

El drama de la devoración en el relato infantil

MARÍA CANDELARIA PACHECO-MANZO,¹
MARIO OROZCO-GUZMÁN,² DAVID PAVÓN-CUÉLLAR³



Resumen

El trabajo deriva del comentario de textos aplicado a cuentos infantiles que toman como hilo conductor la temática de la devoración como puesta en acto de la anulación primordial del sujeto. El comentario transita por una lectura analítica de relatos de niños de educación primaria, tomados como testimonio de la mencionada temática, la cual, surcando todavía el imaginario colectivo, despierta sentimientos que oscilan entre la angustia aterradora y la atracción fascinante. La diversificación discursiva no impide la recurrencia de personajes en los papeles amenazante/amenazado, así como la irrupción de un tercer elemento que interviene estableciendo una condición límite o proponiendo un proceso de sustitución simbólica.

Descriptor: Devoración, Identificación, Deseo, Discurso, Incesto.

The Drama of Devouring in the Children's Narrative

Abstract

This paper applies text analysis to fairy tales whose theme is the devouring as enactment of the primary cancellation of the subject. The analysis goes through a reading of narratives that have been written by primary school children. These narratives are taken as an illustration of the topic of devouring, which, still furrowing the collective imagination, awakens feelings that range from anguish to attraction. Discursive diversification does not prevent the recurrence of characters in the roles threatening/threatened, and the emergence of a third involved element, which establishes a boundary condition or proposes a process of symbolic substitution.

Key Words: Devouring, Identification, Desire, Discourse, Incest.

Artículo recibido el 29/04/2012
Artículo aceptado el 6/06/2012
Declarado sin conflicto de interés

1 Egresada de la licenciatura en Psicología de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México.

2 Profesor-Investigador de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. orguzmo@yahoo.com.mx.

3 Profesor-Investigador de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Introducción

La angustia de ser devorado gravita en algunos testimonios de niños que asisten a consulta analítica. Los niños dibujan y conversan en torno a esta cuestión que ha encontrado su costado fascinante en el vampiro, el cual, a través de su persistente trama fantástica, no deja de atraer a infantes y adolescentes ávidos de lecturas y de películas en torno a esta figura mítica y siempre actual. Su actualidad se comprueba recientemente, por ejemplo, en los más de cincuenta mil votos con los que el público eligió la novela *Drácula* de Bram Stoker para ser leída en voz alta en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (Partida, 2012).

Creímos conveniente emprender una exploración de los discursos que envuelven el tema de la devoración entre niños que asisten a tres establecimientos públicos de educación primaria de Morelia (escuelas "Hermanos Serdán", "David G. Berlanga" y "Jesús Romero Flores"). En una iniciativa de fomento a la escritura, estos niños fueron convocados por una empresa editorial a escribir cuentos sin prescribir las temáticas a abordar. El resultado fue una amplia compilación (Oliva y Oliva, 2001) en la que seleccionamos aquellos relatos que nos proveían de una ilustración de las variantes discursivas en torno al tema de la devoración.

El cuento permite al niño, por la vía de la identificación, implicarse en una situación imaginaria, por ejemplo, en una puesta en escena de riesgo, donde compromete sus fantasmas en conflicto, buscando paralelamente una resolución o una mediación simbólica. El cuento puede ser así un instrumento de interpretación de un deseo inconsciente. Hecho de lenguaje, como el sueño, hilvana los materiales de los dramas éticos en la historicidad del niño: "Los cuentos de hadas suelen plantear, de modo breve y conciso, un problema existencial. [...] Prácticamente en todos estos cuentos, tanto el bien como el mal toman cuerpo y vida en determinados personajes y en sus acciones, del mismo modo que están también omnipresentes en la vida real, y cuyas tendencias se manifiestan en cada persona. Esta dualidad plantea un problema moral y exige una dura batalla para lograr resolverlo" (Bettelheim, 1994:14). En el caso que nos ocupa, la devoración remite a un dilema ético, ya que se trata de la posesión plena del otro o de ser poseído plenamente por el otro, lo que representaría un anhelado bien por la satisfacción que su inmediatez

ilusoriamente depararía, pero que acarrearía un mal por sus efectos devastadores, pues es el ser del sujeto o el ser del otro el que se encuentra en riesgo inminente de aniquilación.

Objetivo

A través del análisis de narrativas de infantes de primaria, el trabajo de investigación busca explorar y descifrar la trama de la devoración en su diversificación temática. Se pretende así dar cuenta de ciertos componentes de la subjetividad inscritos en discursos infantiles, de los cuales, por lo general, no se advierten el alcance y las repercusiones. La cuestión que orientó el proceso de indagación fue la de saber cómo se compone y se reconfigura la estructura del cuento de la devoración en distintos niñas y niños de educación básica.

Metodología

Procedemos, en una primera parte, a una revisión teórica de los planteamientos psicoanalíticos indispensables para esclarecer el papel de la devoración tanto en la constitución subjetiva y en la formación libidinal, como en su inserción en los cuentos infantiles. Analizamos en seguida, en una segunda parte, la recurrencia del tema caníbal y de sus componentes esenciales en cuentos escritos por niños de educación básica. En este caso, es el discurso lo que nos guía y nos conduce a establecer algunas conexiones relevantes entre los significantes en juego, en su secuencia y entramado, pues nuestro abordaje suscribe el método freudiano en el hecho fundamental de "fiarse del relato" (Lacan, 1999:67).

1. Cuento y devoración, cultura e inconsciente

"Te amo tanto que te quisiera comer". Una expresión límite de esta índole se escucha en la explosión del amor. En el anhelo ferviente del amor, poseer al otro hace bascular la prohibición del canibalismo. Umberto Galimberti (2011) encuentra un "canibalismo sentimental" en un amor aún impregnado por la posesividad. Este amor tendría que "liberarse de esta voracidad que hace decir a los amantes: 'tanto me gustas que te comería'" (p. 142).

La civilidad se construye a partir de interdictos culturales. Uno de ellos es el que prohíbe el canibalismo. Esta prohibición y las que cierran el paso al incesto, al asesinato y a la violación, constituyen un

conjunto de “leyes que rigen los instintos naturales y su vida” (Dolto, 1975:40). Son leyes que tienen que enunciarse como parte de una exigencia normativa de la cultura. Por más que el amor se exalte y sublime el deseo de posesión plena del otro en su clamor caníbal, encuentra su derivación del marco de prohibición fundamental que rige la convivencia interhumana.

