

El aspecto corporal del lenguaje en el niño autista

María Rhode¹

“¿Cómo puedo yo hablar si mis labios no se mueven?”. Es el título de un libro reciente de Tito Mukhopadhyay (2008), joven autor, a quien a la edad de tres años le habían diagnosticado un autismo grave. Gracias a la ayuda de su madre y de algunos ortofonistas y pedagogos llenos de imaginación, Tito aprendió a escribir. Tenía ocho años cuando escribió su primer libro, titulado “El árbol psíquico” (Mukhopadhyay 2000). Los relatos y los poemas contenidos en ese libro y en otros que escribió después, nos ofrecen un informe fascinante de sus vivencias corporales y perceptivas, de sus conjeturas ingeniosas y de su triple encuentro: con el amor que siente por las mujeres que lo han inspirado y que le han enseñado mucho; con la muerte, en ocasión del velatorio de su abuelo y con la literatura, las ciencias y las matemáticas.

Este joven no tiene ninguna dificultad de funcionar de un modo simbólico. Sin embargo, como escribió Lorna Wing en su prefacio, a la edad de once años Tito se presentaba como un ejemplo clásico de autismo grave: estaba en mutismo, evitaba la mirada del otro, tomaba la mano de su interlocutor a fin de someter a su voluntad algún picaporte recalcitrante.

Siendo pequeño, le dice a su madre que no consigue encontrar su propia voz. Ella espera que el se relaje y entonces lo golpea súbitamente en la espalda: “Aquí está tu voz”, le dice, indicando su jadeo totalmente involuntario. Ese fue el comienzo de su creencia de que, sin dudas, llegaría a hablar, por más que sus palabras parecían deformadas y difíciles de comprender.

¹ maria.rhode@gmail.com

En este artículo desearía concentrarme sobre los aspectos corporales de la fonética articulatoria en el niño autista, sin tomar en consideración, por el momento, su capacidad de simbolización.

En el lenguaje poético, el sentido de las palabras se une a su sonido, de modo que el efecto producido sobre el lector o sobre el oyente es no sólo intelectual, sino también emocional y corporal. En el niño que presenta trastornos autísticos, por el contrario, el sonido de las palabras está frecuentemente disociado de su sentido.

Ahora bien, como descubrió F. Tustin (1972), la boca, el órgano de la articulación, puede ser asiento de vivencias profundamente traumatizantes. La toma de conciencia de ser físicamente distinto del otro, que subtiende la posibilidad de comunicarse con ese otro por el medio que sea, es sentido por el niño autista como el arrancamiento de una parte esencial de su boca y como el desmoronamiento de todo su cuerpo, de modo que todo lo que está en el interior podría derramarse. Esto quiere decir que los labios, los dientes y la lengua del niño no son sentidos como perteneciéndole y como pudiendo ser utilizados por él. Dejar escapar palabras de su boca es sentido, no como una forma natural de compartir sus emociones con algún otro, sino como la pérdida física de algo esencial. La voz y los órganos de la boca pueden ser entonces utilizados a la manera de lo que F. Tustin (1980) llamó objetos autísticos: fuentes de sensaciones que el niño puede procurarse él mismo, y que le dan la impresión de bastarse por sí mismo y de ser invulnerable.

La boca tiene una larga historia como elemento privilegiado de la teorización psicoanalítica, desde la "cavidad primitiva" de R. Spitz (1955) y los trabajos de B. Lewin (1946) sobre el dormir y la pantalla del sueño hasta el Teatro de la Boca de D. Meltzer (1986).

Se cita menos, quizás sin ninguna razón, el texto princeps de Augusta Bonnard datado en 1960 y titulado "La significación primitiva de la lengua", en el cual ella sugiere que los movimientos de la lengua en el interior de la cavidad bucal podrían ser uno de los medios gracias a los cuales el lactante, aún incapaz de desplazarse, aprendería a orientarse en el espacio. Según ella, esta forma de servirse de los órganos de la boca cumple un rol esencial en el desarrollo psíquico del sujeto, a diferencia de su utilización al servicio de la auto-estimulación, por ejemplo, cuando el niño autista chupetea su lengua y sus carrillos. (Éste era también, por otra parte, el caso del paciente mutista de K. Abraham, quien, ya en

1916, había constatado que ese joven de diecisiete años no podía servirse de su boca para hablar porque estaba constantemente ocupado en utilizarla para hacer otra cosa).

