

TÍTULO

# La inmanencia de la infancia y la ficción; de la literatura infantil al psicoanálisis

TITLE

*The immanence of childhood and fiction:  
from children 's literature to psychoanalysis*

AUTOR

Clara Castronuovo

RESUMEN

Este trabajo se propone aproximarse a una premisa: el psicoanálisis, por un lado, y la literatura, por otro, demuestran la inmanencia de la infancia y la ficción. Para tal fin, este escrito se ocupa de las circunstancias de la publicación de la obra de los hermanos Grimm titulada *Cuentos de la infancia y del hogar* en 1812 (1961) y su posterior ligazón a los niños. Muy lejos de interesarse en producir literatura *infantil*, estos autores sistematizan por vez primera un gran número de cuentos de hadas destinados a convertirse en clásicos para niños. El propio Jacob Grimm aclara que la receptividad infantil para la literatura garantizó la conservación y propagación de esos relatos de larga tradición oral: el niño es entonces un *instrumento de preservación* de los cuentos de hadas antes que su destinatario específico. No interesa a este escrito adoptar una perspectiva *histórica*, sino interrogar *qué enseña* la historia. Este trabajo interroga entonces esa receptividad infantil desde la categoría de ficción, noción que el psicoanálisis se vio forzado a interrogar una vez que los niños ingresaron al dispositivo analítico. El juego se presenta como un ámbito donde ir a leer el problema de la ficción, en tanto marco donde

todo puede suceder sin riesgo o sin consecuencias, manteniendo al niño en su condición de tal; este supone como correlato el lugar del adulto garante de las condiciones de ficción.

**PALABRAS CLAVE**

Infancia, ficción, literatura infantil, psicoanálisis, cuentos de hadas

**SUMMARY**

This work aims to approach a premise: psychoanalysis, on the one hand, and literature, on the other, demonstrate the immanence of childhood and fiction. To this end, this writing deals with a milestone in the history of children's literature: the publication of the work of the Brothers Grimm entitled *Tales of Childhood and Home* in 1812 (1961). Far from being interested in producing children's literature, these authors systematize for the first time a large number of fairy tales destined to become classics for children. Jacob Grimm himself clarifies that children's receptivity to the epic guaranteed the conservation and propagation of those stories with a long oral tradition: the child is then an instrument of preservation of fairy tales before their specific recipient. This writing is not interested in adopting a historical perspective, but rather in questioning what history teaches. This work then interrogates that child's receptivity from the category of fiction (Fernández Miranda, 2019), a notion that psychoanalysis was forced to conceptualize once children entered the analytical device. The game is presented as an area in which to read the problem of fiction, as a framework where everything can happen without risk or without consequences, maintaining the child in his condition as such; This supposes as a correlate the place of the adult guarantor of the fictional conditions.

**KEYWORDS**

Childhood, fiction, psychoanalysis, children's literature, fairy tales

La ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, Porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata.

JUAN JOSÉ SAER, *El concepto de ficción*

## INTRODUCCIÓN

Este escrito es un efecto inmediato de la tesis de la Maestría en Clínica psicoanalítica con niños y niñas (UNR) de su autora –titulada *Figuras de la palabra infantil: sobre la ligazón de la palabra a la verdad en la infancia*. En este marco, este trabajo se propone una primera aproximación a una premisa: el psicoanálisis, por un lado, y la literatura infantil, por otro, demuestran la *inmanencia* de la infancia y la ficción.

En la tradición filosófica, lo inmanente remite a aquello que es inherente a un ser o que se encuentra unido a su ser de manera inseparable. Se hipotetiza, así, que la literatura se constituye como una vía regia para el tratamiento de la infancia tal como la interpreta el psicoanálisis. Esto es, la literatura y el psicoanálisis se dirigen *al niño desde el mismo lugar*: la ficción. Y es allí donde se ubica justamente la medida de su eficacia.

Para tal fin, se examina uno de los más célebres capítulos de la historia de la literatura universal: la publicación de la obra de los hermanos Grimm titulada *Cuentos de la infancia y del hogar* en 1812 (1961). Aparecido en Berlín, este libro sistematiza por vez primera un gran número de cuentos de hadas que hasta entonces habían sobrevivido estrictamente a través de la preservación oral. El interés de este escrito no es precisamente histórico, sino que se trata de analizar *qué enseña la historia* de la literatura respecto de la relación de la infancia a la ficción.

Esta suerte de mojón en la historia literaria se combina con el análisis del esfuerzo teórico-clínico que supuso el ingreso de los niños al

dispositivo analítico. Se ubica allí una necesidad de teorización forzosa que permitió ampliar los límites del dispositivo inventado por Freud, originalmente destinado al tratamiento de neuróticos adultos. Pablo Peusner (2006) propone, sin embargo, que es Freud mismo quien sienta las condiciones de posibilidad para esta extensión. Aún sin proponérselo, dos operaciones freudianas respecto de la sexualidad funcionan en este punto: su ampliación al punto de hacer participar a los niños de este campo y el hecho de divorciar a la sexualidad de su correlato biológico reproductivo; esto es, el hecho de que “la sexualidad infantil no evoluciona hacia la función propia del sexo biológico —que es la reproducción” (p. 10). A pesar de su propia letra, Freud es categórico: los niños *no hablan*, no hay allí psicoanálisis posible.