Françoise Dolto se encarga de concederle una inscripción psíquica inconsciente a los interdictos fundamentales. Es en este sentido que habla de la castración: “En psicoanálisis el término significa una prohibición del deseo con respecto a ciertas modalidades de obtención de placer, prohibición cuyo efecto es armonizar y promover, tanto al deseante así integrado en la ley que lo humaniza, como al deseo al cual dicha prohibición abre paso hacia goces mayores” (Dolto, 1981/1983:285). Los niños juegan a lo que temen porque han pasado por las pruebas de la castración oral, anal y edípica. Es entonces cuando pueden amenazar lúdicamente con devorar a la compañera o al compañero de juego. Sin embargo, antes de esto, la devoración aparece ya en la trama de cuentos que el infante escucha contar, primero a sus padres y luego a sus profesores de educación básica. El riesgo de que el personaje central del cuento pueda ser comido provoca estupefacción, angustia, alerta. El cuento hace jugar este drama de la devoración inminente en múltiples relatos que fascinan la mente infantil.

Freud (1913/2000) parte de su intelección del fenómeno onírico para elaborar su interpretación analítica de los cuentos. En la teoría freudiana, “los productos de la fantasía de los pueblos, como lo son el mito y los cuentos tradicionales” (187), poseen un sentido enigmático profundo que se descubre apelando a su valor simbólico, propiamente a la simbólica del inconsciente. Sin embargo, por otro lado, no se presentan como formaciones del inconsciente a la manera de los sueños, los actos fallidos y los chistes. Más que formaciones del inconsciente, los cuentos son formaciones de la cultura. Pero tanto, las formaciones de la cultura como las del inconsciente son subsidiarias del lenguaje y de las vías de tramitación del deseo.

El cuento se inserta, según Freud (1913/2000), no sólo en la memoria de los pueblos que transmiten su legado simbólico de una generación a otra, sino también en la memoria de los sujetos, a la manera de una coartada, cuando “el recuerdo de sus cuentos preferidos ha remplazado a sus recuerdos infantiles propios: han elevado los cuentos tradicionales a la condición de recuerdos encubridores” (p. 297). Tene-

mos aquí una función del cuento como algo que esconde revelando, o que revela escondiendo, la significación de los deseos reprimidos en el sujeto. El cuento puede ser así el camino para abrirnos paso a la rememoración de acontecimientos que sacudieron la historia de un sujeto.

El caso conocido como *El hombre de los lobos* resulta paradigmático en la medida en que son los relatos de dos célebres cuentos, *Caperucita roja* y *El lobo y los siete cabritos*, las vías para que el sujeto se interroge respecto a su relación de intensa angustia ante el padre. En ambos cuentos, Freud lo destaca, el punto en común radica en el devorar. Y es a propósito de este caso que Freud recalca en el papel irónico, bufón, de este acto de devorar como signo tanto de ternura como de castigo: “Por otra parte, el padre de mi paciente tenía la peculiaridad de reprenderlo con el ‘regañito tierno’ que tantas personas muestran en el trato con sus hijos, y en los primeros años, cuando ese padre, más tarde severo, solía jugar con su hijito y mimarlo, bien pudo pronunciar más de una vez la amenaza en broma: ‘Te como’” (Freud, 1913/2000:302). Así, en su gesto, la devoración parece amalgamar tanto una manifestación de amor como una de punición. En ambos casos, son expresiones sumamente radicales. Al extralimitarse, al plasmarse como devoración, el amor y el castigo parecen aniquilar al sujeto.

2. El sentido del cuento y la boca voraz

Al introducir el deseo en la construcción del sueño, Freud consigue descubrir su sentido. El cumplimiento de deseos, por otra vía, constituye la trama fundamental de los cuentos. No sólo por el hecho de que el imaginario da sustento a la plasmación portentosa, omnipotente, del deseo de los cuentos, sino por la razón de que este deseo debe ser algo que alguien formule. Es como si de eso dependiera todo, toda la felicidad del mundo. Sin embargo, como en el caso del cuento de *Los deseos ridículos* de Perrault, ocurre que el sujeto acabe no sabiendo en qué momento formula su deseo. Cuando se da cuenta es porque el otro se ha visto afectado por la fórmula insensata del deseo. Por eso es que el cuento concluye con la sentencia de que “no deben los hombres miserables, ciegos, imprudentes y volubles, formular deseo alguno” (Perrault, 1697/1992:49). Pero conviene señalar que sin ser formulado, el deseo incide en el sujeto, lo hace bastante ciego, imprudente y voluble.

Freud (1916/2000) evoca precisamente una versión del mencionado cuento de Perrault para ilustrar

el hecho de que el hombre “mantiene con sus deseos una relación sumamente particular”, pues “los desestima (*verwerfen*), los censura; en suma, no le gustan”, de modo que “un cumplimiento de ellos no puede brindarle placer alguno, sino lo contrario” (p. 197). Para ilustrar esto, Freud recurre a la historia tradicional que inspiró *Los deseos ridículos* de Perrault, pero parece recurrir a una fuente distinta de la del cuentista parisino. En la obra de éste se refleja la matriz mítica del cuento al ser el supremo dios, Júpiter, el que propone al pobre leñador la formulación de sus tres primeros deseos. Freud, en cambio, señala que es un hada la que ofrece a una pareja pobre la satisfacción de sus tres primeros deseos.

El cuento en cuestión le permite a Freud hacer el paradigma de la relación desdoblada que tiene el sujeto con su deseo, o cómo, ante el deseo, el sujeto se desdobla, se divide. Por lo tanto, con el cumplimiento de un deseo, el sujeto no queda enteramente satisfecho. Esto hace indispensable que aclaremos que el deseo posiciona al sujeto ante el Otro en una relación que está lejos de ser comunidad, acuerdo, entendimiento. El deseo es algo que al sujeto, al pobre leñador, le viene de afuera, de ese Otro omnipotente que le pide al sujeto que se atreva a decir sus deseos. El sujeto no sabe en qué momento ha formulado su deseo. La formulación de su deseo, en este caso un “trozo de morcilla”, lo pone en ridículo ante su mujer. Es esta la posición y condición del deseo, la de lo impensado, pese a que el humilde hombre se había propuesto no actuar a la ligera.

La mujer se deshace en injurias ante la estupidez de su marido. Encolerizado por la cólera desatada de su mujer, el hombre está a punto de pedir que su segundo deseo fuera deshacerse de ella. Ese deseo queda en silencio, latente, y en su lugar aparece el deseo de que el pedazo de morcilla vaya a colgar de la nariz de su furibunda mujer. No pide el deseo de muerte, pero formula un deseo que no sólo afecta a su “hermosa” y “graciosa” esposa, sino que le impide hablar: “como colgaba por encima de la parte baja de la cara, le dificultaba el hablar fácilmente” (Perrault, 1697/1992:48). El cumplimiento de ese deseo permite ridiculizar y callar a la mujer. Al mismo tiempo, con la formulación de ese deseo, el hombre delata su deseo de dominar a su esposa y de silenciar unos insultos que lo han vejado. Es por eso que el tercer deseo será la tentativa de recomodar las cosas, renunciando al ansia de poder, así como al anhelo de refrendarlo teniendo a su mujer en esa infame condición. Pero aquí habría que ver además lo que este hombre le ha

puesto a su mujer, cómo la ha compuesto, en función de su deseo. La morcilla en la mujer parece pertenecer a ese conjunto de medidas, algunas incluso fetichistas, que despliega un hombre ante la intolerancia a la falta en la mujer. Esto es lo que insinúa Phillipe Julien (2002): “El fetiche es por consiguiente una defensa contra la angustia del deseo de la madre, por eso sin duda, tiene la misma función que la fobia: instalar una protección en un puesto de avanzada frente al peligro de ser devorado por el deseo insaciable del Otro” (p. 106).

