

EL NIÑO QUE QUIERE SER QUIJOTE FRENTE A LA DISCAPACIDAD

¿Una Aventura posible?

por *Esteban Levin*

*“El hidalgo fue un sueño de Cervantes
Y Don Quijote un sueño del hidalgo.
El doble sueño los confunde y algo
Está pasando que pasó mucho antes.”*

J. L. Borges

Como sabemos el desarrollo psicomotor de un niño se estructura jugando a partir de la demanda y el deseo del Otro, que a su vez juega con él.

El niño encarna una posición que remite en sus padres, a su propia condición de hijos y necesariamente a su infancia.

Los niños (sin darse cuenta) otorgan a sus padres esa única posibilidad, que es la de constituirse como padres, a través de un lazo de amor. Para ello, esos “grandes” tendrán que “renunciar” a su posición de hijos y desde ese nuevo lugar parental, el niño cumplirá su función de hijo, amándolos.

Los padres heredan de sus hijos esta posibilidad, eminentemente simbólica. Nos encontramos así con dos herencias simbólicas, por un lado la herencia de los padres, que en su transmisión y función atraviesan y visten todo el desarrollo de su hijo, y por el otro lado, con la herencia (que podríamos denominar invertida o filiación inversa) de los hijos a los padres, dándoles en su funcionamiento escénico, esta nueva posibilidad e investidura de transformarse en padres.

Esta compleja red de lazos implica, necesariamente que el desarrollo psicomotor de un niño nunca es natural, ni armónico y mucho menos autónomo, ya que siempre se estructura en relación con estos primeros lazos primordiales, que posibilitan la puesta en escena de su función de hijo.

Cuando el niño comienza a colocarse en escena lo hace jugando, creando ficciones y artificios, estructurándose en ellos. Ese es el territorio donde se estructura su desarrollo en escena.

En este espacio ficcional del jugar en la infancia, el niño siempre juega el deseo oculto de ser otro. Por eso, se desdobra transformándose “de mentira” en un grande, en una mamá, en un papá, en una maestra, en un piloto de avión, en un superhéroe, en una princesa, en un personaje, o sea, juega a no ser él para ser otro.

El acto de jugar en la infancia es un secreto espejo, donde el niño quiere jugar a ser otro para ser él.

¿Qué pasa cuando un niño como Juan que tiene una discapacidad no puede jugar a ser otro?. ¿Qué ocurre cuando la discapacidad (la herencia genética, la organicidad) se instala como imposibilidad de representación, de artificio y ficción?

Cuando un niño sólo es tratado desde sus aspectos deficitarios y no desde su subjetividad (como si esta división fuese posible) ¿qué consecuencias en su vida acarrea?

Juan era un niño de 10 años que presentaba una hemiparesia espástica que le impedía caminar y desplazarse normalmente. Desde su nacimiento había sido sometido a numerosos estudios, exámenes clínicos, cirugías y extensos tratamientos rehabilitatorios, técnicos y conductuales.

A Juan me lo presentaron del siguiente modo :“muerde, pellizca, golpea, se agrede, se automutila, por momentos es incontrolable, insulta, tira del pelo, es agresivo, destructor, habla en tercera persona, no llora, rompe y tira todo, no siente el dolor... Pero también es bueno, sensible y cariñoso”.

Juan tenía un lenguaje pobre y deshilbanado . Apenas pronunciaba unas palabras o frases recortadas.

Por ejemplo, le gustaba mucho el ascensor y gritaba: “Ascensor”, “Ascensor”, “Arriba”, “Arriba”, “Abajo”, “Abajo”, “Arriba”. Al gritar se colocaba las manos en la garganta para sentir más la vibración de su grito . El efecto de este grito remitía a lo real, pues no era una llamada y mucho menos una demanda. El grito se fundía así en el efecto desolador y desorientador que la avidez del ruido producía.

Los primeros momentos del trabajo con Juan transcurrieron entre el ascensor y el consultorio. El ascensor se comenzaba a transformar en un personaje con el cual dialogábamos. La escena transcurría del siguiente modo:

Juan gritaba “ascensor” y yo cambiaba la voz y como ascensor respondía: “Hola Juan, Esteban, ¿cómo están hoy?”, “Me llamaron para que baje, aquí llegué, ¡Hola! estaba durmiendo pero los escuché, ya bajo”.