De esta manera, el ingreso de los niños a los problemas del psicoanálisis, con el suelo de estas operaciones freudianas, puso en el centro de la escena de discusión la cuestión de la *palabra infantil*. La condición infantil de la neurosis pone en primer plano la infancia de los analizantes de Freud. Sin embargo, de nuevo, ¿cómo pensar en la chance de un análisis allí donde hay alguien que *no habla* (como un adulto)? El juego aparece entonces como una solución de compromiso que permitió salvar estas cuestiones. Dos vías parecen haber quedado bifurcadas en este punto: palabra y juego ingresan en una suerte de *versus*. Se hipotetiza entonces que la cuestión de la ficción permite volver a pasar por esa especie de exclusión mutua.

Entonces, ¿por qué ir a buscar socorro a la literatura? ¿Por qué rastrear allí alguna orientación? De hecho, fue el propio Freud quien allanó el camino, desde los orígenes, para pensar la trabazón del arte y el psicoanálisis. Los poetas y escritores cumplen un lugar central en esa trama: en numerosas oportunidades, Freud insiste con que la poética *se adelanta* al psicoanálisis. Con Ranciere (2005), el razonamiento puede ser llevado más lejos: si Freud *necesita* del testimonio de poetas y escritores es “porque las obras y los modos de pensamiento del arte del siglo XIX constituyeron en sí mismos cierta equivalencia entre racionalidad del arte y racionalidad del inconsciente” (p. 8). El inconsciente freudiano se constituye entonces en función de otro, al que Ranciere denomina *inconsciente estético*. De allí que pueda indicarse que el arte no es un objeto como cualquier otro para el discurso analítico. Y, en este mismo

sentido, puede proponerse que el arte constituye un lugar fecundo donde ir a leer salidas a los problemas analíticos.

## LOS NIÑOS Y LOS CUENTOS DE LOS GRIMM

Los cuentos gozan de un curioso estatus en el ámbito de la literatura: se benefician de una estima desmesurada. La ambigüedad del cuento radica en que, con el pretexto de ir dirigido a niños, también habla –y puede que en primera instancia– de los adultos.

AMELIE NOTHOMB, *Riquete el del copete*

Los cuentos de hadas son relatos de tipo maravilloso o fantástico, cuya autoría es en general anónima. En este sentido, su conservación oral a través de varias generaciones los emparenta con mitos y leyendas tan antiguos como la humanidad misma. De hecho, previo a la invención de la infancia –cuyo nacimiento puede fecharse en el siglo XVIII (Ariès, 1987)– el público de esas historias estaba marcado por la heterogeneidad de cierta indiferenciación entre adultos y niños. En esta línea, el estudio de la figura del niño medieval le permite a Ariès afirmar que “los niños estaban junto con los adultos en la vida cotidiana, y cualquier agrupación de trabajo, de diversión o de juego reunía simultáneamente a niños y adultos” (p. 75). Juglares y buhoneros relataban entonces historias cuyos oyentes eran estrictamente adultos, solo que algunos de ellos *de talla baja*.

Esta ausencia de especificidad respecto de los asuntos de la infancia comienza revertirse a lo largo del siglo XVII. El análisis pictórico de Ariès señala que el niño comienza a ocupar el centro de la representación familiar y se multiplican los retratos de niños solos. La consolidación de un territorio específico alrededor de lo infantil se alcanza, finalmente, en el siglo XVIII: la infancia propiamente dicha germina así al calor de la familia, de la escuela y de la propiedad privada. Foucault ubica,

de hecho, recién entre los siglos XIX y XX el nacimiento de la familia conyugal-parental en tanto “núcleo restringido, duro, sustancial, macizo, corporal, afectivo” (2000, p. 234). Reservada a la aristocracia burguesa, esta se conforma a través de la reducción de un espacio más amplio –la familia relacional– y toma por fin a su cargo la tarea del cuidado de los niños, con un claro interés político y económico de fondo en torno de la supervivencia infantil. El niño, entonces, es de entrada, un *hijo escolarizado*.

En esta estofa problemática es que los hermanos Wilhem y Jacob Grimm, filólogos y folcloristas alemanes, publican *Cuentos de la infancia y el hogar* en 1812 (1967). Un total de tres tomos vieron la luz durante la década siguiente (es decir, entre 1812 y 1822). Es conocido que el interés de fondo de sus autores dista en mucho de pretender escribir cuentos *para niños*. De hecho, Valenti (1961) enmarca la intención científica de los Grimm en cierta tendencia en la vida intelectual germana de la época. El Romanticismo, particularmente el grupo de Heidelberg, y el nacimiento de la llamada Escuela histórica fundada por Savigny comulgan en el hecho de entender a los procesos históricos en fundamentos que desbordan la razón y la intelectualidad de un pueblo.

