tr> <tr> <td>reprocha, castiga</td> <td>cura, reconforta al niño</td> <td>ignora el hecho</td> </tr> </table>	a	b	c	reprocha, castiga	cura, reconforta al niño	ignora el hecho																			
a	b	c																								
reprocha, castiga	cura, reconforta al niño	ignora el hecho																								
13	<table border="1"> <tr> <td colspan="3">el niño</td> </tr> <tr> <td>a</td> <td>b</td> <td>c</td> </tr> <tr> <td>toma buenas resoluciones</td> <td>no lo hará más</td> <td>lo volverá a hacer</td> </tr> </table>	el niño			a	b	c	toma buenas resoluciones	no lo hará más	lo volverá a hacer																
el niño																										
a	b	c																								
toma buenas resoluciones	no lo hará más	lo volverá a hacer																								

Cuadro 2



Cuadro 2 (suite)



3. Se escriben sobre una misma línea los elementos entre los cuales no es plausible introducir un orden temporal y lógico, pero que representan variantes posibles, en general no exclusivas. De hecho, no se puede definir ninguna alternativa cuyos términos sean verdaderamente exclusivos, es decir que nunca se encontraron en el mismo relato. El relato puede encadenar los dos términos, aun formalmente opuestos (por ejemplo: el héroe primero es pasivo, luego, recuperándose, se dirige hacia la ayuda). En ciertos casos, el narrador desarrolla un relato con alternativas: el niño espera, su padre viene a socorrerlo y lo cura... *o bien*, dice el narrador, se puede imaginar otra cosa: vuelve a su casa rengueando y su padre no sabrá nada. Por lo tanto, el narrador brinda dos relatos diferentes, que distingue explícitamente a partir de un cierto punto. El análisis de estos relatos con alternativas es muy interesante, porque permite verificar, en el caso de textos individuales, la realidad de los puntos de bifurcación definidos por el diagrama. Estos relatos son particularmente frecuentes en los adolescentes...

Este diagrama permite codificar todo relato real reduciéndolo a una trayectoria que simboliza la sucesión de las elecciones que él opera.

Veremos a título de ejemplo, tres relatos codificados de esta manera³.

Se ha indicado entre paréntesis, luego de cada elemento pertinente, su número de código en el diagrama. El cuadro 2 muestra las trayectorias resultantes.

Relato A (niño de 9 años)

“Es un niño pequeño, tiene miedo (1d), fue al bosque (2a), a jugar con sus compañeros, y después se perdió (1b), no vio que había un agujero (5) se cayó, se lastimó la pierna (4; 1c) hay un ladrón que viene y dice ah ah (6a;7a), llora, (8a) tiene miedo (1d) dice señor no me haga daño (8b) mira. Después cierra los ojos (9ª) porque tiene tanto miedo (1d), pero sus compañeros lo buscan por todos lados, después lo encuentran. Entonces el ladrón se va (10ª5), van a decirle al papá señor venga entonces el papá viene (11b) después lo lleva a su casa y le pone rojo (probablemente desinfectante, N. del T.) (12b) el pequeño come después se va a acostar”.

Este relato muy completo, tal como da testimonio el esquema II A: solo son omitidos los elementos 3 (infracción de una prohibición) y 13 (moral de la historia, epílogo). Pero se trata de una trayectoria particular: especialmente en el hecho de que es elegido el enlace 6ª-7ª (amenaza ejercida por un agresor real) luego 8ª-9ª (posición pasiva del niño socorrido y curado).

³ Relatos registrados lo más exactamente posible durante su producción. Un punto es una pausa breve, tres puntos una pausa más larga; la transcripción no usa mayúsculas para no introducir una sintaxis arbitraria.

Lámina 1



Relato B (niña, 12 años)

“Es un niño que se lastimó al caerse (1c; 4), debe haber desobedecido porque siempre se dice que uno se lastima cuando desobedece (3), tiene un aspecto aburrido porque se encuentra completamente solo (1ª), inclusive debe pedir ayuda (8c), también debe tener miedo (1d), también debe oír ruidos raros que le dan mucho miedo (1d), va a tener que volver en cuatro patas (9b2) porque no podrá caminar, su madre (11c), si tiene una madre, va a estar obligada a llamar al doctor (12b), va a tener que estar mucho tiempo con un yeso por la forma que se sostiene la pierna”.