Así entrábamos al ascensor y Juan gritaba poniéndose las manos en la garganta “Arriba, Arriba”, y el ascensor como personaje – títere (que figuradamente encarnaba yo) respondía: “Juan no grites así, ya te subo, esperá un poco”.

Juan decía: “Bueno arriba”, “Dale”.

Yo (ahora como Esteban) le pedía al ascensor que por favor nos lleve al piso cinco – “Sí ahora los llevo” respondía el ascensor. Así subíamos, o el ascensor se detenía y volvíamos a hablar preguntándole algo, o subía un vecino con el cual dialogábamos. De hecho el ascensor – personaje, se fue convirtiendo paso a paso en nuestro amigo. A veces el ascensor cantaba y Juan acompañaba la melodía o cantaba alguna parte de la canción.

En esos momentos estábamos construyendo una escena y Juan miraba, refrenaba su grito, se acrecentaba su lenguaje y se relacionaba conmigo en el escenario transferencial que en el ascensor comenzaba a construirse.

Sin embargo lo que irrumpía constantemente interrumpiendo toda escena posible eran sus pellizcos.

Inesperadamente Juan pellizcaba y en ese pellizco (sin sentido), se quedaba agarrándome, arañándome con fuerza, con todas sus fuerzas sin soltarme. Al pedirle que me soltase, que me dolía, que así no se podía,

Juan no aflojaba, se tensionaba más. Su mano se transformaba en una mano en garra-gozosa, que me obligaba a sacarlo, o a defenderme para no lastimarme. A veces Juan anticipaba su propio pellizco y decía: “Pellizca Rodriguez, pellizca Rodriguez”, o “Pellizco Esteban, pellizco Esteban”. Luego lanzaba su brazo- mano- garra para pellizcarme. Otras veces se mordía sus dedos con fuerza y después buscaba desesperadamente mis brazos, manos o piernas para pellizcarme.

Al hacerlo su mirada no miraba, parecía desbordada o realizaba alguna mueca o repetía “Pellizco Rodriguez”, “Pellizco Esteban”, “Pellizca Rodriguez”.

Al insistir con el “Pellizca Rodriguez” le pregunto a sus padres quién es Rodriguez, ellos me responden: “Rodriguez fue el primer neurólogo que tuvo. Y una vez le consultamos ¿Porqué Juan no sentía dolor? Y él nos respondió: “Señora, como no siente dolor, usted pellizquelo, pellizquelo, para que sienta.”. Y así yo lo hice, por un tiempo, lo pellizcaba para que él sintiera dolor, fue lo que en ese momento me dijo Rodriguez el neurólogo”... Después de un tiempo Juan empezó a decir “Pellizco Rodriguez” y a pellizcar...

En una interconsulta con la escuela especial a la cual concurre Juan, nos sentamos para reflexionar sobre él, y allí registramos que todos los que estábamos reunidos teníamos marcados (en lo real) en los brazos, las manos, las piernas y el cuerpo los pellizcos que Juan nos había dejado.

Todos teníamos en lo real del cuerpo las marcas de Juan... o de Rodriguez?... o de esta historia traumática que enunciaba el sufrimiento de un niño.

Juan pellizcaba, allí se da a ver en esa huella irrepresentable, en la repetición del goce, su angustia imposible; reproduciéndose así fijamente aquello que no ha podido simbolizarse y que irrumpe dramáticamente, pellizcando.

Frente al pellizco inaudito, que se ubica interrumpiendo cualquier escena y escenario. Frente a ese dolor congelado sin respuesta, mudo y siniestro. En ese borde vertiginoso, obscuro, lleno de goce (1) y malestar me pregunto:

¿Cómo generar otra escena frente al pellizcón, frente a esa historia sin historicidad?.

¿Cómo limitar lo que inesperadamente irrumpe la escena?

¿Qué respuesta instrumentar frente a lo inhaprensible de lo real?.