Así, el culto a cuanto tiene la historia de irracional, de misterioso y de primitivo encuadra el interés de estos autores respecto del pasado remoto de los pueblos germánicos, que pretendían indagar los orígenes de su mitología y sus instituciones. La narrativa popular era entonces la materia prima privilegiada para su estudio. En este sentido, la infancia y el hogar constituyen más la *procedencia* que el destino de esos cuentos. En efecto, los hermanos recuperan los relatos de sus propios recuerdos de infancia, los de sus amigos y del testimonio directo de vecinos de la población.

El propio Jacob Grimm estaba convencido de que estos cuentos reflejaban la estructura original de los relatos orales, cuya transmisión hablada habría introducido simplemente incidentes, detalles y adornos que no modificaban sustancialmente el texto original. De hecho, aclara que la *receptividad infantil para la narrativa* garantizó la conservación y propagación de esos relatos de larga tradición oral. El niño es entonces un instrumento accidental de preservación de los cuentos de hadas antes que su destinatario específico.

Pero entonces, ¿dónde ubicar la trascendencia de estos cuentos? ¿En qué se soporta el hecho indiscutible de que esos relatos se han solidificado a los niños? Valenti (1961) es taxativo: el efecto de la escritura de los Grimm se ubica en la distinción entre *ciencia* y *poética*. Distancia representada incluso entre los propios hermanos: Jacob era el científico; Wilhem, el poeta. La distribución de tareas a la hora de recopilar y escribir los relatos así lo testimonia: Jacob estuvo a cargo de reunir los cuentos y de la fijación de un método. Wilhem, por su parte:

Se encargó en especial de la elaboración de los cuentos, cuya redacción definitiva fijó en las ediciones posteriores. Jacobo se había lanzado entretanto a nuevas y más ambiciosas empresas, e intervino ya muy poco en la elaboración del segundo volumen, y si antes hemos visto a Jacobo preocuparse ante todo de la historia y de la mitología es, en cambio, significativo leer en el prólogo del segundo volumen, escrito por Guillermo, las siguientes palabras: «No sólo nos proponemos prestar un servicio a la historia de la Poesía, sino dar ocasión a que la poesía que anima estos cuentos se haga plenamente eficaz». (Valenti, 1967, p. 3).

La dimensión literaria se erige así sobre las intenciones científicas, operación sostenida en ese pasaje de la oralidad a la escritura. En la distancia que separa objetivos de efectos se abre entonces una hiancia que involucra a la ficción en tanto tal.

Es preciso no descuidar en este punto la actitud profanadora que los niños tienen respecto de los cuentos de hadas. Pareciera que allí donde los adultos no ofrecen ficciones, la infancia no tiene más remedio que hacerse de ellas. O mejor: los adultos de entonces se convierten en *mediadores involuntarios* de los cuentos, en un momento donde la literatura infantil propiamente dicha debía esperar aún el alumbramiento de *Alicia en el país de las maravillas* de Carroll.

En este sentido, la lectura de Marc Soriano (1995) permite añadir otro gesto de apropiación que va en la misma dirección. Así, de manera contemporánea, la literatura *para* niños –en su versión impresa– nace en Francia, producto de la creciente industrialización y el desarrollo del comercio. Esas condiciones habilitan la construcción de un público infantil –burgués y alfabetizado– que propicia la creación de una literatura autónoma y atravesada por los problemas de la industria del libro. Sin

embargo, “este lectorado (...) suele dejar de lado los libritos que le están destinados y roba de la literatura adulta cuatro obras que reflejan sus necesidades y sus gustos” (Soriano, 1995, p. 26). Se trata nada menos que del *Quijote* de Cervantes, *Los cuentos de mamá Oca* adaptados por Charles Perrault, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift y el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe.

Esta suerte de afición infantil por lo literario inaugura entonces un territorio que al día de hoy resulta difícil descomponer: pareciera que no hay nada más espontáneo que contarle un cuento a un niño. Después de los Grimm, la literatura infantil terminará por ubicarse en el corazón de la problemática intergeneracional: de lo que se trata allí es nada menos que de un producto escrito *por* adultos *para* niños. Así, la asimetría que afecta a toda relación en la que un adulto y un niño estén involucrados (Ferenczi, 1987) marca el destino de las múltiples adaptaciones que estos cuentos sufren en lo que sigue de la historia. En síntesis muy apretada, podríamos decir que todos ellos llevan la marca de la *depuración*.