A pesar de que ha sido relatado por un niño de más edad, este relato es más lacunar que el precedente. Insiste fuertemente en la falta y en el estado lamentable en que se encuentra reducido el héroe. Pero muchos elementos están omitidos, en particular la evocación de un agresor (6). Como es frecuente en los relatos brindados por los niños más grandes, el héroe es activo (9b).

Relato C (niña, 14 años)

“Tiene el aspecto de un joven muy desobediente (3), se aventuró en una zona de peligro (2b), quiso bajar a una antigua mina pero se cayó escalando las paredes y seguramente se lastimó el tobillo (4), lanza gritos (8ª), espera, se aburre esperando (9ª), piensa que alguien tal vez vendrá a buscarlo o bien que nunca más verá la luz del día, pero pronto ve lámparas dirigidas sobre él, piensa que está salvado, lanza llamadas (8c), pronto se ve subido en una camilla (10ª6), está casi inconsciente de lo que le pasa, se duerme”.

La situación y los sentimientos del héroe son evocados aquí con muchos matices; él no es menos pasivo (8ª, 9ª), de una pasividad a la que lo reduce su deplorable situación (2b), a la medida de su falta (3). La ayuda es tan anónima como la instancia interdictora.

Se notará que en la escritura adoptada para estos esquemas, nos hemos contentado con indicar la trayectoria de arriba hacia abajo, como si el narrador hubiera enunciado los elementos en el orden previsto por el diagrama. Ciertamente sería preferible una notación secuencial, que respetara el orden real de enunciación. Tal como lo muestra el esquema C2, donde está figurado el relato C, esto es posible. Pero una representación así rápidamente se vuelve confusa para los relatos más complejos. Es por eso que hemos preferido anotar esta información escribiendo simplemente en cada caso su rango en la sucesión de los elementos evocados por el relato.

De este modo, todo relato real puede ser transcrito como trayectoria en el diagrama. Las particularidades de esta trayectoria responden a cuatro preguntas: ¿Qué es lo que se dijo? ¿En qué orden? ¿Cómo se lo dijo? ¿Qué es lo que no fue dicho?

Evidentemente estas cuatro preguntas son fundamentales para el clínico. Derivan directamente de la proposición fundamental: “Decir es decir de otra forma, decir otra cosa, no decir”.

Cuando se ha codificado sobre este diagrama el conjunto de los relatos reales de un corpus, el examen de las trayectorias muestra que ellas pueden reagruparse en “familias”. Para seguir con el caso estudiado aquí, inmediatamente se distinguen los relatos que toman el camino 9^a-10^a (pasividad) y los que toman el camino 9b-10b (actividad). Del mismo modo se pueden distinguir los que pasan por la línea 3 (infracción a una prohibición) de aquellos que la omiten.

Estas familias de trayectorias, ¿están ligadas a otras características reconocibles de los narradores? Por ejemplo: ¿se pueden poner en evidencia las modificaciones de la trayectoria del relato en función de la edad? La respuesta sobre este punto es claramente positiva. A medida que los niños crecen, los relatos se hacen más completos, más ricos en acontecimientos, están mejor ordenados temporal y lógicamente, los procedimientos narrativos se enriquecen (especialmente el flash back explicativo), los personajes son más numerosos y mejor definidos, sus interrelaciones se precisan. Todo muestra que esta considerable mejora formal está al servicio de la elaboración defensiva de la fantasía: el desarrollo narrativo bien manejado es una modificación del sentido inicial, progresivamente dominado, es decir filtrado, reducido y desplegado en los caminos aceptables por la conciencia. Se trata de decir para decir otra cosa, para no decir.

¿Para no decir qué? Respecto de esta lámina, aquí vemos la respuesta que se puede encontrar en ciertos relatos de niños muy pequeños.

A.D., niña, 5 años: “Se torció la pierna después llora, está en la oscuridad. No ve nada hay un oso allí... va a hacer que se lo coma”.