¿Cómo anudar lo que se desenlaza siniestramente en el recuerdo sin memoria del pellizcar?.

Frente a estos interrogantes que me aquejaban y no dejaban de cuestionarme y angustiarme, decidí procurar introducirme en esas manos para intentar generar en ellas otras marcas, inscripciones, otros dibujos, otros gestos que limten el pellizcar desde un escenario representacional y simbólico.

Una vez, como siempre cuando Juan intentó repentinamente pellizcarme, le tomé la mano y mirándolo en esa tensión entre mis manos que contenían el pellizco y las de él que procuraban agarrarme, le dije: “Qué lindas manos para hacer un dibujo ¿puedo dibujarlas?”... Llamativamente para mi sorpresa y asombro Juan aflojó la tensión de la mano y se quedó mirándome.

En ese instante tomo un marcador y le pregunto: ¿Querés que te dibuje? Mirándome responde “nene”, entonces le giro la mano que estaba totalmente, “magicamente” relajada y le dibujo un nene. A continuación Juan gira la mano y dice “mamá”. “sí, te dibujo tu mamá”, respondo. Al trazar, al dibujar a su mamá, Juan está por primera vez distendido, mirándome y mirando el dibujo que lentamente se imprime en el dorso de su mano.

Estábamos ensimismados en la escena y el escenario donde las manos se habían comenzado a transformar en superficie de inscripción ,y si se quiere, en ciertos gestos que se estructuraban como espejos representacionales.

En la escena le ofrezco a Juan mi mano y le pregunto “¿Querés dibujarme un nene?”, Juan me mira y dice “Juan” allí le entrego la palma de mi mano y le ayudo a él a dibujarme un

redondel, unos ojos, la boca, el cuerpo, las manos...(sin darme cuenta lo hago cantando, entonando una melodía) y exclamo mirándolo: “Qué lindo este nene Juan!”.

Juan había modificado la gestualidad, la expresión de su rostro estaba distendida y se sostenían en nuestro lazo escénico, transferencial.

En ese instante escénico se crea un espacio de silencio, diría un silencio musical, pues remite a una melodía que invoca y elabora en ese acto mismo un decir, un diálogo discursivo entre Juan y yo.

En ese lazo sencible, escénico, libidinal comienza a producirse otra escena. Juan me extiende la palma de su mano donde está el dibujo del primer nene y la acerca a la palma de mi mano donde está dibujado él.

Asombrado digo: “Uy qué bueno, se están saludando, se dan un beso, se acarician!”...Juan se sonríe al mismo tiempo que acariciaba mi mano y en ella los dos dibujos “hablaban”, dialogaban, jugaban. Se tocaban en lo intocable del toque, verdadero diálogo tónico – libidinal que limitaba y se oponía a lo real del pellizco – mano – goce.

En un momento cambiando el tono de voz, encarno el dibujo personaje de mi mano (que era el dibujo de Juan) y como dibujo animado grito “ahora me escondo ahora me escondo, búscame, búscame!”, allí escondo la mano personaje en mi espalda y Juan la va a buscar y la vuelve a colocar frente a él para volver a acariciarla generándose otro increíble diálogo donde la escena dejaba su rastro, su placer inscripto como huella significativa.

Este diálogo escénico transferencial se complejizaba y articulaba vertiginosamente de sesión a sesión, pintándonos las manos con distintos personajes. Juan nombraba y dibujaba así a sus hermanos, a sus padres, al “terrible Rodriguez”, a sus compañeros de escuela, a su maestra. Juan se historizaba poniéndose en escena en otro espacio donde su pellizcón y sus manos se des-garraban, se alejaban del goce no real, del goce sin dolor para metamorfoarse en trazos, en letras, en dibujos, en artificios.

Estas creaciones y producciones ficcionales, son leídas, jugadas, personificadas, e imaginadas en un espacio escénico transferencial, donde Juan existe en esas huellas-trazos más allá de su discapacidad o su pellizco.

En este acto de jugar, de ficcionalizar, de hablar, de cantar, de inscribir trazando, Juan se mira espejándose como otro que no es el discapacitado, el loco, el agresivo, el terrible o el incontrolable.