De hecho, la lectura de los cuentos originalmente publicados por los Grimm (1961) provoca en el lector una extrañeza que perfecciona la hipótesis: si esas historias no fueron escritas para niños, aún menos podrían serlo para los *niños de hoy*. En el cuento de Cenicienta, por caso, una de sus hermanastras, exasperada porque el zapato que lleva el príncipe no le calza, se corta un dedo del pie. La otra hace lo mismo con un talón, orientada por una inapelable indicación materna. Los pies mutilados de las hermanastras de Cenicienta llenan de sangre el zapatito que ella logra calzarse. Blancanieves, esa niña de 7 años, es llevada al bosque bajo la indicación de matarla y entregarle sus pulmones e hígado a su madrastra, la reina. La niña sin manos, menos célebre, debe su condición a que el padre se las corta para evitar que lo lleve el demonio. Sin resistencia, la nena estira los brazos y se las deja cortar; luego llora durante horas con los muñones apretados contra los ojos. Caperucita, en su caso, se pierde en el bosque llevando –para su abuela– además de algunas provisiones, una suntuosa botella de vino.

Los detalles escabrosos no han logrado entonces espantar a los niños, fieles conservadores de estos relatos. El espanto es tal vez nuestro y contemporáneo: La hiper especialización que afecta a la infancia de nuestros días –respecto de la cual existen todo tipo de objetos recorta-

dos: ropa, juguetes, juegos, libros– ha propiciado la aparición de una pequeña literatura, sin mayúsculas, o mejor: una literatura de baja talla. Graciela Montes (Cf. 1999, 2001) la llama *literatura de corral*. Está claro: no es que no se escriban textos propiamente literarios destinados a la infancia, sino que, junto a ellos, se recorta un cúmulo de publicaciones con características específicas.

Con buena salud al día de hoy, esa raza literaria reúne textos destinados a un niño “cristal puro” o “rosa inmaculada” sobre los cuales “el deber del adulto era a la vez protegerlo para que no se quebrase, y regarlo para que floreciese” (2001, p. 21). Esos cuentos no podrían entonces incluir ni la crueldad ni la muerte, pero tampoco la sensualidad ni la historia –elementos que rigurosamente pertenecerían al mundo adulto y no al de la *dorada infancia*. Afectada de múltiples *solicitaciones extraliterarias*, esa literatura fija entonces domicilio fuera del texto. Las reglas literarias declinan frente a la psicología, la pedagogía, la moral y las buenas costumbres en tanto lugares desde donde se llama a seguir una serie de recomendaciones sobre cómo debe ser un texto *para niños*. Cierta giro realista instala, sin embargo, una realidad muy particular: despojada de todo sesgo absurdo, dramático o doloroso, les ofrece a los niños una suerte de realidad limpia de toda fractura.

Las vacilaciones adultas no logran, sin embargo, soslayar un hecho indiscutible: los niños no solo no rechazan sino que, muchas veces, *eligen* los cuentos de hadas. Bruno Bettelheim (1994) se pregunta directamente por la predilección infantil de estos relatos por sobre otros y propone que *el mensaje* que transmiten confrontan debidamente a los niños con los conflictos humanos básicos. Bettelheim no descuida que “en realidad, a nivel manifiesto, los cuentos de hadas enseñan bien poco sobre las condiciones específicas de la vida en la moderna sociedad de masas; estos relatos fueron creados mucho antes de que ésta empezara a existir” (p. 10). Sin embargo, si se atiende a la dimensión latente, estos cuentos no desprecian los conflictos infantiles e incluso “ofrecen ejemplos de soluciones, temporales y permanentes, a las dificultades apremiantes” (p. 10).

El nudo del asunto se ubica en que los cuentos de hadas ayudan al niño en la esencial tarea de construir un sentido para su vida. Lejos de contentarse con entretener o informar –desvíos comunes, según su lectura– estos se dirigen al yo en formación del niño; empiezan allí don-

de este se encuentra. Garantizan, entonces, “el acceso a un sentido más profundo, y a lo que está lleno de significado para él, en su estadio de desarrollo” (p. 9).

En términos de Bettelheim (1994), los cuentos de hadas suelen plantear, de modo breve y conciso, un *problema existencial* representado por figuras típicas en vez de únicas. El mal y la bondad son dos elementos omnipresentes en una trama moral que supone una dura batalla hasta alcanzar su resolución. En este marco, *el malo* tiene un atractivo y ostenta el poder durante cierto tiempo de la historia. Así, la polarización entre buenos y malos llama a la cuestión identificatoria: la pregunta que se le instala al niño no es tanto ¿quiero ser bueno? Sino ¿a quién quiero parecerme?

Sin embargo, el propio Bettelheim aclara que el efecto del cuento no depende tanto de sus características *psicológicas* sino de su dimensión literaria. Este reparo previene de un intento infecundo: no hay nada que psicologizar en el abordaje de estos cuentos. También, respecto de la literatura infantil, se trata, con Jorge Luis Borges, de que la cultura sea capaz de ofrecer literatura sin más –a la que solo podemos pedirle que sea una buena literatura– (Stavchansky Slomianski, 2014). Así, con Bettelheim, puede decirse que si hay algo allí que vehiculiza un significado o un sentido, esto es nada menos que *el modo* en que este se le presenta al niño. Entonces, ¿no se está allí frente al *como sí* que instala la ficción? ¿No es el marco ficcional que protege al cuento aquel que hace que el mensaje *alcance* al niño?