Lo anterior sugiere que el deseo del leñador es impedir que su mujer formule su deseo. No le permite hablar. Le pone un tapón de morcilla. Le taponan la falta y taponan la boca. Sella esas fauces que se presentan en muchos cuentos como intensamente peligrosas en su ansia de devorar. Es la boca del viejo lobo que pretende y consigue comerse a Caperucita Roja. Pero esa boca también habla y engaña a su víctima. Es la boca que fingiendo ser la de la abuelita invita a la misma Caperucita Roja a acostarse. Obediente, la pequeña “se desnudó” (Perrault, 1697/1992:72), y después de sucesivas sorpresas por el tamaño de brazos, piernas, orejas y dientes, fue devorada por el taimado lobo. Esto nos recuerda el planteamiento de Ferenczi en relación con el abuso incestuoso, en el que los adultos “confunden los juegos de los niños con los deseos de una persona madura sexualmente, y se dejan arrastrar a actos sexuales sin pensar en las consecuencias” (Ferenczi, 1918/1984:145). Desde el momento en que un adulto se confunde con el niño, confunde al niño con alguien igual precisamente a él, los juegos del niño dejan de ser juegos para convertirse en una incitación del goce. Tal es el caso en el que un abuelo se convierte en un seductor incestuoso, contando con la complicidad silenciosa del padre y/o la madre. Las manifestaciones de ternura del infante son interpretadas, bajo los signos de la pasión desbordada, como indicios de interés sexual. El abuelo se transforma entonces en una figura terrorífica, en una figura como la del lobo, que representa la transgresión de la ley de prohibición del incesto.

La boca caníbal se inserta en todo un contexto de simulación y trampa, pero también de insinuaciones e incitaciones eróticas. La demanda de alimentación introduce el cuento con el encargo que se deposita en Caperucita para llevarle a la abuela tartas y un tarrito de manteca. En el trayecto de la demanda oral, en la trayectoria de la niña, aparece la pulsión caníbal. Como lo subraya Lacan al comentar los *Tres ensa-*

gos de una teoría sexual de Freud, “el canibalismo tiene un sentido sexual. Nos recuerda, y ello está enmascarado en la primera formulación freudiana, que alimentarse está para el hombre ligado a la buena voluntad del Otro, y vinculado por este hecho a una relación polar. Existe también este término, que no sólo del pan de la buena voluntad del Otro tiene que alimentarse el sujeto primitivo sino, aunque parezca imposible, del cuerpo de aquel que lo alimenta” (Lacan, 2004, p. 233). Comer del cuerpo del Otro, aventura caníbal primordial, propicia que el cuerpo del sujeto primitivo se sostenga en vida. Su vida depende del cuerpo del Otro y de su buena o mala voluntad. ¿Cuál es la voluntad en juego? Parece una voluntad de goce, de un goce devorador. La niña se confía a esa voluntad como si fuera buena, absolutamente buena. Esa voluntad es una extensión de aquella que actúa en una madre que expone a su hija a este riesgo de inminente devoración. Esta voluntad se manifiesta en su afán amoroso con un rasgo de exceso, de exageración, pues se cuenta en el relato que “si su madre la quería en exceso, su abuela la idolatraba” (Perrault, 1697/1992:71). El exceso de amor materno lleva al límite de la demanda caníbal, y la idolatría es presa de, y también expresa, un goce que engecece.

El goce al que nos referimos puede fincarse en la experiencia masoquista. Freud (1924/2000) había localizado los avatares de ésta en función de los estadios libidinales: “El masoquismo erótico acompaña a la libido en todas sus fases de desarrollo, y le toma prestados sus cambiantes revestimientos psíquicos. La angustia de ser devorado por el animal totémico (padre) proviene de la organización oral, primitiva; el deseo de ser golpeado por el padre, de la fase sádico-anal, que sigue a aquella; la castración, si bien desmentida más tarde, interviene en el contenido de las fantasías masoquistas como sedimento del estadio fálico de organización; y desde luego, las situaciones de ser poseído sexualmente y de parir, características de la feminidad, derivan de la organización genital definitiva” (pp. 170-171). La experiencia de devoración sitúa al sujeto en la condición de un objeto para el consumo del Otro, pero también para su posesión absoluta. Bajo esa vivencia, el sujeto está identificado con un objeto en el borde mismo de la aniquilación por parte de un Padre-Animal que saciará, como un lobo, no sólo su apetito feroz, sino también su ansia de posesión y de poder.

Ya antes del artículo que acabamos de citar, Freud había señalado que el amor, en su derivación de la pulsión oral, era paradójicamente aniquilador. En su

conformación previa (Freud, 1915/1999:231), el amor se discierne muy poco del odio. Y en su búsqueda de posesión del objeto, el amar se expresa como incorporar o devorar. Este amor-odio resulta atroz, pues devora lo que quiere y quiere lo que devora en “una modalidad del amor compatible con la supresión del objeto como algo separado, y que por tanto puede denominarse ambivalente” (Freud, 1915/2000:133). La ambivalencia en cuestión resulta correlativa de una intolerancia: la que tiene que ver con admitir que el otro es un ser independiente de mí, independiente de mi deseo y de mi voluntad. Esta modalidad de amor se sustenta en un anhelo vehemente de que el objeto sea entera y absolutamente de mi propiedad.

3. La devoración como tema en los cuentos infantiles

El cuento se inscribe en un intersticio de la ley, en un paréntesis de la interdicción del incesto y del canibalismo, en una excepción de la limitación del Yo y de su omnipotencia. A este respecto, Ferenczi (1918/1984) señala, comentando un trabajo de Anna Lesznai sobre el abordaje psicológico del cuento, que “este género literario representa un retorno al estado ilimitado, al estado de omnipotencia del Yo” (p. 393). El cuento preserva el domino narcisista omnipotente del Yo, y por tanto su estrecha vinculación con el incesto y el canibalismo, así como su alineación en la imagen dominante del Otro.