B.S., niño, 5 años: “Aquí descansa y llora... (¿por qué?) “vio algo que le da miedo... (¿qué?)... un perro, hay árboles... después abre mucho los ojos porque vio algo... porque está el perro... (¿qué va a pasar después?) el perro lo va a morder y después se lo va a tragar”.

J.N., niño, 7 años: “Bien aquí está en la cueva, le duele mucho el pie, en la cueva hay cosas que pican, se cayó en el agujero, es el señor que había hecho el agujero, los señores están por aquí, él llora mucho, hay lobos que lo van a comer, es todo”.

Lo que se trata de evitar es la evocación brutal del fantasma destructor suscitado inmediatamente frente a la visión de esta lámina; esto se logrará recurriendo a todo un conjunto de procedimientos defensivos tendientes a reducir, trasponer, deshacer esta

carga explosiva, procedimientos que el niño logra dominar al crecer. La progresiva adquisición de las “leyes del género” le permitirá desplazarse, por medio de elecciones sucesivas (lo que resume el diagrama) hacia la constitución de un relato plausible, bien construido, bien terminado, cubriendo progresivamente las fisuras por las que podría resurgir la angustia de destrucción. Y se llega a un relato como el siguiente:

F.G., niño, 12 años: “Veo un pequeño muchacho de 14 años que estaba corriendo y de pronto se lastimó el pie, grita me duele me duele, y nadie le responde, entonces comienza a levantarse y caminar con dolor hasta que ve a los chicos, sus compañeros, sus amigos, sus camaradas le preguntan qué tenés en el pie? Me caí al lado del claro, entonces los chicos lo llevan hasta donde está el monitor, y el monitor dice llévenlo rápido a la enfermería y el enfermero dice hay que hacerle un yeso, el pequeño dice no, no quiero, entonces una camilla viene y lo lleva, dice avísenle a mi madre, avísenle a mi madre y después lo llevan al hospital y se ponen un yeso y su madre viene a buscarlo, el doctor dice usted volverá en un mes, y luego de un mes, no, durante ese mes los chicos vienen a verlo para preguntarle si está mejor, dice que sí, y después de un mes le sacan el yeso y el niño al que todavía le duele, su madre le dice pero no, es porque te sacaron el yeso que te duele un poco, no hay que correr como un loco, mira a tus amigos, no corren como locos, y el vuelve a su casa”.

Claridad en los acontecimientos, cuidado sobre la coordinación temporal y lógica, minuciosidad en la especificación de las etapas intermediarias, conducta responsable del héroe insertado en una red bien diferenciada de relaciones interpersonales, etc., todos estos procedimientos de elaboración formal del relato contribuyen a estructurar un universo humano en el que se encuentra reducida, manejada, negociada, la amenaza que expresaban tan crudamente los relatos precedentes. El héroe no será destruido; aún mejor, sacará provecho de su experiencia (es la moral final).

3. Los procedimientos de transformación

Por lo tanto, el autor del relato pasa de lo latente a lo manifiesto a través de la producción de un proceso a la vez elaborativo y defensivo. Desde el punto de vista formal, esto corresponde a procedimientos de transformación sobre los que se puede proponer un estudio más detallado. Hemos intentado esto analizando un corpus del mismo tipo, constituido por 300 relatos, brindados por los mismos sujetos pero sobre otra lámina⁴, donde se ve a un niño en tres cuartos de perfil, que parece mirar a través de una puerta entreabierta.

⁴ Lámina 5 de la prueba “Dinámica personal e imágenes”.



He aquí el enunciado del tema fundamental, bajo su forma más simple, la menos transformada:

Relato 1 (niño, 9 años)

“Un niño que mira lo que pasa en una habitación. A lo mejor en esa habitación están los padres y los padres no quieren que él mire lo que ellos están haciendo, los padres cuando salgan lo verán y lo castigarán”.

1) Primer tipo de transformación posible: la negación del deseo, por su vuelta en lo contrario. El niño es mudo, no por el deseo de ver sino por el deseo de no ser visto:

Relato 2 (niña, 9 años)

“Un pequeño que ha ido a jugar, no se anima a volver a la casa porque estuvo afuera mucho tiempo, tiene miedo de que lo reten, a lo mejor se rompió el pantalón... no sabe cómo hacer para entrar, tiene miedo... (¿qué va a pasar?) entra a escondidas, sube a su habitación... pensando que a la mañana siguiente igual lo van a retar, porque estaban inquietos”.