## EL PSICOANÁLISIS CON NIÑOS Y SU TROPIEZO CON LA FICCIÓN

Me dijeron que en el Reino del Revés  
Cabe un oso en una nuez  
Que usan barbas y bigotes los bebés  
Y que un año dura un mes

MARÍA ELENA WALSH, *El reino del revés*

El psicoanálisis, discurso nacido para el tratamiento de neuróticos adultos, se topó con una estofa problemática similar al momento de ampliar sus límites a los análisis con niños. En las *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* de 1932, Freud (1989) sienta posición respecto de la prosperidad de extender el dispositivo al tratamiento infantil. A pesar de algunas vacilaciones, su postura es clara: Freud no titubea al plantear que los niños no toleran la *regla fundamental* y que debe buscarse otro método de aplicación del psicoanálisis para trabajar con infantes. El problema queda indicado entonces al nivel de la palabra: si con Blanchot (1969) podemos adjudicarle a Freud la invención de un *modo de hablar*, él mismo pareciera excluir de ese habla a los niños. El hecho de que el superyó no estuviera aún maduro y la diferencia en la instalación transferencial frente al hecho de que las figuras parentales se encuentran allí aún presentes constituirían, además, francos obstáculos al trabajo analítico con niños. Aun cuando no interesa tanto a este escrito interrogar el problema de la técnica, tal vez allí se pueda seguir la pista del asunto de la ficción.

Es preciso no descuidar, entonces, una de las vías de entrada al tema que Freud deja indicada. Esta se encuentra, lógicamente, en el historial del pequeño Hans (1980). Es sabido que Freud *analiza* al niño a través de la figura del padre y que, estrictamente, solo ve una única vez al chico en el marco de ese trabajo. La hipótesis de Freud ubica a la intermediación del padre de Hans como un elemento irreductible: esto es, no hubiera habido “psicoanálisis” sin su participación. Así, Freud recibía notas acerca de la marcha de la fobia del niño para luego remitir las correspondientes *interpretaciones* que debían ofrecérselo a Hans.

Sin embargo, interesa especialmente relevar

El modo en que Freud estructura la interpretación que le ofrece a Hans en el único encuentro que comparten. Además de resaltar que se encontró con un “un miembro enteramente razonable de la sociedad humana” (p. 36), le revela al niño que tenía miedo de su padre justamente por querer tanto a la madre. Hasta aquí, podría tratarse de una interpretación conforme a las que Freud les proponía a sus analizantes adultos. Sin embargo, en seguida, le dice que hace mucho tiempo, antes de que el niño naciera, ya sabía Freud que llegaría al mundo un peque-

ño Hans que querría mucho a su madre y por eso se vería obligado a tener miedo del padre. (Castronuovo, 2023, p. 18).

Entonces, ¿Qué está haciendo Freud? ¿Por qué volver a presentar la interpretación, esta vez *ficcionada* como un cuento? ¿No remite su estructura al modo del *Había una vez...*? En este contexto es posible resignificar este gesto primordial –e incluso intuitivo– que Freud (1980) tiene con el pequeño. En el medio decir del gesto de Freud se encuentra el meollo del asunto: hay algo de la infancia que *convoca* a la ficción. Es incluso un hecho corriente: hablarle a un niño desafía las reglas de juego. Ofrézcale a un niño la más sesuda de las interpretaciones –esas que estrictamente no sirven para nada– y verá en cuánto recibe su propio mensaje en forma invertida. Pero entonces, ¿por qué funcionaría echar mano a la ficción? ¿Acaso esto funciona?

En este punto, es preciso recordar que es en este marco que Melanie Klein (2016) acuña su técnica del *juego*. Su entrada en la discusión está atravesada por sus diferencias con Anna Freud, aunque Klein logra incidir singularmente y de manera fecunda en el problema *técnico* del psicoanálisis con niños. Así, las disquisiciones kleinianas respecto de la asociación libre ofrecen una respuesta provisoria respecto de la pregunta que el propio Freud había dejado indicada.

En primer término, es necesario recuperar que Klein no propone que los niños no asocian, sino que no lo hacen de *la misma manera* que los adultos. De este modo, indica que la representación por medio de juguetes –más precisamente, la representación simbólica en general–, al estar hasta cierto punto alejada de la persona del sujeto, está menos teñida de angustia que la *confesión* por la palabra hablada (Klein, 2016). En consecuencia, si se logra obtener en primer lugar representaciones más indirectas, se estará luego en condiciones de despertar a los fines del análisis “toda la expresión verbal de la que es capaz el niño” (p. 158). Incluso hace de esta obtención de la palabra un propósito del análisis, que no consideraría finalizado hasta tanto el niño haya logrado hacerse de la palabra.