C. Trevarthen y S. Malloch (2000) han relevado de forma precisa la consonancia rítmica y musical que existe en lo que Trevarthen (1977) llama las "proto-conversaciones" entre madre y bebé. Esas proto-conversaciones pueden ser transcritas como una partitura musical, donde la barra de compás corresponde a ritmos corporales autónomos y fundamentales. En otros términos: el diálogo musical que sirve de fundamento al futuro diálogo verbal refleja, por cierto, la roca somática; pero lo que reposa sobre esta base se construye en el seno de una relación recíproca. (Para decirlo de otro modo: durante esas proto-conversaciones, el ritmo es una prueba de previsibilidad, de regularidad, de retorno después de una ausencia; es decir, que las rítmicas corporales y sociales se unen). Si esto no ocurre de esta manera, si el ritmo somático no es socializado, la comunicación no se desarrolla: el bebé que sólo ve un "rostro inerte" se vuelve hacia la auto-estimulación (C. Trevarthen y L. Murray 1985).

El trabajo clínico con niños autistas (como la observación de lactantes que se desarrollan normalmente) nos enseña mucho sobre la imagen (en el plano corporal tanto como en el plano emocional) que el niño tiene del adulto con el que se relaciona y sobre la manera en que esta imagen actúa sobre el desarrollo del lenguaje. Por ejemplo: la voz puede ser utilizada como objeto autístico a fin de asegurar al niño acerca de su integridad corporal; de manera menos extrema, el lenguaje puede servir de vínculo físico con la otra persona. Cuando se trata de fantasmas más que de sensaciones corporales, las palabras pueden ser personificadas, por ejemplo, bajo la forma de bebés; o bien la lengua dentro de la boca puede ser equiparada con el órgano genital paterno; o bien, por último, la estructura de las palabras y de las frases pronunciadas por el niño pueden reflejar sus fantasmas concernientes al vínculo que liga a la pareja parental.

I. *La voz como vínculo físico y la voz como objeto autístico*

Normalmente, cuando el niño consigue aceptar el hecho de estar físicamente separado y ser distinto del otro, el lenguaje sirve de vínculo emocional entre ellos. Por el contrario, si el lenguaje es vivido como un vínculo físico, las palabras y las frases pronunciadas pueden ser deformadas.

Matthew, de cinco años de edad, presentaba trastornos evocadores del síndrome de Asperger: frecuentemente hablaba de manera tan veloz que a su interlocutor le era imposible comprenderlo. Agradezco a la Sra. Janet Bungener la autorización para reproducir la siguiente viñeta (ver M. Rhode 2004).

Matthew pide a su terapeuta que tenga una pelota. Luego, se aproxima a ella, le arranca la pelota de las manos con un movimiento tan repentino que ella queda con la boca abierta y jadeante. Después él se aleja progresivamente de ella, dando muy pequeños pasos como para desenrollar un cordel invisible que lo une a su terapeuta o para tensar con precaución un elástico también completamente invisible. Mientras se aleja, le hace comprender que ella debe hablar, y que el ritmo de su palabra debe acelerarse a medida que él se aleja de ella. Habiendo alcanzado aparentemente la distancia máxima permitida por el cordel o el elástico invisible, regresa hacia ella. Le dice que enlentezca el ritmo de su palabra, de modo que una vez que Matthew ha retornado a su lugar inicial frente a ella, su terapeuta habla a una velocidad normal y sus palabras pueden nuevamente ser comprendidas sin dificultad.

De vez en cuando, Matthew era capaz de hablar de manera completamente normal: su capacidad de simbolización no estaba por lo tanto en juego. Por el contrario, como lo muestra esta viñeta, él estaba preocupado por interrogantes sobre la naturaleza del vínculo que él podía mantener con otro. Lo vemos aquí utilizar las propiedades físicas del lenguaje como un medio de mantener con su terapeuta un vínculo que parece más concreto que simbólico. Gracias a la proyección y a la inversión de los roles, le hace sentir a ella el impacto que se produce cuando algo es arrancado; y ese impacto es tan intenso que ella queda con la boca abierta y jadeante. Esto nos recuerda justamente la vivencia de los pacientes de F. Tustin (1972), que tenían la impresión de que algo que ellos sentían como siendo parte de su propia boca había sido súbitamente arrancado, dejándolos presas de terrores corporales arcaicos.

Como hemos visto, Matthew ordena a su terapeuta que hable cada vez más rápido a medida que él se aleja de ella. Todo ocurre como si, haciendo acelerar su ritmo a fin de borrar todo espacio entre sus palabras, ella pudiera, de manera mágica, suprimir los terrores asociados al espacio que se ampliaba entre Matthew y ella. Una vez de regreso

frente a ella, Matthew ya no necesita más esta maniobra. Una de las significaciones posibles de su propio discurso precipitado e incomprensible sería entonces que él sirve para neutralizar los temores asociados al hecho de encontrarse físicamente separado de su interlocutor.