Un relato infantil como el de *Pulgarcito* plasma el retorno a la condición ilimitada del poder del Otro. El ogro encarna este poder, pero el contexto es propiamente el de la perversión del hambre. Una pareja de leñadores está dispuesta a dejar morir de hambre a Pulgarcito y a sus otros seis hijos en el bosque, para no verlos morir de hambre en la casa. Lo que se recusa, por insoportable, es la mirada que se dejaría caer ante una escena de tal magnitud. Cuando estas criaturas son abandonadas en el bosque, los padres se adelantan al decirse: “no tendremos más que retirarnos cuando ellos miren a otro lado” (Perrault, 1697/1992:121). Es la mirada de los niños la que resultaría insoportable: mirada acusadora, inculpativa, inquisidora. Para no exponerse a esa mirada y para no exponer su mirada a una escena insoportable, los padres están dispuestos a dejar a sus hijos para que los lobos del bosque puedan saciar su hambre. Lo distintivo de la posición de los padres se ve desplazado a un plano bestial donde la pulsión puede extralimitarse, desbordarse, mostrando una modali-

dad afectiva en la que el amar, como hemos señalado, se mezcla o se traslapa con el odiar.

La devoración es el deslizamiento perverso del hambre inserta en el afán de consumir y consumar un amor impregnado de odio o un odio imbuido de amor hacia el otro. El ogro del cuento de *Pulgarcito* come únicamente carne, mientras más fresca, mejor, y no hace distinciones. De hecho, se comería a su esposa, pero tanto ella como su carne resulta ser “vieja y dura” (Perrault, 1697/1992:126). En sus preferencias carnales y voraces, únicamente le apetece la carne joven y suave, lo que nos recuerda el discurso del pedófilo. El caso es que el ogro, en la ceguera de su poder voraz y por un acto astuto de Pulgarcito, acaba confundiendo y comiéndose a sus propias hijas. El personaje, con sus fauces insaciables, podría estar personificando aquí la figura de un padre que pone entre paréntesis la ley que prohíbe el canibalismo y el incesto. No es casual que las hijas del ogro sean precisamente siete como los hijos de los leñadores. Siete para siete. Al comerse a los siete pequeños, el ogro se come quizás a los posibles candidatos a compañeros sexuales de sus hijas. Es así como las deja para sí mismo y corrobora su condición de padre primordial mitificado por Freud en *Tótem y tabú*. El ogro, en efecto, parece sostener ese mito de un padre que rebasaría todo límite al sustentar lo imposible como apuesta: el goce de todas las mujeres. Se trataría entonces, con esta imagen del ogro, de una muestra monstruosa del “hombre original que gozaría de lo que no existe, a saber todas las mujeres, lo que no es posible, a saber no simplemente porque es claro que uno tiene sus límites, sino porque no hay ‘todo’ de las mujeres” (Lacan, 1971-1972). Lo que el ogro se traga de modo voraz es el principio de prohibición del incesto como algo que establece, en palabras de Lévi-Strauss, “un comienzo de organización” (Lévi-Strauss, 1983:80).

La voracidad es algo por lo que se caracterizan lobos, ogros y vampiros, en un lugar naturalizado, instintivo, del Otro primordial. La figura de Cronos resulta ya tenebrosa. No es su mujer Rea la que se afana en tragar a sus hijos. Es más bien ella la que tendrá que intervenir para evitar que este portentoso dios furibundo siga consumiendo las criaturas que trae al mundo. Consigue engañarlo para impedir que Zeus sea otra víctima, la siguiente, la continuación irrefrenable de una pulsión caníbal. La boca que incorpora no es la de una mujer que se empeñara en subvertir el ordenamiento inicial del complejo de Edipo mediante “la reintegración oral, como decimos

elegantemente, de lo que salió por otro sitio” (Lacan, 1999:208).

En el *Pulgarcito* de Perrault lo mismo que en el mito de Cronos, la reintegración oral la pone en acto el lobo, el ogro, el padre, aniquilando el “No” fundamental y funcional de la organización simbólica. El hombre poseso de la autoridad absoluta se instala en el desafío. Toma para sí, para su consumo propio y para su propio Bien, el producto que le niega al instinto materno. Hace de lo que sería el objeto de deseo de la madre su Bien más apetecible, arrogándose, incorporando, identificándose con el supuesto instinto materno.

La recién mencionada transgresión cobra forma de animal o de monstruo: “El encadenamiento lógico consiste en decir luego que el incesto es un crimen contra la cultura, y aun un crimen contra la naturaleza, ya que los hijos nacidos del incesto son monstruos” (Cyrulnik, 1995:21). Esto remite desde luego a lo que Foucault había encontrado como atentado contra el orden límite de la naturaleza y de la sociedad, pero también a una especie de fascinación ante lo monstruoso, ante estos seres que reproducen en sus engendros su propia transgresión: “La historia de los anormales, comienza simplemente con King Kong, es decir que entramos enseguida, desde el inicio, en el país de los ogros. La gran dinastía de los Pulgarcitos anormales se remonta precisamente a esta figura del ogro. Ellos son sus descendientes, lo cual está en la lógica de la historia, con la única paradoja de que fueron los pequeños anormales, los Pulgarcitos, quienes terminaron por devorar a los grandes ogros monstruosos que les servían de padres” (Foucault, 2006:107). Como si en el curso de la historia hacia la modernidad fueran los hijos los encargados de ser una terrible amenaza para sus padres. King Kong es la gran fantasía del monstruo del niño terrible acorralado por la civilización, capaz de los sentimientos más tiernos, del amor asexual, pero también de la más devastadora acción contra los que pretenden controlarlo y domesticarlo. Pero su devastación inminente no parece sino emanar de un fondo de indefensión.

Son los padres los que resultan amenazadores para unas criaturas que vienen al mundo en esa condición que Freud (1925-1926/2000) caracterizó como “desvalimiento biológico” (p. 130), en plena concordancia con lo que Lacan (1949/1990) señala respecto a “la prematuración específica del nacimiento en el hombre” (p. 89). Las situaciones de peligro que Freud (1925-1926/2000) enfatiza en distintos momentos del

desarrollo libidinal se articulan con condiciones de desvalimiento psíquico, inmadurez del yo y falta de autonomía. Son, por tanto, condiciones donde las figuras de los padres, como instancias de protección, resultan fundamentales. Eso no impide que también sean fuente de angustia ante el peligro de su descontento, de su hostilidad y del posible retiro de su amor. Como lo indica D. Bloch, “cuando consideramos la vulnerabilidad de los niños y las peligrosas consecuencias de su pensamiento mágico, no nos puede extrañar que su mayor preocupación sea su propia vida” (2010:6). Pero también les preocupa salvaguardar lo que quieren. Ahora bien, para no perder lo que quieren, lo que tienen y lo que son, los infantes elaboran un conjunto de relatos, los cuales, en su trama, hilvanan el peligro que se cierne y las escapatorias posibles. El universo de la fantasía puede acudir, por ejemplo, como “un medio de supervivencia y defensa contra el miedo de los niños al infanticidio” (Bloch, 2010:14).