Ahora bien, puede inferirse de los postulados de Klein que la *representación simbólica* –dentro de la cual se ubica el juego– se postula como la vía regia para el trabajo con niños. Esto es, más allá de cual-

quier disquisición teórica, Klein observa esto en sus analizantes niños. En esta línea, Fernández Miranda (2019) le atribuye un claro análisis sobre el uso *técnico* del jugar, aunque reclama que no hay allí una teoría acabada sobre el juego propiamente dicho. Entonces, ¿por qué un niño preferiría jugar antes que hablar? ¿Se trata aquí de un problema estético? ¿Pedagógico? ¿Evolutivo? ¿Temporal?

Freud (1993) repara en esta predilección: ve en ese pequeño poeta que es el niño cuando juega, la creación de un mundo propio, divorciado de la realidad, ordenado por el apuntalamiento de la fantasía en cosas palpables y visibles del mundo real. Fernández Miranda (Cf. 2019a, 2019b) enfatiza esta distinción entre el jugar y fantasear. Esta maniobra le permite indicar dos aspectos concernidos en la operación lúdica: la repetición y la creación. Apunta: la trabazón con la dimensión pulsional es de Freud, mientras que el dominio sobre los objetos del mundo es de la lectura de Winnicott.

Así, Fernández Miranda propone que la experiencia lúdica se ubica en la trabazón precaria de un espacio real y otro ficcional. En sus propias palabras:

El juego está emplazado entre lo real y lo ficcional, más precisamente, el juego puede ser situado en la tensión irreductible y productiva entre lo real y lo ficcional. Los objetos del juego son al mismo tiempo ficcionales y reales. Ficcionales porque, como escribe Ricardo Rodulfo, una muñeca en una juguetería no es un juguete, es un juguete en manos de un niño, es un juguete en tanto deviene un objeto inventado por el niño. Pero por otro lado, como observó Walter Benjamin, lo real del objeto lúdico hace límite a la fantasía. (p.2).

Cynthia Eva Szewach (2021) se atreve a nominar lo que allí sucede como una *ficción real*: intento de captación de lo real por la vía de la ficción. El *como si* que instala el juego simbólico, entonces, está emplazado en aquello que Winnicott (1993) llama espacio transicional. Escribe así: esta zona “es la que se ofrece al bebé entre la creatividad primaria y la percepción objetiva basada en la prueba de realidad. Los fenómenos transicionales representan las primeras etapas del uso de la ilusión” (p. 29). Al principio, existe para el bebé la ilusión de que hay una realidad exterior confeccionada a su medida. Sobre este terreno se labran los fe-

nómenos transicionales. Para esto es necesario que la madre haya sido lo suficientemente buena, esto es, que haya tenido la capacidad especial para construir la ilusión y luego ser capaz de frustrarla.

Winnicott (1993) es taxativo: A la inauguración de esta zona le está vedada una pregunta y solo una: ¿Concebiste esto o te fue otorgado desde afuera? Casi prescribe que esta es la interrogación que no puede formularse al bebé que parlotea o al niño que empuña un trapito. Lo importante es entonces que no se espera decisión alguna al respecto.

El destino de esos fenómenos y objetos transicionales lleva a Winnicott hasta la experiencia cultural, pasando evidentemente por el juego. Pero entonces, el *niño freudiano* ¿en qué se diferencia de un adulto? ¿Qué diferencia un juego infantil de una experiencia cultural adulta? Está claro: el *como sí* de la ficción infantil no se sostiene por sí mismo, requiere de un garante; necesita de alguien que soporte rehusar esa pregunta. Jorge Fukelman (2011) propone que se denomina *niño* a un sujeto que es reconocido por el Otro en tanto tal: ese reconocimiento se apuntala en el juego. Este “es el espejo en el que un sujeto es reconocido como niño. De ahí, la importancia de cuando el Otro no afirma algo como juego y la importancia de que eso pueda ser retomado como juego cuando nos consultan” (p. 1).

Esta respuesta posible puede robustecerse a partir de la *Alocución sobre las psicosis del niño* que Lacan (2012) pronuncia a propósito de las Jornadas sobre el tema, celebradas en octubre de 1967 a instancias de Maud Mannoni. Allí se pregunta: “¿Estamos sin embargo a la altura de aquello que parece que somos, por la subversión freudiana, llamados a sostener, a saber el ser-para-el-sexo?” (p. 385). Su posición antifilosófica entra en franca discusión con Heidegger y su ser-para-la-muerte y parece estar indicando que en psicoanálisis, después de Freud, tenemos una cita a tomar posición en el ser-para el sexo. ¿Cómo se vincula esto con el niño?

Lacan echa mano en este punto a las *Antimemorias* de André Malraux –texto que ocupaba la actualidad intelectual francesa de aquellos días. Las antimemorias llevan la marca de la posguerra y retratan principalmente las infelicidades de la segunda guerra mundial y sus efectos. Lacan reproduce textualmente este pasaje: “Termino por creer, vea

usted, en la declinación de mi vida, que no hay personas mayores” (p. 389). Y se pregunta, “¿Extraeremos la consecuencia de un término como el de *niño generalizado*?” (p. 389). La pregunta podría traducirse: ¿hay personas grandes? O mejor: ¿qué hace que un niño sea un niño?