La voz en tanto que objeto autístico

En ciertos casos aún más graves, en lugar de focalizarse sobre las propiedades concretas de las palabras, el niño puede tratar de enfrentar situaciones terroríficas apelando a las propiedades físicas de su propia voz (Rhode 1997). Uno de mis pacientes, Thomas, niño autista de cuatro años, no hablaba pero producía un muy fuerte ruido de vibración, "diiii". Las sensaciones que esta vibración le generaban parecían asegurarlo en cuanto a la integridad de su boca. Su voz cumplía la función atribuida por F. Tustin (1980) a los "objetos autísticos": producir sensaciones duras a fin de darle al niño el sentimiento ilusorio de su fuerza y permitirle sentir que existe. De manera general, Thomas emitía ese ruido cada vez que se sentía amenazado, cuando debía desplazarse en el espacio o cuando iba al baño, lugar en el que temía, tal vez, derramarse. Sólo muy ocasionalmente emitía algún sonido a un nivel de intensidad ordinario y sin vibración, cuando estaba con un estado de ánimo particularmente positivo. Una voz ordinaria que saliera de su boca podría quizá haber producido en él el temor de perder concretamente algo esencial y de derramarse, en tanto que una voz exageradamente fuerte, utilizada como objeto autístico, le evitaba tales temores.

La utilización que hacía Thomas de su voz permitía por otra parte a su interlocutor comprender bien, gracias a la proyección, su vivencia de invasión y su sentimiento de furor. Había elementos que permitían suponer que, cuando era muy pequeño, había sido maltratado por niños más grandes. Además, cuando estaba todavía *in utero*, había sido sometido a niveles ensordecedores de ruido a causa del trabajo de su madre. Era como si se identificara con el agresor y tomara para sí atributos de algo o de alguien que le producía miedo. En esto se parecía a Anthony, el niño del cual voy a hablarles ahora, salvo que Anthony personificaba su voz, en tanto Thomas dissociaba más netamente en ella el sonido del sentido y del fantasma, para focalizarse sobre las sensaciones que las propiedades físicas de su voz podían generar en su boca.

II. La voz personificada; ciertos aspectos del mutismo

Comencé a trabajar con Anthony, que presentaba trastornos autísticos graves, cuando él tenía seis años. En ciertos momentos decisivos de su terapia se mostraba capaz de hablar de manera auténticamente poética, algo que frecuentemente me costaba creer, e incluso recordar, dado que eso no parecía corresponder en absoluto a sus habituales muecas locas. Éstas eran acompañadas a veces de fragmentos de palabras; en otros momentos, permanecía en mutismo. Si hablaba construyendo frases, tenía a su disposición todo un repertorio de voces pertenecientes a personajes diferentes, en particular al gigante cruel y caníbal del cuento *Jack y el tallo del frijol*.

Varias veces, Anthony, escondido en el piso bajo el diván, ponía en escena el rol del Gigante: un gruñido amenazante era el único signo de su presencia. Un día, sin embargo, al refugiarse debajo del diván, tomó con sus manos sus órganos genitales. Yo le dije que tal vez tiene necesidad de asegurarse de que son aún parte de su cuerpo y que, en consecuencia, se mete debajo del diván para ser un Gigante escondido que hace ruidos que dan miedo. Saliendo en seguida de su escondite, me mira directo a los ojos y me dice: "Ruidos-zi-zi-zi" [Will-Il-ly Ruido]. Su voz es más sonora que habitualmente, y desplaza enérgicamente su lengua de un lado al otro de su boca.

Anthony ponía entonces en evidencia la potencia de su voz y el movimiento enérgico de su lengua en el interior de su boca como si éstos fueran atributos del Gigante, que él era cuando se escondía bajo el diván. Es interesante destacar el hecho de que su lengua en el interior de su boca, parece ser equiparada no solamente con el órgano genital del Gigante en el interior de un espacio maternal, sino también con su propio cuerpo bajo el diván. Una situación tal, en la cual la importancia acordada a ciertos aspectos de orden general tales como la localización interior, la forma y otros, a expensas de la diferenciación entre sí mismo y el otro, no es sólo exclusiva de los niños que presentan trastornos de tipo autístico: ha sido descrita por Henri Rey (1979) en los adultos limítrofes, e incluso por Freud (1918) en su estudio del Hombre de los Lobos. Se puede comprender, sin embargo, que identificaciones tan confusas engendran dificultades para utilizar normalmente su boca como órgano de producción de la palabra. Para Anthony, hablar con una voz fuerte parecía

indicar que él adoptaba ciertos atributos del Gigante; en esto se parecía a Thomas, salvo que sus fantasmas a propósito de personajes importantes jugaban un papel mucho mayor. Por el contrario, se podía comprender el mutismo de Anthony como una forma mágica que él había encontrado para eliminar al padre-Gigante amenazante; es decir, suprimir la voz que testimoniaba la presencia del mismo. En este tipo de magia, se supone que el estado del niño influencia el de otra persona con la que el niño se imagina estar en situación equivalente.