La inversión del deseo implica, para restituir la coherencia, otras transformaciones: es así que en este relato la falta no es actual sino anterior; la habitación que miran no es la de los padres, sino la del niño.

El relato siguiente combina dos inversiones: el deseo de ver se convierte en deseo de ser visto de otro modo (disfrazado de *cowboy*), tener miedo se convierte en dar miedo:

Relato 3 (niña, 9 años)

“Es una habitación, hay un chico en pijama, está mirando, abrió la puerta, va a entrar en la habitación de al lado y luego al fondo de la pieza hay una escalera que sube, va a subir esa escalera, arriba está el granero, en el granero hay muchos disfraces, va a agarrar un disfraz en el granero, se va a disfrazar de cowboy, va a ir a su habitación, se va a acostar en su cama, cuando lo vengán a despertar va a asustar al papá”.

2) En el tema fundamental, el deseo de ver se oculta en lo prohibido. Toda una serie de transformaciones se aplican para enmascarar esta prohibición mostrándola bajo la apariencia de otros obstáculos: el niño que desea ver no ve porque está oscuro, porque no hay nada para ver, porque se esconde en un obstáculo material, etc. En estas oscilaciones, el relato siguiente muestra claramente la equivalencia funcional del obstáculo material (puerta demasiado pesada) y la prohibición (las personas observadas “lo pelearán”), inclusive ofreciendo una solución mixta (la puerta está trabada por un personaje que significa lo prohibido):

Lámina 2



Relato 4 (niño, 14 años)

“Dos hipótesis, o el niño está por abrir una puerta que fue cerrada, por ejemplo, su hermano para impedirle entrar puso una silla detrás, o entonces él mira lo que hace la gente en la pieza, debe tener una decena de años, esta escena debe pasar en un inmueble, en una calle no sería así, lo que hace pensar que él empuja la puerta, que hay algo detrás, es que está en puntas de pie. Tiene el aspecto de estar haciendo un real esfuerzo, si él mira a las personas o las personas no se dan cuenta estará contento porque sabrá lo que dijeron. O las personas se darán cuenta y lo retan dejándolo afuera y cerrando la puerta, si trata de abrir la puerta a la fuerza, puede pasar que la abra porque tiene un aspecto.

Lo que también puede pasar es que haya alguien detrás de la puerta que trate de cerrarla y que él no quiera, si la persona es más fuerte que él, logrará cerrar la puerta, si es menos fuerte, no podrá cerrar la puerta”.

El mismo tipo de transformación porque el castigo del deseo de ver está ejercido, ya no por los padres, sino por un acontecimiento aparentemente fortuito (es el esquema de la justicia inmanente):

Relato 5 (niño, 5 años)

“Un pequeño niño que se esconde, cree que hay alguien pero no hay nadie, después ve a alguien se trata de... es su mamá, su papá, su papá le dice: ¿qué haces aquí? El niño dice: yo me escondía, quería ver que hay adentro... (¿qué es lo que vio?) Después vio un armario y en el armario había muchas cosas viejas, hay una araña que vino a su dedo y lo picó, son malas las arañas grandes, también hay arañas que queman”.

3) En el tema fundamental, el deseo de ver se dirige a los padres en pareja, durante relaciones entre ellos que es prohibido observar. Toda una serie de transformaciones desplazan la mirada, siguiendo un esquema que enuncia agradablemente el relato siguiente (relato que comienza con una transformación frecuente: el niño mira, no adentro sino afuera).

Relato 6 (niña, 9 años)

“Hay un pequeño que entreabre la puerta para ver lo que pasa adentro, está en puntas de pie para no hacer demasiado ruido... (¿por qué?), hará que lo reten, la puerta tiene dos costados, él no mira todo derecho, mira solo de un costado... (¿cómo es eso?) porque tal vez directamente no hay cosas lindas para ver, prefiere mirar de costado... (¿qué es lo que ve?) está oscuro en la cueva... después tal vez su mamá lo lleve a la casa y le dará una paliza, después comerá después se irá a la cama”.