Eric Laurent (1991) recoge el guante del asunto en un artículo traducido como *Las personas grandes y el niño* y releva que la noción de adulto no está presente en la obra de Lacan: la cuestión es cernida allí con el término *gran persona*. Su perspectiva le permite salir de la vulgata de un psicoanálisis desarrollista y, por fin, aporta claridad a nuestro problema: “Una persona grande sería un sujeto que podría ser responsable de su goce, que podría responder de él bajo otra forma que la del modo de la queja que escucha al confesor” (p. 11). O mejor, dice, “yo lo formularía así: hay sin duda algo que separa al niño de la persona grande, lo que no es seguramente la edad, no es seguramente la pubertad, sino la responsabilidad del goce” (p. 14). Laurent está interesado en el tema del fin de análisis de un niño, pero, ¿no es trasladable esto al campo que nos ocupa?

Este escrito se topa así, por distintas vías, con una respuesta provisoria: si hay algo que las ficciones tienen para ofrecer al niño es la posibilidad de tratar lo real en un marco en todas estas cosas suceden *sin consecuencias*, protegidas por la ficción (Lampugnani, 2022). Esto supone que haya allí alguien, llámese adulto o gran persona, capaz de soportar el riesgo que se suspende en la escena ficcional. El sintagma *sin consecuencias* propuesto por Silvia Lampugnani permitiría apuntar a esa detención de la responsabilidad, que da como resultado sostener una responsabilidad *a medias* del niño con su palabra. Cynthia Eva Szewach da un paso más y se distingue: “Diferenciamos *sin riesgo* de *sin consecuencias*. Si el juego, en tanto tal, torna inofensivo un peligro, el territorio lúdico queda habilitado para asumir algunas consecuencias” (2021, p. 1).

Entonces, recalquemos, ¿por qué es tolerable e incluso fascinante para un niño escuchar cuentos que no ahorran en amputaciones, muertes, violencias de las más descarnadas? El apremio pulsional que asedia al niño tiene aquí un marco seguro de despliegue. En este sentido, es quizás la escenificación ficcional del juego aquella que comparte con los cuentos: en este caso, la escena no se emplaza en un escenario concreto, se trata más bien de un *fantasear dirigido*. Este territorio, lejos de apun-

tar al disfrute o al esparcimiento infantil, funciona como condición de elaboración del principio de realidad en la infancia (Lampugnani, 2022).

Los cuentos de hadas han sabido conservar perfectamente los límites de esa escena que se sabe ficcional: no es arbitraria su apertura con él *Había una vez*; tampoco que la clausura sea con un *este cuento se ha acabado*. El emplazamiento remoto también contribuye: ogros, princesas y reyes desarrollan sus aventuras en reinos *muy muy lejanos*. Los libros de cuentos destinados a primera infancia, por su parte, acentúan el efecto a través de imágenes que sirven de apoyo imaginario al armado de la escena.

## REFLEXIONES FINALES

El recorrido de este escrito se ordena a expensas de una premisa: la literatura (infantil), por un lado, y el psicoanálisis (con niños), por otro, demuestran la inmanencia de la infancia y la ficción. Lejos de intentar psicologizar los textos literarios, la pregunta se orienta por las sollicitaciones ficcionales que los niños reclaman. En términos de Lacan, “la única ventaja que un psicoanalista tiene derecho a sacar de su posición, (..) es la de recordar con Freud que en su materia, el artista siempre lo precede y que no tiene por qué hacerse el psicólogo allí donde el artista le abre el camino” (2012b, p.211).

En primer término, los avatares de los cuentos de hadas publicados por los Grimm demuestran una serie de tendencias inequívocas: antes que nada, revelan la actitud *profanadora* de los niños cuando no hay allí adultos que deliberadamente se propongan ofrecer emplazamientos ficcionales. La tardía *invención de la infancia* y la falta de especificidad de los asuntos de los niños hicieron de condiciones de posibilidad de esta apropiación originaria, que inauguró un capítulo saliente de la literatura universal en Occidente –incluso antes de que Alicia se sumergiera en el país de las maravillas. La distancia entre los objetivos de este par de filólogos alemanes y los efectos producidos está mediada por la intromisión de la ficción: es en ese punto donde los chicos quedan convocados. Las modificaciones históricas ineludibles que nos separan de la Alemania del 1800 hacen muy improbable que hoy algún adulto se atreva a ofrecerle a un niño uno de aquellos relatos originales. Nada indica, sin embargo,

que no fueran a ser bien recibidos. Ciertas discusiones actuales respecto de privar a los niños de juguetes bélicos podrían incluirse en esta línea pensamiento.