III. *El Teatro de la Boca y la estructura de las palabras*

Ese género de magia puede también jugar un papel en la forma o la estructura de las palabras que el niño produce. Por ejemplo, cuando vino con sus padres al primer encuentro, Patrick, niño autista de cuatro años con una retracción profunda, repetía sin cesar: "Ksssk... Ksssk...". Eso no se dirigía a nadie. Por otra parte, según sus padres, él no los reconocía, salvo como fuente de alimentos. Muchas veces Patrick tropezaba o se caía de su silla. Sus padres hablaban de su agilidad y rechazaban toda idea de que él tuviera miedo de caerse.

Patrick se precipita sobre un aparato de teléfono a disco de modelo antiguo. Gira el disco tan lejos como puede y luego lo suelta. Como hipnotizado, lo mira dar toda la vuelta y detenerse. Repite ese gesto varias veces. Yo imito el movimiento del disco sirviéndome de mi voz: Aaaahhh, haciendo descender el tono hasta un sonoro golpe de glotis, a la manera en que D. Stern describe la afinación transmodal. Mientras Patrick hace girar el disco yo le digo que es muy tranquilizador sentir que el tope metálico no permite al disco ir más que hasta un cierto punto y no más lejos, y que entonces Patrick puede soltarlo sin temor, ya que sabe que el disco se detendrá y no continuará girando, de manera que no hay ningún riesgo de ver algo deslizarse o caer al piso. Patrick no reacciona abiertamente, pero comienza a repetir: "¿Qué es esto?", pregunta que, dada la situación en la que se encuentra, me parece a la vez razonable y adaptada. Un poco asombrada, me doy entonces cuenta de que "¿Qué es

esto?" es una prolongación completamente perceptible de lo que decía al comienzo:
"Ksssk... Ksssk..."²

Me parece razonable suponer que Patrick trataba de dominar ciertos aspectos amenazantes de la realidad por medio de recursos mágicos: equiparaba el espacio de su boca y el espacio de la habitación para evitar la amenaza de caída que evocaba en él ese espacio. El reducía a la nada el espacio que habrían ocupado normalmente las vocales de las palabras que pronunciaba. A la inversa, el niño que da muestras de una "demutización en vocales" parece negar la presencia de fronteras. Durante un cierto tiempo un chico de 12 años produjo toda una serie de "frases" compuestas únicamente por vocales, sin ninguna consonante, mientras pellizcaba y rascaba la piel del dorso de mi mano.

Son éstos ejemplos de lo que D. Meltzer (1986) llamó el Teatro de la Boca. La boca marca la frontera entre el mundo interno y el mundo exterior y, en los primeros tiempos de la vida, sirve de mediador para todo tipo de intercambios con el entorno: explorar, nutrirse, emitir vocalizaciones. Según D. Meltzer, en el niño pequeño, la boca sirve a la vez como órgano para manipular objetos y como teatro para la creación del sentido. Más tarde, las manipulaciones serán hechas por las manos, en tanto que la creación de sentido se hará en los sueños. Ejemplos de ello no faltan en los niños sin trastornos autísticos. En ellos hay mayor exploración y poesía que en los autistas, en los cuales la angustia es la que parece ser la fuerza motriz principal.

IV. La palabra en tanto que bebé

Me gustaría ahora presentar a Jack, niño autista de tres años, cuyos fantasías, más evolucionadas, conciernen a seres vivos. Jack es atendido de manera intensiva desde hace seis meses por la Sra. Janet M³, ha recuperado el placer del parloteo y comienza a pronunciar algunas palabras.

Al cabo de alrededor de tres meses de tratamiento, Jack toma dos bebés-gorilas, abre la casa de muñecas y luego, con la boca muy abierta, dice "Aahh". La

² Hay alguna homofonía en francés entre "Qu'est-ce que c'est?" y "Ksssk..." (T.).

³ Agradezco a la Sra Manassei por haberme autorizado a citar los extractos de sus notas.

Sra. M. le dice que hoy se abren los dos costados de su boca, que él abre los dos costados de la casa y que pone dentro dos pequeños gorilas. Ubica uno de ellos junto a la ventana del piso, cierra la puerta de la casa, abre su boca y después la cierra de nuevo, haciendo entonces un largo sonido comunicativo que sube y luego se detiene. Pone otros bebés-animales en el interior de la casa, verifica que la Sra. M. los pueda ver, luego la mira como si esperara de ella una reacción. La Sra. M. le habla de los pequeños sonidos de bebé que él tenía en el interior de su boca, en tanto que ahora él puede hacer ruidos que son grandes y fuertes. Mientras me cuenta esta secuencia, la Sra. M. recuerda que en el curso de la sesión precedente, Jack había hecho salir animales de la casa de muñecas mientras pronunciaba el sonido "Aahh"; luego había cerrado la casa, cerrado la boca y repetido la secuencia. Las dos quedamos muy impresionadas por su personificación de las palabras en su boca bajo la forma de bebés-animales en el interior de una casa.