La mirada se desplaza según dos grandes modalidades: en cuanto a las personas y en cuanto a los objetivos.

El desplazamiento de la mirada en cuanto a las personas. El niño no observa a sus padres sino a sus abuelos, su tío y su tía, una pareja hablando de los padres; otra pareja que no son los padres, la madre sola; el padre solo; una hermana mayor, un hermano mayor, un ladrón, etc. Veremos ahora un relato que sitúa claramente este tipo de desplazamiento de la mirada. Se trata, como para el relato 9, de un relato “con alternativas”, producido por un preadolescente.

Relato 7 (niño, 12 años)

“Este niño observa a escondidas lo que hacen sus padres o sus hermanos. Tiene cuidado de no hacer ruido para no ser descubierto, sus padres o sus hermanos o sus hermanas oyen un ruido sospechoso y vienen a mirar lo que pasa y entonces lo descubren, si lo descubren sus padres lo castigarán, y sus hermanos o hermanas no le hablarán durante un cierto tiempo... (¿por qué se escondía?) para que no descubran y para escuchar mejor sin ser interrumpido... (¿qué es lo que escuchaba?) no sé... si son sus padres, discusiones, no sé, que no son para su edad, y si eran sus hermanos o entonces los espiaba para saber lo que decían de él”.

El desplazamiento de la mirada en cuanto al objetivo, se trata de ver otra cosa: los padres duermen, o leen, o no hacen nada. A veces la actividad observada parece bien inocente, pero la observación no por eso es menos culpable, lo que muestra que ha habido una transformación incompleta:

Relato 8 (niña, 7 años)

“El pequeño mira por la puerta, mira a su mamá... (¿qué ve?) ve algo... (¿sí?) su mamá... (¿qué hace ella?) tal vez está por cocinar, después la mamá le dice que se detenga porque eso le molesta, le va a dar una paliza, el pequeño llorará”.

Relato 9 (niño, 14 años)

“Una noche cerca de las 9 horas el niño va hacia una puerta, la abre suavemente y ve... (¿gesto de sorpresa)... (¿qué es lo que ve?) ve a su madre lavando los platos... su madre mientras lava los platos... su madre se da vuelta y ve a su hijo mirándola... la madre le pregunta qué hace ahí, su hijo responde quería ir al baño, la madre le responde, no tú no irás, irás a tu cama y yo... no te daré postre esta noche, y te irás a la cama sin comer”.

4) Los avatares del deseo dan lugar a una serie de transformaciones en las que se pueden distinguir cuatro grandes versiones: deseo de ver - de escuchar - de saber - de



agarrar. El esquema es el mismo en todas estas variantes: el niño desea apropiarse de algo - en infracción a una prohibición - satisface o no su deseo - es o no es castigado. He aquí un relato que teje las variantes tomar un objeto/tomar conocimiento de:

Relato 10 (niña, 9 años)

“Un niño, se diría que no hace ruido para entrar en una pieza, mirar lo que pasa, para agarrar algo... (¿qué va a pasar?)... después tal vez alguien lo va a sorprender... (¿quién?) a lo mejor su madre... a lo mejor ella lo va a encerrar en su habitación porque el no tenía derecho de entrar en la pieza... (¿qué había en la pieza?) a lo mejor era la habitación de los padres... (¿qué piensa el niño?) a lo mejor que su padre lo va a retar a la noche”.

Aprender, comprender es siempre tomar. Saber, es siempre saber lo que pasa detrás de la puerta: primero la de la habitación prohibida, pero finalmente la de la naturaleza. Algunos relatos, en los niños de más edad y en los preadolescentes, dan al tema del dominio su dimensión prometeica. El héroe ya no entra en una habitación, sino que sale a explorar el vasto mundo, con el costo de riesgos enfrentados valientemente. Allí espera y tal vez encuentra tesoros, observa, oye, aprende... y ante todo el peligro se disipa cuando se lo enfrenta.