Su apropiación da cuenta, de nuevo, en cuánto la infancia y la ficción se encuentran en una relación de necesidad. Esta indicación desafía incluso la discusión respecto de una *especificidad* de la literatura infantil. El psicoanálisis, entonces, permite ensayar una respuesta a esa apropiación: el camino es trazado por el juego, en tanto ha demostrado ser la vía regia para el tratamiento analítico con niños. Se trata más precisamente del marco ficcional del juego simbólico, en la medida en que este permite leer aquello que un cuento de hadas clásico le ofrece a un niño –a los pequeños profanadores del 1800 pero también a nuestros niños analizantes de hoy: se trata nada menos que de la *garantía* de ser partícipe de una escena donde todo puede suceder, *sin consecuencias*. O mejor: sin riesgo, pero con consecuencias.

La variable intergeneracional atraviesa todo el problema: la literatura infantil se ubica en el corazón de ese préstamo, en la medida en que está en juego un producto confeccionado *por* adultos *para* niños. Esa variable permite sindicar también una operación necesaria –básica y primera– para jugar y para escuchar un cuento: Con Winnicott, es preciso que haya alguien allí que sea capaz de rehusar la pregunta sobre el correlato de realidad de esos fenómenos.

La distinción lacaniana entre *niño* y *gran persona* permite seguir a Laurent en este punto: la responsabilidad respecto del sexo es un partea-guas. Es necesario, entonces, que haya allí personas grandes capaces de soportar ese débito. Los efectos funestos de la renuncia adulta allí donde se la convoca constituye una vía de indagación abierta. A los fines de indicar su trascendencia, la psicoanalista Adriana Bugacoff (2001), por caso, reconduce el problema de la criminalidad en la infancia a instancias de fallas en estos ofrecimientos. Entonces, ni únicamente diversión ni esparcimiento: la ficción es cosa seria.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aries, P. (1987) *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*. Madrid: Taurus.
- Blanchot, M. (2012) *El habla analítica*. Buenos Aires: La cebra editora.
- Bettelheim, B. (1994) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Bugacoff, A. (2001) “Criminalidad e Infancia”. En Bugacoff, A., Czerniuk, R., Haimovich, E., Kreszes, D., Rozemberg, L. y Sneh, P. *Superyó y filiación. Destinos de la transmisión* (pp. 189-198). Rosario: Laborde Editor.
- Castroonuovo, A. C. (2023) *Figuras de la palabra infantil: sobre la ligazón de la palabra a la verdad en la infancia*. (Tesis de Maestría en Clínica psicoanalítica con niños y niñas). Inédito.
- Ferenczi, S. (1984) *Obras completas. Tomo IV*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe S.A.
- Fernández Miranda, J. (2019a) El juego y el analista. En *Revista FortDa*. Recuperado de: <https://www.fort-da.org/fort-da13/fernandez.htm>
- Fernández Miranda, J. (2019b) *El trabajo de lo ficcional. Problemáticas actuales en clínica psicoanalítica con niños*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Foucault, M. (2000) *Los anormales. Curso en el College de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Freud, S. (1980) *Obras completas. Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans). A propósito de un caso de neurosis obsesiva (el Hombre de las ratas) (1909)*. X. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1989) *Nuevas conferencias de Introducción al Psicoanálisis y otras obras. XXII*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

- Freud, S. (1993) *Obras Completas. Volumen 9 (1906-08). El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Fukelman, J. (2002). Reportaje a Jorge Fukelman. En *Revista Fort-Da*. Recuperado de: <https://www.fort-da.org/reportajes/fukelman.htm>
- lein, M. (2016) *Obras completas. Tomo II. El psicoanálisis de niños*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1985) Función y campo de la palabra y el lenguaje. En *Escritos 1*, (pp. 227-310). Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Lacan, J. (2008) *El seminario de Jacques Lacan. Libro 16. De Otro al otro 1968-1969*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012a) Alocución sobre las psicosis del niño. En *Otros escritos*, (pp. 381-391). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012b) Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol. V. Stein. En *Otros escritos* (pp. 209-216). Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, E. (1991) *Las personas grandes y el niño*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/606425013/Laurent-Las-personas-grandes-y-el-nin-o>
- Grimm, J. & Grimm, W. (1961) *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*. Barcelona: Labor.
- Montes, G. (1999) *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Montes, G. (2001) *El corral de la infancia*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Peusner, P. (2006) *Fundamentos de la clínica psicoanalítica lacaniana con niños*. Buenos Aires: Letra viva.
- Ranciere, J. (2005) *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del estante editorial.

- Saer, J.J. (2014) *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Soriano, M. (1995) *La literatura para niños y jóvenes: guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L.
- Szewach, C. E. (2021) *Jugar*. Recuperado de: <https://www.revistaadynata.com/post/jugar-cynthia-eva-szewach>
- Stavchansky Slomianski, L. (2014). *Los niños y la literatura infantil. Infancia, psicoanálisis y escritura*. Buenos Aires: Letra viva.
- Valenti, E. (1961) Prólogo. En Grimm, J. & Grimm, W. *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*. Barcelona: Labor, pp.13-24.