Dos meses más tarde, Jack adquirió algunas palabras suplementarias y su actividad lúdica se desarrolló.

Trata de hacer penetrar los bebés-animales en su pequeña pelota de esponja suave, rodea otros juguetes con un cordel y se acuesta en el piso, mientras retuerce los cabellos con los dedos, tal como lo hace habitualmente con los cabellos de su madre. La Sra. M. le dice que tal vez él desea estar en el interior de un espacio confortable, como los animales, completamente envuelto. Jack se da vuelta para mirarla, toca el botón rojo de la empuñadura del trompo, luego se pone a hacerlo entrar y salir. Toca las imágenes de patos que hay sobre el trompo, y luego, desde arriba, mete un cachorro de león; da vuelta el trompo, encuentra el elemento sobre el cual el trompo se apoya cuando gira y lo pone dentro de su boca. La Sra. M. le dice que quizás él se siente como un pequeño león que quiere estar en el interior, como los patos, y que, si no lo consigue, tal vez tenga deseos de morder. Jack intenta sin éxito hacer girar el trompo; luego se lo da a la Sra. M. Ella le dice que él quiere utilizar las manos de ella para hacer sonidos; que de hecho él puede hacerlos por sí mismo, pero cuando piensa en los patos del interior del trompo monta en cólera y tiene deseos de morder, de suerte que no pronuncia ninguna palabra. Jack toma el trompo y por sí solo lo hace girar, con la boca bien cerrada; luego, abre la boca y dice con voz fuerte "Aahh", como si imitara el ronroneo del trompo. En seguida, lleno de entusiasmo, va a buscar el teléfono de juguete, aprieta el botón de

la campanilla, descuelga el tubo del teléfono y dice "Hola". Luego pronuncia palabras un tanto indistintas que se parecen a Ja[ck] y a Ja[net] (el nombre de la Sra. M.) y cuelga el teléfono. Repite dos veces esta secuencia. La Sra. M. le dice que él le muestra que sabe decir "Hola", que sabe pronunciar las palabras, que ellos se dicen "Hola / buen día" y "Adiós" uno al otro, y que él se va y luego regresa. Un poco más tarde, Jack enciende el sonido – la música – del televisor de juguete, y luego contempla pensativamente los animales que aparecen en la pantalla. La Sra. M. le dice que él piensa en los bebés-animales del interior cuando comienza la música, pero que él puede tener su propia voz y decir cosas. Él hace resonar ruidosamente la canasta, mirando a su terapeuta como para buscar una confirmación; ella le dice que él sabe no solamente hacer ruidos sino también pronunciar palabras. Jack se mete entonces completamente dentro de la canasta y la mira con un aire atrevido; ella le dice que él quiere ser el bebé que está en el interior de ese lugar-boca de donde provienen los sonidos. Un poco más tarde, golpea uno de los animales de juguete contra el piso diciendo "Bebé".

Cuando Jack se siente excluido por rivales imaginarios (los patos en el trompo), quiere morderlos o entrar él mismo en la canasta para ocupar su lugar. A veces parece tratar de eliminarlos apretando los labios y permaneciendo en mutismo. Sin embargo, de manera general, tiene confianza en la atención que la Sra. M. le brinda y en el lugar que ella le reserva, de modo que llega a aceptar la idea de que hay bebés-animales en el interior de una casa que él mismo no habita. En consecuencia, puede acordarles un espacio en el interior de su propia boca e involucrarse, con su terapeuta, en una conversación telefónica del tipo "hacer de cuenta". Después de que ella hubiera tenido en cuenta su deseo agresivo de morder a sus rivales, reales o supuestos, Jack es incluso capaz de pronunciar la palabra "bebé". La atención continua y meticulosa que la Sra. M. presta a las vivencias de Jack le ha dado suficiente confianza en el lugar que él ocupa personalmente, de modo que en lugar de representar una amenaza, la presencia del otro es sentida por él como ligada al desarrollo de nuevas capacidades que podrá hacer suyas.