El cuento permite pasar de un yo desvalido a un yo invulnerable, invencible, heroico. Si el amor se plasma como voracidad en su primer nivel de manifestación, la primera amenaza a la supervivencia es la devoración por parte del Otro. Peligro primordial, pero también angustia y, por tanto, posible goce primordial. De hecho una de las formas de degradación de la demanda de amor dirigida al padre es su inversión en el miedo de ser engullido por él: “la representación de ser devorado por el padre es la expresión degradada en sentido regresivo, de una moción interna pasiva: es la que apetece ser amado por el padre, como objeto, en el sentido del erotismo genital” (Freud, 1925-1926/2000:101). En lugar de que el niño demande ser poseído sexualmente por el padre, tenemos el temor de ser devorado, al que aparentemente subyace un clamor al estilo de la conocida canción española interpretada por Azúcar Moreno: “Devórame otra vez”. De este modo, al ceder ante el infante, es el padre el que también se degrada al convertirse en instrumento de su disfrute y en compañero de su goce.

Aunque nos hayamos concentrado hasta ahora en la figura devoradora del padre, es el deseo materno el que suele vincularse con la devoración y aparecer como instancia de un peligro primordial que reclama la intervención de un tercer orden: “El deseo de la madre no es algo que pueda soportarse tal cual, que pueda resultarles indiferente. Siempre produce estragos. Es estar dentro de la boca de un cocodrilo, eso es la madre. No se sabe qué mosca puede llegar a pi-

carle de repente y va y cierra la boca. Eso es el deseo de la madre. Entonces traté de explicar que había algo tranquilizador. Les digo cosas simples, improviso, debo decirlo. Hay un palo, de piedra por supuesto, que está ahí, en potencia, en la boca, y eso la contiene, la traba. Es lo que se llama el falo. Es el palo que te protege si, de repente, eso se cierra” (Lacan, 1999:118). Ese factor de tercer orden traba la boca devoradora del deseo materno. Sustituye al hijo por el falo y con eso viene a ser una función protectora. Esa es la función del padre como portador de la ley que cifra la interdicción del incesto-caníbal.

Antes de cerrar el presente apartado, conviene agregar que los cuentos podrían también cumplir una función cultural de lo que Lacan conceptualizaba como complejo, y en el que se anudarían las distintas capas identificatorias que constituyen y densifican la identidad imaginaria del sujeto. La trama de este anudamiento puede remitirnos, por ejemplo, a la célebre *Comedia dell'arte* que se plasma “de acuerdo con un guión típico y papeles tradicionales. En ella se pueden reconocer los mismos personajes que han sido tipificados por el folklore, los cuentos y el teatro para el niño o para el adulto; el ogro, el fustigador, el tacaño, el padre noble: los complejos los expresan con nombres más científicos” (Lacan, 1989:83). Los complejos de destete, intrusión, Edipo y de castración, encuentran modos de personificación identificatoria. El personaje del devorador, bestia o humano, aparece en el cuento proponiendo el enlace del deseo y la prohibición de una experiencia de placer llevada al límite de la existencia.

Para terminar, evoquemos un fantasma de devoración que prolifera en plena fiesta de revolución francesa, y específicamente en los rituales de masacre sobre el cuerpo. Esto es subrayado por Claudy Valin en su análisis de este tiempo de crueldad, mientras que Paolo Viola, desde la antropología histórica, ha podido analizar “el sentido y el alcance de los gestos de incorporación, de manducación real o simbólica. Quizá esta conducta participe igualmente del simple deseo de ofrecer una representación del ‘ogro de los cuentos’” (Corbin, 2005:219). Es como si la crueldad en su gesto último de perjuicio, evidenciado en diversos acontecimientos históricos, no pudiera evitar la posesión absoluta del cuerpo del otro.

4. Cuentos infantiles y subjetividad

Bruno Bettelheim es uno de los principales psicólogos de niños que adopta una perspectiva psicoana-

lítica para estudiar el fenómeno de los cuentos. Su propósito es ayudar a cada niño a darle solución a su angustia y a diversos conflictos mediante su proyección en la trama de la historia y su identificación con cada uno de los personajes o circunstancias de la trama. El trabajo de Bettelheim está centrado en el simbolismo del cuento. El número tres, por ejemplo, remite simbólicamente a la tríada del complejo de Edipo y a su coincidencia con la relación sexual (como en las configuraciones abuela-caperucita-lobo y cerditos-lobo-leñador). A través de este simbolismo, los cuentos permiten abrir caminos al consciente, al pre-consciente y al inconsciente, y “ofrecen ejemplos de soluciones a las dificultades” con las que se enfrenta el infante (Bettelheim, 1976/1994:13). De modo más preciso, Bettelheim dirá que los cuentos “plantan un problema existencial” (p. 15) en donde “los procesos internos se externalizan y se hacen comprensibles al ser representados por los personajes” de cada historia (p. 35).

Bettelheim (1976/1994) considera que el cuento, en cada una de sus lecturas, permite dar solución a los conflictos internos del niño cuando éstos resuenan en el interior mismo de la historia narrada. El cuento ofrece tranquilidad y “garantiza una solución feliz” (p. 45). Gracias a la identificación con el personaje del héroe, el infante gana confianza en sí mismo y obtiene una cierta madurez que le permite resolver los problemas que enfrenta. El infante aprende a ver estos problemas como aparecen en el cuento, como aquello que sólo puede resolverse a través del esfuerzo y de la constancia, pero que al final desemboca siempre en un final feliz y en una recompensa para la resolución de los problemas.

En la concepción del cuento que nos ofrece Bettelheim (1976/1994), el ello, el yo y el superyó del niño están representados por una gran variedad de personajes que aparecen en cada historia. El Ideal del yo también puede intervenir al aparecer como el héroe o el príncipe. En todos los casos, lo que se debe posibilitar, a través de la trama del cuento, es una identificación o asimilación de cada instancia psíquica del niño con el personaje más adecuado a su estado pulsional. Los cuentos impulsan así la imaginación del niño, permiten que desarrolle medios para calmar su angustia y le brindan herramientas para que se alcance la madurez.