Relato 11 (niño, 12 años)

“Es un niño que va a hacer un paseo, sobre el camino hay un castillo, nadie se animó jamás a entrar en el castillo, no pertenece a nadie y no había luz y como este niño es curioso todos los días pasando frente al castillo se decía que un día tendría que ir a ver lo que había adentro, la semana siguiente se va de paseo con su camaradas, vuelve a pasar delante del castillo, está verdaderamente decidido a ir pero sus camaradas no quieren acompañarlo porque tienen miedo, el se decide a entrar, sube una escalera... piensa que en el castillo hay un tesoro y trata de descubrirlo, va a todas las salas del castillo pero no hay ninguna que encierre un tesoro, entra a un corredor muy oscuro, más oscuro que todos los otros, piensa que es en este lugar que el tesoro está escondido porque es un lugar seguro, camina tanteando hasta el fondo del corredor y encuentra una puerta semiabierta, no ve nada, entre y ve una valija grande, piensa que va a encontrar el tesoro, abre la valija muy contento y solo encuentra viejas telas”.

Parece bastante evidente, al examinar el conjunto de estos procedimientos de transformación, que el tema fundamental es la escena primaria (la observación de las relaciones sexuales entre los padres), fuente de toda curiosidad (lo que Freud llamaba la “pulsión epistemofílica”), inclusive bajo formas muy sublimadas, como en el relato 11. Ninguno de los 300 relatos analizados aquí la muestra en su versión cruda; sucede, sin



embargo, que más allá de todos los disfraces, puede expresar de manera muy directa, como en el fulgurante relato siguiente, en el que una niña pequeña dice bellamente lo esencial:

Relato 12 (niña, 5 años) “El va a golpear la puerta... (¿por qué?) porque quiere ver a su papá y su mamá... yo ya tengo un hermanito...”

4. Estructura de la narración y estructura del fantasma

Los procedimientos de transformación que actúan en la creación del relato no operan aisladamente. Estas transformaciones conllevan otras: se trata de una estructura de transformaciones. Como en el trabajo del sueño, se trata de pasar de lo latente a lo manifiesto; y, como en el caso del sueño, este trabajo implica dos tiempos. En un primer tiempo operan transposiciones, desplazamientos, condensaciones, etc., en el marco de las restricciones de la puesta en lenguaje (paralelas a las restricciones de la puesta en imágenes en el caso del sueño). El segundo tiempo es el de la elaboración secundaria, donde se perfecciona la “fachada” del relato, por medio de la utilización de las reglas formales: en el nivel más simple, aquellas que hacen el relato inteligible; en un nivel más elaborado, las que presiden la creación de una obra literaria de ficción lograda.

En el trabajo del relato como en el trabajo del sueño, el motor de todo el proceso es el fantasma. De hecho, hay un pasaje del fantasma inconsciente al fantasma consciente, lo que Lagache llamaba la “fantasía”. Ahora bien, allí se puede observar una homología formal notable, entre la estructura de la “forma fundamental” del relato, tal como es por los caminos resumidos anteriormente, y la estructura del fantasma inconsciente.⁵

Se puede considerar, en efecto, que el fantasma es una representación, o un conjunto de representaciones, cargada (s) de afecto; pero no se trata de representaciones cualesquiera: son representaciones de acciones. De esto resulta que la estructura típica del fantasma, en su forma elaborada, es ternaria, puesto que supone un agente de la acción, y en la forma completa un objeto de la acción: esto corresponde exactamente a lo que siguiendo a Propp, ha sido definido anteriormente como componente elemental del relato. La correspondencia se precisa por otra parte por el mismo hecho de que el relato es trasladado al lenguaje: esta estructura ternaria es la de la frase incluyendo un sujeto, un verbo, un complemento de objeto (además, eventualmente, complementos “circunstanciales” de tiempo, de lugar, etc.).

⁵ Retomo y resumo aquí una concepción del fantasma presentada en: Perron-Borreli, M. y Perron, R., 1987, y precisada en: Perron-Borreli, M., 1997; las relaciones entre fantasma y pensamiento fueron discutidas en un conjunto de textos agrupados en: Perron-Borelli M. y Perron R., 1997.