V. Sintaxis bien construida y nivel autístico del complejo de Edipo

La propia existencia de un bebé, por cierto, es la prueba tangible del vínculo que existe en el seno de la pareja parental, en tanto que las palabras que son intercambiadas en ella constituyen un otro tipo de vínculo, un vínculo que no es físicamente sexual pero que los niños pueden vivir como tal. (Ya en 1928 Melanie Klein describió la angustia edípica del pequeño frente a los intercambios verbales todavía incomprensibles entre sus padres, angustia que puede llevar a dificultades en el aprendizaje de lenguas extranjeras o incluso del lenguaje en general). No es quizá entonces sorprendente constatar que el niño que presenta trastornos autísticos – para el cual lo sentido físicamente tiene una importancia enorme – trate las palabras como si se tratara de bebés. Querría concluir esta exposición presentándoles a Sacha, niño autista de cinco años, cuyo material ilustra hasta qué punto está preocupado por el vínculo dañado en el seno de la pareja parental, y permite seguir el efecto de esta preocupación sobre los sonidos que él produce y sobre su dominio de los aspectos sintácticos del lenguaje.

Sacha es tomado en psicoterapia intensiva por la Sra. Julie Kitchener, a quien agradezco haberme autorizado a citar estos extractos de sus notas.

Sacha no es profundamente autista. Habla un poco, y parece querer interactuar con los adultos. Sus padres se inquietan por su obsesión relativa a las puertas, obsesión que, cada vez que salen juntos, atrae sobre ellos una atención de la cual prescindirían muy bien. Cuando Sacha vino para su primera sesión de evaluación individual, su padre y la Sra. Kitchener tardaron veinte minutos para hacerlo entrar en la sala de terapia:

Aferrándose al picaporte de la puerta principal de la sala de espera, el frijol saltarín que es Sacha vocifera y repite incansablemente: “Abre puerta... Puerta cerrada... Buen día, es Sacha... Adiós”. Abre la puerta tirando de ella, da saltitos y vocifera de nuevo una vez del otro lado, examina el picaporte, luego el pestillo y la bisagra, regresa a los saltitos, cierra la puerta de un golpe...

La puerta abierta parece querer decir “Buen día”, en tanto que la puerta cerrada significa “Adiós”; hay pues una confusión entre dos tipos de apertura: emocional y física.

Después de la evaluación Sacha no quería ir a otra sala para continuar su terapia intensiva. Golpeaba a su terapeuta y la mordía, arrojaba sus juguetes por todos lados, los rompía en pedazos y pataleaba. De manera habitual se inquietaba, entonces, por el estado de las bisagras de la puerta: "¡Oh, no! Bisagra rota". Luego se precipitaba hacia un placard cerrado con llave para tirar de la puerta diciendo "¿Puedo entrar?". La Sra. Kitchener y yo nos preguntamos si hacía alusión a la depresión grave que había sufrido su madre después de su nacimiento, por cesárea y de urgencia. Quizás su angustia por romper las cosas era también responsable de su incapacidad de perseverar en sus tentativas de abrir su caja de juguetes.

Después de algunos meses de terapia, hunde el montante de dos de sus pequeñas barreras en un pequeño montón de pasta de modelar a la que llama "Pequeña Señorita Muy Pequeña"; ese montaje tiene como una bisagra en la base, de modo que abriendo y cerrando esas barreras él puede dejar pasar un pequeño vehículo. Un poco más tarde, cuando está cortando un trozo de cordel, pregunta: "¿Dónde Nicola?" (su pequeña hermana). La bisagra rota y el cordel cortado parecen remitir a una bisagra-bebé Nicola dañada, de modo que pensamos que Sacha debía ser tranquilizado por constatar que en realidad Nicola estaba presente y con buena salud.

Una sesión después de un año de tratamiento. Sacha tiene ahora cinco años. Comienza así: Entra como una tromba en la sala de terapia, luego se inquieta por el estado de la bisagra de la puerta: ¿Está rota?. Pide a la Sra. Kitchener que haga como que está en cólera, luego dibuja la forma de una puerta con lo que parece un bebé un poco rudimentario en el interior. A continuación, deja caer su dibujo. La Sra. Kitchener, intrigada por esta secuencia, le hace una pregunta acerca de la puerta que Sacha dibujó. Él responde "Ah - ah - ah", con una voz quebrada, como si él mismo fuera una bisagra rota, y luego se desliza hacia el piso llevando su dibujo en su caída. Chupetea el ángulo de la hoja diciendo "Bebo agua", luego le arranca los cuatro ángulos masticándolos con sus dientes. Un poco más tarde encuentra en el piso una pequeña etiqueta de papel y, en equilibrio inestable sobre una silla, trata de pegarla en distintos lugares de la puerta del placard. Luego indica la bisagra de la puerta. "Oh, no. No anda. Rota" dice, apoyando su etiqueta sobre ella.