Aunque los cuentos ayuden a resolver los problemas existentes mediante la identificación con los personajes, también puede ocurrir que produzcan una cierta desesperanza. Hay cuentos de brujas y no

sólo de hadas. O en otras palabras, las hadas desencantan y no sólo encantan a los personajes. Además de verse representadas como figuras maternas, cariñosas y bondadosas que compensan la deficiencia de la madre para brindar seguridad y confianza, las hadas pueden aparecer como aquello en lo que niñas y niños proyectan sus miedos, y entonces convertirse en brujas o hechiceras. Tal es el caso de la bruja mala que desea devorar a los niños, como en el cuento de Hansel y Gretel, en el que la madurez de los niños les permite escapar de su devoración. Otro ejemplo elocuente de devoración es el de la primera versión de la Bella Durmiente, con la abuela que desea devorar a sus nietos, pues esto le permitirá recobrar la juventud al comer la carne fresca de sus nietos y apropiarse de una frescura que ya no posee. Esta insistencia en la juventud y la frescura de los niños nos recuerda evidentemente al ogro de Pulgarcito, y también, lo mismo que en ese otro cuento, nos hace pensar en la fascinación que la carne tierna suscita en el pedófilo. Además de los cuentos de la Bella Durmiente, Pulgarcito, Caperucita Roja, y Hansel y Gretel, a los que ya hemos hecho referencia, otro cuento en el que aparece el tema de la devoración es una versión de Blancanieves que nos presenta a una madrastra que da la orden de buscar a Blancanieves, arrancarle el corazón y devorarlo. Este hecho carnívoro, que se representa en una total ausencia de sentimientos, revela un deseo de despojar a Blancanieves de sus propios sentimientos, de los sentimientos de los que la madrastra carece, lo que no puede realizarse porque la heroína consigue escapar.

Si Blancanieves y los demás protagonistas que hemos evocado consiguen escapar, es a menudo por la intervención de otros personajes como el príncipe, el leñador, el cazador o la gente del pueblo. Estos personajes son figuras diferentes de héroes, héroes que no sufren y se salvan a sí mismos, sino que están ahí para salvar y tener la voluntad de salvar a los protagonistas expuestos al peligro. Llegamos así, en la configuración de los personajes del cuento, a la tríada Bruja-Princesa-Salvador (Príncipe), como representación simbólica del proceso edípico (Padre-Madre-Hijo). Estas instancias están en constante cambio: la madre se acuesta con el padre, la hija tiene celos y desea poseerlo para ella misma, la madre se interpone y la hija desea aniquilarla inconscientemente para quitarla del camino y ser feliz con el padre. El cuento representaría este proceso complejo de tal manera que se consiguiera ponerle fin y superar ese obstáculo en la vida psíquica del niño. Pero

Primer año

Título	Personajes	Relato	Estructura de la situación
La casita de chocolate. 1	Una familia, una bruja.	Unos niños llegaron hasta una casa hecha de chocolate y mazapán, comieron un poco; de la casa salió una anciana que los invitó a pasar pero se trataba de una bruja que comía niños. La bruja los amenazó por comerse trocitos de la casa, los encerró y engordó hasta que un día la aventaron al horno y escaparon.	La anciana es una bruja que come niños. La amenaza se presenta como un castigo. La bruja y los niños tienen rasgos en común que hacen pensar en una cierta identificación: ella come niños y ellos comen la propiedad de ella; ella los prepara para engullirlos y ellos la arrojan al lugar que sirve para preparar la comida. El agente de la devoración es la anciana-bruja y el objeto inminente de este acto son los niños.
Caperucita roja. 2	Caperucita, lobo, abuelita, cazador.	El lobo se disfrazó de la abuelita, llegó Caperucita y la vio, le hizo preguntas y el lobo contestó: para comerte mejor. Caperucita gritó y un cazador escuchó y la salvó.	Las preguntas de Caperucita encuentran una sola respuesta. Ella quiere saber y el lobo sólo se la quiere comer como respuesta a lo que pregunta. El presunto agente de la devoración es el lobo y su objeto sería Caperucita. Aparece una figura salvadora en el personaje del cazador.

antes de esta superación que suele corresponder al desenlace del cuento, hay que atravesar el desarrollo del proceso en la misma trama del cuento, y aquí la devoración aparecería en tanto que la niña o el niño desean ser devorados por aquellos a quienes aman, para así fundirse con ellos y ser uno solo, un solo amor. Simultáneamente, la angustia surge cuando la niña o el niño imaginan ser comidos por el padre o la madre, y creen desaparecer de este mundo para no estorbar el vínculo matrimonial de sus padres. Estos motivos de angustia son precisamente aquello que la

trama del cuento permite evitar para alcanzar un desenlace feliz.

5. Un muestrario de narrativa infantil

Una empresa editorial compiló un total de 1127 cuentos breves de niños de tres escuelas primarias de la ciudad de Morelia (Oliva y Oliva, 2001). De esa cantidad, 52 relatos sumamente breves se refieren al tema de la devoración. Se distribuyen del siguiente modo: 2 en primer año; 11 en segundo año; 15 en ter-

Segundo año

Título	Personajes	Relato	Estructura de la situación
El niño de galleta. 3	Dos viejitos, un niño.	Una galleta de chocolate hecha por la abuelita cobra vida, los viejitos se la quieren comer para vivir pero ésta corre, cae al río y se moja, la abuela hace otra pero con ella son felices.	Agente devorador: los abuelos. Objeto de devoración: una galleta que se anima al ser producida.
La bruja y el niño. 7	Hijo, mamá, bruja.	Un niño que no le ayudaba a su mamá se escapó y llegó a la casa de una bruja, la bruja le ofreció de comer, lo metió a una olla, le comió un dedo y luego se lo comió entero. Lo que había quedado lo había quemado.	La devoración como castigo por no ayudar a la madre. El cuerpo del niño guisado como comida. Se come primero una parte y luego todo el cuerpo. El dedo por el que se empieza no vale por todo, pero es el principio de la devoración. Sólo queda a salvo la parte quemada del niño. ¿Cuál sería esa parte quemada que queda como resto no consumible? La bruja aparece como agente de la acción devoradora sobre el niño.
Un día en el zoológico. 13	Niña, león, papá, doctores.	Una niña estaba metida en la jaula de un león, el león se la comió de un solo bocado, su papá la vio desmayar y la llevaron al hospital, los doctores dijeron que estaba bien, salió del hospital y la llevaron a comer, su papá le dijo que se fuera a dormir, ella se durmió y al amanecer almorzó.	Devoración consumada en un solo acto, pero luego negada, como si no hubiese ocurrido. El agente es el león y su objeto es una niña en su jaula. Esta niña es salvada por los doctores a instancias de los padres. Después de ser comida por el león es llevada a comer.