Como todos, paradójicamente, Juan puede ser él solamente cuando, en estas escenas puede jugar a ser otro apropiándose de su imagen, distanciándose en esos momentos de su destino neurológico discapacitante y de su mano-garra llena de sufrimiento.

Como afirmamos, el niño siempre juega el deseo oculto de ser otro, Juan comienza a jugar el suyo a través de las huellas, dibujos, personajes, que le posibilitan encontrarse desde el Otro reflejándose distinto.

Del mismo modo, Don Alonso Quijano se transforma en otro, en Don Quijote de la Mancha, riéndose de la realidad al realizar sus apasionantes aventuras.

Don Quijote de la Mancha confunde deseo y realidad (a eso se debería su refrescante locura). Al mismo tiempo, el niño necesita crear la realidad de su deseo poniéndolo en escena para contruir sus propias representaciones, que culminarán irremediabilmente representandolo.

Así como Don Quijote de la Mancha no sería él sin sus aventuras, su armadura, su casco, su lanza, su espada, si dejara de montar en su caballo o de amar a su bella Dulcinea, entonces tampoco Alonso Quijano sería él, y Cervantes no hubiera sido Cervantes sin el Hidalgo Quijote de la Mancha.

En definitiva, sin estas transformaciones, metamorfosis y espejos, el hombre no sería hombre y el niño en su funcionamiento de hijo, no sería niño.

Juan sólo puede ser Juan, cuando el pellizco goce en lo real se metamorfosea en gesto, en garabatos, en dibujos, en trazos que lo unifican y diferencian.

En estos espejos, Juan (como Don Quijote de la Mancha) se re-conoce como otro que no es puro pellizco, inaugurándose un nuevo espacio virtual-ficcional. Se refleja en una imagen que no es él, pero que le permite en la escena serlo. El espejo no es uno mismo si no el Otro.

No tengo dudas que en ese montaje escénico, Juan es el otro de mi deseo y mi posición encarna para él, el incipiente deseo de ser otro donde reflejarse.

Finalmente, los niños como el Quijote de la Mancha, nos enseñan el valor del artificio y la ficción como modo de ir apropiándose del cuerpo, y de este modo, jugar el deseo oculto de ser otro. Al decir de Arthur Rimbaud: "Yo es otro", y podríamos agregar, como unica posibilidad para ser uno y no quedar atrapado en el pellizco sin dolor del intento.

(1) Conceptualizar la temática del goce es extremadamente complejo y requeriría todo un desarrollo que no podemos realizar en este artículo, pues remite a la aporía de expresar lo indecible e imposible de representar. El goce es inconciente. Cuando Freud lo introduce lo hace como "Más allá del principio del placer", remitiéndolo a lo que denominaba "la pulsión de muerte" y la "compulsión a la repetición".

Lic. Esteban Levin

Lic. Esteban Levin es psicomotricista, psicólogo (psicoanalista), profesor de Educación Física, Director de la Escuela de Formación en Clínica Psicomotriz, Docente de la Facultad de Psicología (UBA), Profesor de la Universidad de Barcelona del Master de Psicomotricidad Terapéutica, Profesor de la Universidad Federal de Fortaleza (Brasil).

Bibliografía:

- Borges Jorge Luis, "Obras completas", tomo I, Editorial Emece, Barcelona, 1997.
- Hoffmann Ernest, "El hombre de la arena", Editorial J.V.Psique, Buenos Aires, 1997.
- Freud Sigmund, "Lo siniestro", Editorial J.V.Psique, Buenos Aires, 1997.
- Freud Sigmund, "Más allá del principio del placer" Obras completas, Ediciones Biblioteca Nueva, Madrid, 1987.
- Levin Esteban, "La infancia en escena. Constitución del sujeto y desarrollo psicomotor", Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1995.
- Levin Esteban, "La función del hijo. Espejos y laberintos de la infancia", Editorial Nueva visión, Buenos Aires, 2000.
- Winnicott Donald, "Los bebés y sus madres", Editorial Paidós, Barcelona, 1998.