Sacha parece inquietarse por la posibilidad de que su boca haya retirado un trozo esencial de la hoja, un trozo que no debería ser retirado. (Hay aquí tal vez un vínculo con su

preocupación por conocer el lugar exacto en que esta etiqueta debe ser pegada en el placard). Las posiciones físicamente precarias que adopta, así como el sonido del crujido "Ah – ah – ah" que pronuncia cuando la Sra. Kitchener le hace una pregunta respecto de la puerta, reenvían, a su sentimiento de que la estructura de su universo está dañada, pero también a su identificación con el "bebé-bisagra" vulnerable, que parece hablar a través de la boca de Sacha. La "bisagra" de sus frases está igualmente quebrada: le faltan los verbos auxiliares.

En el curso de algunos meses siguientes, Sacha hace muchos progresos. Sus juegos son mucho más libres y más coherentes, construye frases completas cuando habla, frases que ahora contienen verbos auxiliares.

Durante la última sesión antes de las vacaciones de Pascua trata de entrar como una tromba a la sala de terapia. Cuando la Sra. Kitchener se lo impide, él le dice abiertamente que ella es verdaderamente mala: "Te voy a golpear. Yo matar a ti"⁴. He aquí entonces la desaparición del verbo auxiliar en el momento mismo en que Sacha enuncia la intención de hacer desaparecer a su terapeuta. Más tarde, después de haber construido una casa, Sacha se retira al interior de la misma y pide a la Sra. Kitchener que lo busque; ella debe presentar un aspecto triste cuando no lo ve. Sacha puede entonces hacer suya la cólera, pero es todavía la Sra. Kitchener la que debe tomar sobre sí la tristeza y la angustia.

Intuitivamente, la Sra. Kitchener apela ahora a uno de los cuentos favoritos de Sacha, el de los Tres Chivos Huraños. Ella cuenta la historia de la llegada de Sacha: el llegó a la habitación y allí construyó una casa. "Después, creo que la puedo ver, allí, a lo lejos: la casa que Sacha construyó. Del otro lado del puente, junto a las plantas, del otro lado del arroyo. Sólo tengo que atravesar el puente a partir de esta orilla, que está llena de barro. Pero... ¡Oh, no! Hay un Troll horrible allí". "Cruza el puente para encontrarme", le ordena Sacha. "Ten miedo del Troll". Cuando ella llega a la casa, Sacha, dando gritos de entusiasmo, sale de golpe. Agarra una servilleta de papel, la sumerge dentro de la jarra de agua y luego la usa para frotarse la cara. "Yo

⁴ El ejemplo que doy de la desestructuración de esta segunda frase pronunciada por Sacha sólo puede traducirse al francés en forma aproximada. En inglés Sacha dice: "I killing you"; para ser gramaticalmente su frase debería haber sido "I am killing you"; falta entonces el verbo auxiliar "ser" para construir correctamente la forma gramatical del presente continuo y para vincular el sujeto de la frase con la acción emprendida. Es esta desaparición del vínculo lo que deseo destacar aquí.

lavar cara [en inglés, "I washing face", es decir, sin verbo auxiliar]. ¿Puedo lavarte la cara, Julie? Yo lavar bisagra. Mira qué limpia que está. Ya sé, tengo una idea. Es la mejor idea. Hagamos una bisagra completamente nueva". Sacha elige dos crayones y, con la ayuda de la Sra. Kitchener, consigue construir con la pasta de modelar una bisagra adecuada para la puerta. Él desborda de orgullo, aún reconociendo sin dificultad que "es solamente para aparentar". Luego Sacha saca la muñeca que, desde siempre, representa a la Sra. Kitchener. "Está toda pegajosa", dice. "Yo hago abrigo [en pasta de modelar]. Ella turquesa [el color de la camisola de la Sra. Kitchener]. Ella es una dama mala". Luego, muy bajo, "hombre malo". Esta separación entre "dama" y "hombre" es algo nuevo; hasta ahora, al referirse a la muñeca mujer, Sacha ha utilizado en forma indiferente los pronombres "él" y "ella", como si los aspectos masculinos y femeninos estuvieran pegados – de manera totalmente literal – los unos a los otros. Alzando súbitamente la cabeza, sonrío y enuncia la pregunta que la Sra. Kitchener le hacía siempre: "Dime, ¿es 'él' o es 'ella'?".

"Vamos, Sacha, dímelo, tú".

"Es 'ella'", responde él.

"Pero", dice la Sra. Kitchener, "hay también un 'él' en alguna parte, un 'él' que va con la muñeca mujer y al que tú no amas, a ese 'él'".

Con un gran esfuerzo ella consigue hacerlo concentrar en el calendario de las vacaciones, para ver el momento donde el estará con su familia y donde ella estará con la suya. "Y luego", dice él, "te veo miércoles y viernes". En ese momento, Sacha puede aceptar quitar la bisagra de la puerta.