Tercer año

Titulo	Personajes	Relato	Estructura de la situación
El león que se quería comer a una niña. 19	León y una niña.	El lobo quiere comerse a la niña, ésta corre y se esconde, el león la alcanza y le hace la propuesta de preguntarles a los demás animales si está bien que el lobo se la coma, varios animales dicen que no porque ella es humana.	La intervención de un tercer factor (el león) que se convierte en una asamblea durante el juicio que establece propiamente la prohibición del canibalismo. El lobo figura como el agente de la devoración y la niña es su objeto.
El ogro 26	Ogro, un rey, hija, joven valiente.	Un ogro asustaba a todas las personas, las atrapaba y se las comía, un rey prometió que quien matara al ogro daría la mano de su hija para que se casara con ella. A todos los que iban a matarlo el ogro se los comía hasta que un joven valiente mató al ogro cumplió y se casó.	El ogro devorador sólo puede ser liquidado cuando el rey ofrece a su hija como trofeo de gesta heroica de salvación. El ogro figura como agente de devoración tomando a cualquier persona como objeto. El joven valiente interviene a demanda del rey para evitar que la devoración prosiga.
La oveja y el lobo 27	Oveja, lobo, veterinario, leñador, granjero.	Una oveja llamada Shep que el lobo se quería comer, el lobo se disfrazó de veterinario y le dijo al ciudadano que estaba enferma que se la tenía que llevar y se la llevó y comió, un leñador oyó y le dijo al granjero que el veterinario no era veterinario, era el lobo, fueron a la casa del lobo le abrieron la panza y sacaron a la oveja.	El lobo es alguien que engaña para devorar. Es descubierto por un leñador en compañía de un granjero (instancia tercera) que libera a su víctima-objeto: la oveja. El lobo es agente de devoración que consuma su pretensión.

cer año; 14 en cuarto año; 6 en quinto año y 4 en sexto año. Para cada nivel educativo, presentamos aquí aquellos relatos que mejor ilustran, a nuestro parecer, la secuencia significativa que marca la interpretación de los mismos. El número que se indica en la primera columna corresponde a la numeración de los relatos en la compilación de la que fueron extraídos.

Nuestro breve análisis no apunta ni a contenidos psicobiográficos ni a significaciones hipotéticas atribuidas por nosotros. En contraste con interpretaciones que pretenden comprender y dar sentido a los textos analizados, tan sólo nos hemos propuesto dar cuenta de la estructura de cada situación de acuerdo a la trama del cuento y al orden particular de la propia escritura. De este modo, ateniéndonos al discurso en su literalidad, nos limitamos a destacar las figuras del agente de la devoración de su posible objeto, así como la relación entre ambos y la intervención, cuando ocurre, de un factor tercero que evita el acto o le pone remedio *a posteriori*.

6. Observaciones

El cuento de Caperucita Roja es referido a menudo en el muestrario de relatos. Lo mismo que en la historia tradicional, destacan la imagen del lobo como figura devoradora y la figura de Caperucita o de su abuelita como objeto de devoración. También se retoma en los relatos el carácter interrogativo de Cape-

rucita, que quiere saber ante quién se encuentra, cuestionando los rasgos y las apariencias. Cada vez que aparece, el lobo resulta ser una figura astuta y engañadora. En estas y otras narraciones, se advierte la presencia de un elemento tercero, entre el agente de la devoración y su objeto, que interviene para impedir que el objeto sea devorado, o bien para sacar a la víctima de las entrañas del animal devorador. Este personaje puede ser un cazador, un leñador o un león. Cuando no hay intervención de este elemento tercero, podemos tener una propuesta de sustitución del acto devorador. A veces también se ofrece algo diferente de este acto, por ejemplo amistad o casamiento, en lugar de la devoración como tal. Ocurre incluso que haya una especie de asamblea de juicio para declarar el interdicto del canibalismo.

En algunos casos, la devoración se presenta como un acto punitivo, sobre todo ante una posición de tentativa de autonomía subjetiva ante la autoridad parental. Los infantes agotan las tres posibilidades de identificación que se ofrecen en el drama de la devoración. El niño puede ser alguien que devore al otro-semejante en el cuento del *Niño chicloso*. También puede constituirse en objeto de devoración de una bruja, de unos viejitos, de un león, de unos brujos o de un lobo. Finalmente puede llegar a defenderse al contraatacar a su agente agresor. En este sentido, la niña o el niño pueden atribuirse un papel heroico, salvándose a sí mismos del trance de ser devorados.

Cuarto año			
Título	Personajes	Relato	Estructura de la situación
Las pelotitas de oro. 35	Rey, María su hija, monstruo.	Era cumpleaños de la hija, el rey le regaló 3 pelotitas de oro, le advirtió que se fuera al patio porque el monstruo se podía escapar y se la comería, la hija desobedeció a su padre, su pelota se le fue a la jaula del monstruo, y dijo: que tiene, tengo 2 pelotitas más y se le fue la segunda y dijo lo mismo sólo que ahora tenía una y el monstruo dijo: ya me harté de que se te fueran las pelotas, te las voy a dar con una condición: que tú no le digas lo que pasó al rey y que no se te vayan los juguetes, dijo está bien y así fue, no dijo nada.	Confrontación con el monstruo que amenaza con devorar. El riesgo de devoración proviene de la desobediencia al padre. Un monstruo se presenta como agente de una devoración que no ocurre de facto sobre la hija del rey como su objeto inminente.
El niño chicloso. 36	Hugo, otros niños, médico, doctor.	Un niño que comía chicles se ponía cada vez más pegajoso y de color de chicle, se le pegaban los chicles por todos lados, los niños se lo querían comer en un dos por tres pero no se lo podían comer porque luego se ponían igual, lo llevaron al médico y al doctor, le dijo que no tiene que comer chicle nunca más sólo cuando despegue un avión.	Los niños quieren comer al chico chicloso que se comía chicles. Los niños son agentes de una tendencia devoradora y caníbal que toma a otro niño como su objeto. La devoración o incorporación del niño chicloso provoca una confusión o identificación con él.
La mancha voraz. 37	Niños, una mancha, un niño, un científico.	Un experimento salió mal porque lo rompieron unos niños, salió una mancha y esa mancha era una especie de animales, le daban de comer carne de personas, la mancha tenía hambre y encontró a un niño, se lo comió y se salió a la calle, hacía desastres y se comía las cosas, creció hasta tocar el cielo, llegó un científico lo hizo de su tamaño normal, lo metió en una botella después desapareció.	Mancha devoradora y devastadora que crece a medida que se alimenta de personas. Un niño es tomado como objeto. La devoración podría ser un castigo contra los niños que echaron a perder el experimento de donde salió la mancha como agente de devoración.
La bruja mala y el brujo malo. 40	José, Diana, una señora, una bruja, un brujo.	La familia de José y Diana era pobre, un día apareció una señora y los invitó a comer, los niños fueron y cuando llegaron al castillo se convirtió en bruja la señora y encerró a José y Diana en una jaula, la bruja invitó a un brujo que se querían comer a José y Diana, el brujo y la bruja tenían mucho entonces que quedaron dormidos, al lado de la jaula había unas varitas mágicas y se liberaron y a los brujos los convirtieron en ratones y se llevaron su tesoro y vivieron felices.	Los niños que son objeto y víctima dispuesta para la devoración de los brujos consiguen escapar de la amenaza. La bruja y el brujo son depositarios del papel de agentes de devoración.