Esta estructura ternaria del fantasma abre la posibilidad de todo un juego de transformaciones. En efecto, consideremos el fantasma “un niño es pegado”. Freud (1919) distingue en su evolución, su progresiva formación, tres fases:

1. El padre pega al niño que yo odio (el niño que yo odio es pegado por el padre): dice Freud que esto data de “los primeros comienzos de la infancia”. Se pasa a otras formas del fantasma por medio “de grandes transformaciones”.
2. Mi padre me pega (soy pegado/a por el padre).
3. Alguien pega a un niño (un niño es pegado por alguien) y yo miro.

Vemos que de esta forma funciona un sistema de transformaciones con cuatro motores:

- La vicariancia del agente (el que pega puede ser el padre, otro hombre, un policía, un ladrón, otro niño, etc.)
- La vicariancia de la acción (por equivalencias del tipo pegar, retar, humillar, etc.; o por vuelta en su contrario del tipo pegar/amar)
- La vicariancia del objeto (el pegado puede ser yo, otro niño, etc.)
- La vuelta en lo contrario, el giro del agente y del objeto alrededor de la acción, del tipo: un hombre pega al padre/el padre pega a un hombre. Este último tipo de transformaciones es particularmente importante, porque corresponde a la transformación sobre el eje actividad/pasividad: yo pego/ yo soy pegado; o, para retomar una figura más arcaica: muerdo el pecho/el pecho me muerde (de este modo está construida toda la fantasmática kleiniana).

Se trata de este modo de un sistema de transformaciones, puesto que en general una transformación conlleva otras. Vemos, por lo tanto, que existe una notable homología entre el trabajo del fantasma y lo que dijimos anteriormente respecto del trabajo del relato. Vicariancia de la acción, de su agente, de su objeto, descentramiento del agente y del objeto alrededor de la acción, vuelta de lo activo en pasivo, estos motores del trabajo del fantasma corresponden exactamente a los procesos de transformación que hemos señalado en lo que concierne a los procesos de la creación narrativa. Evidentemente no es por azar: el desarrollo del relato (en todo caso en tanto se trata de una ficción, como en el caso aquí estudiado) procede directamente del trabajo del fantasma.

Tal como fue sugerido al comienzo de este texto, todo esto puede interesar al analista frente a lo que él escucha de su paciente: lo que dice siempre es dicho de otra manera, y muy frecuentemente para no decir... ¿La metodología esbozada aquí para analizar la creación narrativa se podría trasponer al discurso analítico? Podemos esperararlo; pero esto sería, si nos animamos a esta expresión, otra historia...

Bibliografía

Barthes, R. et al. (1977), *Poétique du récit*, París, Seuil.

Bremond, C. (1973), *Logique du récit*, París, Seuil.

Ducrot, O. (1972), *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, París, Hermann.

Ehrich, S. y Florin, A. (1981), *Niveaux de compréhension et production d'un récit par des enfants de 3 à 11 ans*, París, Du CNRS.

Freud, S. (1919), "Pegan a un niño. Contribución a la génesis de las perversiones sexuales", *Obras completas*, Vol. 17, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Perron, R. (1969), *Dynamique personnelle et images*, París, Centre de Psychologie Appliquée.

Perron, R. (1976), "Défenses, transformations, structures", *Bulletin de la Société Française du Rorschach et des méthodes projectives*, N° 29-30, pp. 33-43.

Perron, R. (1974-76), "Dire et ne pas dire. De l'analyse structurale du récit à l'étude de son élaboration défensive", *Bulletin de Psychologie*, Vol. 29, N° 8-13, pp. 611-622.

Perron-Borelli, M. (1997), *Dynamique du fantasme*, París, PUF.

Perron-Borelli, M. y Perron, R. (1987), "Fantasme et action", *Revue Française de Psychanalyse*, 51, 539 – 637.

Perron-Borelli, M. y Perron, M. (1997), *Fantasme, action, pensée*, Alger, SARP.

Propp, V. (1928), *Morphologie du conte*, París, Seuil.

Todorov, T. (1968), *Poétique*, París, Seuil.

Fecha de recepción: 05/06/06

Fecha de aceptación: 20/10/06