En mi opinión, esta sesión señala una evolución capital en la concepción que Sacha tenía de la pareja edípica. Al nivel autístico, como he descrito en otra parte, lo masculino y lo femenino están de tal modo pegados, juntos, sin espacio interdigital, que físicamente no hay lugar para el niño. Más que unidos por un vínculo de articulación, "ella" y "él" están fusionados. Desde que "ella" y "él" son diferenciados, ese vínculo de articulación puede incluir la presencia de Sacha sin que él lo rompa. La bisagra puede entonces ser restaurada y limpiada, igual que la cara de Sacha, identificado con la bisagra. La elaboración de la cólera de Sacha y del temor consiguiente de perder a la persona que ama aumenta su confianza en el hecho de que él reencontrará a la Sra. Kitchener "miércoles y viernes". Dicho de otro modo, tiene más confianza en la capacidad del puente psíquico que los reúne para enfrentar la amenaza del Troll. Esta evolución se ve reflejada en su empleo del

lenguaje articulatorio como puente emocional (no físico) entre ellos en el curso de las sesiones. Vemos también que la utilización por parte de Sacha de los verbos auxiliares – las “bisagras” de una frase – va y viene a todo lo largo de su lucha entre su deseo de romper el encuadre de su sesión y su deseo de restaurarlo.

Bibliografía

Abraham, K. (1916). *The first pre-genital stage of the libido*. In: Selected Papers on Psycho-Analysis. London: Hogarth Press, 1927 (4th impression, 1949).

Bonnard, A. (1960). *The primal significance of the tongue – (in normal and aberrant conditions)*. International Journal of Psycho-Analysis 41: 301 – 7.

Freud, S. (1918). *From the history of an infantile neurosis*. SE 17.

Klein, M. (1928). *Early stages of the Oedipus conflict* In The Writings of Melanie Klein. Vol. 1: Love, Guilt and Reparation and Other Works, London: Hogarth, 1975.

Lewin, B. D. (1946). *Sleep, the mouth and the dream screen*. Psychoanalytic Quarterly 15: 419 – 34.

Meltzer, D. (1986). *Concerning the perception of one's own attributes and its relation to language development*. In: Studies in Extended Metapsychology. Strath Tay: Clunie Press.

Mukhopadhyay, T. R. (2000). *The Mind Tree*. New York: Arcade Publishing.

Mukhopadhyay, T. R. (2008). *How Can I Talk If My Lips Don't Move? Inside My Autistic Mind*. New York: Arcade Publishing.

Murray, L, & Trevarthen, C. (1985). *Emotional regulation of interactions between two-month-olds and their mothers*. In Field, T. & Fox, N. (eds) Social Perception in Infants, Norwood, NJ : Ablex.

Rey, H. (1979). *Schizoid phenomena in the borderline*. In Leboit, J. & Capponi, A. (eds) (1979). Advances in Psychotherapy of the Borderline Patient. New York: Jason Aronson. Reprinted in Spillius, E. B. (Ed.) Melanie Klein Today. Vol. I: *Mainly Theory*. London/New York: Routledge.

Rhode, M. (1997). *The voice as autistic object*. In Mitrani, T. & Mitrani, J. L. (eds) Encounters with Autistic States: A Memorial Tribute to Frances Tustin. Northvale, NJ: Jason Aronson.

Rhode, M. (2004). *Sensory aspects of language development in relation to primitive anxieties*. International Journal of Infant Observation and its Applications 6: 12 – 32.

Rhode, M. (2011). *Le niveau "autistique" du complexe d'Édipe*, Journal de la Psychanalyse de l'Enfant 1:45 – 68, 2011.

Spitz, R. A. (1955). *The primal cavity – a contribution to the genesis of perception and its role for psychoanalytic theory*. Psychoanalytic Study of the Child 10: 215 – 40.

Stern, D. (1985). *The Interpersonal World of the Infant: A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*. New York: Basic Books.

Trevarthen, C. (1977). *Descriptive analyses of infant communicative behavior*. In: Schaffer, H. R. (Ed.) *Studies in Mother-Infant Interaction*, London: Academic Press.

Trevarthen, C., & Malloch, S. N. (2000). *The dance of well-being: defining the musical therapeutic effect*. *Nordic Journal of Music Therapy*, 9: 3-17.

Tustin, F. (1972). *Psychotic depression*. In *Autism and Childhood Psychosis*. London: Hogarth.

Tustin, F. (1980). *Autistic objects*. In *Autistic States in Children*, London: Routledge, 1981. Second revised edition, 1992.

Traducción del Francés: Miguel Leivi