Esta función heroica destaca en su potencia identificatoria, mostrando la actitud en la que los infantes consiguen sobreponerse a una condición de indefensión.

Conclusiones

Los niños disponen de recursos propios, elaborados a partir del sistema simbólico de su entorno cultural, ante un acto de devoración por el que suelen sentirse amenazados y que representa la agresividad o la violencia primordial, así como el primer peligro de anulación total del sujeto. Pueden hasta invocar la interdicción del canibalismo o una sustitución de objeto. Más allá del tema de la voracidad en el cuento de Caperucita, está la posición investigadora del sujeto infantil que escudriña aquello por lo que se sien-

te amenazado. Ante la astucia de este agente amenazador, se requiere que el niño también se muestre inquisitivo.

El tercero interviene en el cuento, entre el niño y la amenaza, como una instancia decisiva que vendría a conjurar el peligro, y específicamente el peligro del deseo materno centrado en su supuesta boca voraz. Sin embargo, como ya lo hemos puesto de relieve, el agente devorador no sólo se instala en una figura de mujer como la bruja. También se personifica en imágenes, como la del lobo, que parecen implicar diversos rasgos que remiten a la autoridad paterna. La amenaza finalmente se refiere a cualquier figura que se posicione como fuera de aquella ley de la cultura que pone dique a las ansias de posesividad atroz del otro de cualquiera de los padres. Este otro puede ser incluso el mismo niño que no duda en emplear sus

Quinto año

Titulo	Personajes	Relato	Estructura de la situación
El ratón y el lobo. 43	Ratón y lobo.	Un ratón quería ir a casa de su hermana pero había un lobo que se lo quería comer, le puso una ratonera al ratón, le machucó los dedos, luego lo atrapó, lo puso en una cazuela y se lo comió.	Devoración consumada del agente voraz, el lobo, al atrapar y comer su objeto, el ratón.
El cordero y la vaca. 48	Un cordero y su hijo, un lobo, una vaca.	Un cordero iba con su hijo y lo iba persiguiendo un lobo, el cordero lo dejó escondido en un arbusto y se fue corriendo, le salió el lobo y al cordero se lo comió, el corderillo muy asustado no sabía qué hacer y no tenía a nadie, corrió a una granja y al primer animal que vio fue una vaca, se encariñó, el cordero lloraba y lloraba pero tenía que continuar con su vida.	El lobo, como agente de devoración, logra lo que pretende, al comerse al cordero, su objeto de apatencia. El hijo de éste escapa a pensar de su sensación de indefensión.

recursos culturales, tal como éstos pueden llegar a desplegarse en el cuento, a la hora de lidiar con todo aquello que lo amenaza.

Referencias

- BETTELHEIM, B. (1976/1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- BLOCH, D. (2010). *Para que la bruja no me coma*. México: Siglo XXI.
- CORBÍN, A. (2005). Douleurs, souffrances et misères du corps. En *Histoire du Corps 2*. París: Seuil.
- CYRULNIK, B. (1995). El sentimiento incestuoso. En *Del Incesto*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- DOLTO, F. (1975). *Introducción a la primera entrevista con el psicoanalista*. México: Granica.
- DOLTO, F. (1981/1983). *En el juego del deseo*. México: Siglo XXI.
- FREUD, S. (1913a/2000). *Múltiple interés del psicoanálisis*. Obras completas XIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, S. (1913b/2000). *Materiales del cuento tradicional en lo sueños*. Obras completas XII. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, S. (1915/2000). *Pulsiones y destinos de pulsión*. Obras completas XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, S. (1915-1916/2000). Conferencias de Introducción al Psicoanálisis. Obras completas XV. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, S. (1924/2000). *El problema económico del masoquismo*. Obras completas XIX. Buenos Aires: Amorrortu.

- FREUD, S. (1925/1926) *Inhibición, síntoma y angustia*. Obras Completas XX. Buenos Aires: Amorrortu.
- FERENCZI, S. (1933/1984). *Confusión de lengua entre los adultos y el niño*, *Psicoanálisis*. Tomo IV, Madrid: Espasa Calpe.
- FERENCZI, S. (1918/1984). *La psicología del cuento*, *Psicoanálisis*. II. Madrid: Espasa Calpe.
- FOUCAULT, M. (2006). *Los Anormales*. México: FCE.
- GALIMBERTI, U. (2011). *Qu'est-ce que l'amour?* Paris: Payot.
- JULIEN, PH. (2002). *Psicosis, Perversión, Neurosis*. Buenos Aires: Amorrortu.
- LACAN, J. (1949/1990). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos 1*. México: Siglo XXI.
- LACAN, J. (1972). "...Ou pire", clase 02/01/72, Inédito.
- LACAN, J. (1989). Más allá del "Principio de Realidad". En *Escritos 1*. México: Siglo XXI.
- LACAN, J. (1999). *El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, J. (1999). *Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires, Paidós.
- LACAN, J. (2004). *La transferencia*. Buenos Aires: Paidós.
- LEVI-STRAUSS, C. (1983). *Las estructuras Elementales del Parentesco*. México: Paidós.
- OLIVA, C. OLIVA, A. (2001). *Cuéntame un cuento. Creaciones de nuestros pequeños grandes escritores*. México: Atenea.
- PARTIDA, J. C. G. (2012). Eligen Drácula para maratón de lectura. *La Jornada*, 27 de marzo de 2012, 28, 9925.
- PERRAULT. (1697/1992). *Cuentos*. México: Porrúa.

Sexto año

Titulo	Personajes	Relato	Estructura de la situación
El castillo encantado. 50	Un señor, su hija.	En un castillo vivía un señor con su hija en donde se escuchaban pasos y ruidos, bajó a ver qué era y en una puerta estaba un monstruo que se tragaba a las personas que se estuvieron en el castillo, llamó a un caza-monstruos, sacó un aparato y absorbió al monstruo.	El monstruo que habita en ese castillo es agente de devoración. Sus objetos son las personas en general. Pero se hace intervenir un factor tercero, un caza monstruos, que acaba con la amenaza a través de una devoración. El monstruo devorador es devorado por el aparato.
Caperucita roja. 51	Caperucita roja, mamá, abuelita, lobo feroz.	Camino a casa de la abuelita caperucita vio a un lobo feroz que la perseguía, se fue a la casa de la abuelita pero ya había llegado el lobo feroz se vestía de la abuelita, y le preguntó: porque tienes esa boca tan grande, contestó: para comerte mejor.	El lobo es una instancia de persecución y devoración que hace recaer su objetivo en Caperucita. Par este fin se propone engañar a una caperucita que le cuestiona por sus rasgos corporales