



Análisis Fenomenológico Narrativo de una Persona con Diagnóstico de Trastorno Obsesivo Compulsivo, Reconsideraciones sobre el Cuadro Clínico

Resumen. Nos hemos propuesto caracterizar fenomenológica y narrativamente el relato autobiográfico de Malena M., una mujer de 37 años con diagnóstico de TOC. Realizamos una entrevista en profundidad y llevamos a cabo un análisis fenomenológico-narrativo del relato surgido de la misma. Para el análisis atendimos, en primer lugar, a la composición y a los elementos estructurales del relato: 1) el desarrollo de la trama; y 2) el modo de subjetivar, describir la agencia y la caracterización de los personajes. En segundo lugar, atendimos a los factores que determinan la coherencia narrativa; esto es: aquellos elementos que permiten conectar y dar sentido a los diferentes componentes de la historia. Por último, analizamos el sistema de Categorías Vitales Esenciales (CVE) que se configura a lo largo del relato. Nuestros resultados indican que en el plano de la composición, prevalece la caracterización del nudo o situación problemática, por sobre el desenlace. Esta característica y la predominancia de predicados ontológicos junto al empleo de justificaciones y explicaciones lo convierten en un relato clausurado de tipo estanco. La subjetivación y la caracterización de la protagonista son pobres. En términos agenciales, se produce un viraje de una actitud activa a otra pasiva a partir del conflicto central del relato. A partir de dicho momento la protagonista es asaltada por ideas obsesivas y por la necesidad imperiosa de llevar a cabo conductas rituales ante situaciones peligrosas o amenazantes. De acuerdo con nuestro análisis el relato presenta características comunes con otros relatos a los que hemos definido como de tipo fóbico-anacásticos. En la discusión revisamos ciertas particularidades de los estilos narrativos en éstos y otros tipos de cuadros y profundizamos sobre los aportes de nuestro modelo para la comprensión en profundidad de los trastornos psicopatológicos.

Abstract. Phenomenological And Narrative Analysis Of A Person Diagnosed With Obsessive Compulsive Disorder, Clinical Reconsiderations. We developed a method to analyze the case of a woman diagnosed with obsessive compulsive disorder. We conducted an in depth interview and carry out a phenomenological analysis of story and narrative emerged from it. We analyze the composition and the structural elements of the story. We also analyze the narrative coherence and the Essential Vital Categories system. According to the analysis we did, the story presents the characteristics of obsessive and phobic stories. We discuss the particularities of this and other types of diseases. We discuss the implications for understanding the psychopathological disorders.

1. Introducción

Buena parte del aporte de Arthur Danto (1989) a la comprensión de fenómeno narrativo nace de sus críticas a los intentos por diferenciar taxativamente entre *hechos*, *relaciones entre hechos* e *interpretaciones* de hechos. ¿Se puede identificar un *hecho* sin estar haciendo ya conexiones entre hechos? Si decimos por ejemplo que “En 1972 fue filmada una película sobre la historia de la resistencia peronista en la que participó Rodolfo Walsh”, no estamos nada más describiendo un determinado hecho histórico sino articulando una serie de *hechos* y personajes para, en función de

Dante, Duero ^a, y Córdoba, María C. ^a

^a. Facultad de Psicología,
Universidad Nacional de Córdoba

Palabras claves

Fenomenología; narrativa; estilos narrativos.

Keywords

Phenomenology; narrative;
narrative styles.

Enviar correspondencia a:

Duero, D.G.
E-mail: dduero@hotmail.com

ellos, caracterizar un cierto acontecimiento que nos parece relevante. No existe, dice Danto, algo que uno pueda denominar la *descripción pura* de un acontecimiento; al menos no cuando hablamos de acontecimientos biográficos e históricos.

Comprender un hecho histórico o biográfico, por otro lado, dice Danto, es siempre más que describir qué y en qué orden han sucedido ciertos hechos. Será preciso que las explicaciones de unos hechos se conecten con las explicaciones de otros hechos que le siguen o le anteceden, dando lugar a una obra orgánica. Los diferentes acontecimientos deben mostrarse como organizados en función de una estructura que les aporte significado. Danto cree que este ordenamiento es muy próximo a lo que solemos definir, en términos narrativos, como la trama de un relato.

Para Aristóteles, lo que caracteriza a la trama (*mytos*) de cualquier relato, es que permite disponer una serie de hechos diversos que se suceden en el tiempo, dentro de un sistema, haciendo primar lo concordante sobre lo discordante. La trama, dice Ricoeur (2004), purifica y depura, de este modo, lo que ha acontecido volviendo inteligible lo conmovedor. Típicamente las historias bien construidas cuentan con un actor capaz de actuar en base a metas dentro de un escenario puntual y utilizando cierto conjunto de instrumentos. Supone además una modificación entre un estado de cosas iniciales y otro final. A ello se suma un problema que hace a la intriga del relato y que resulta de un desequilibrio entre cualquiera de los elementos previos.

Para algunos autores, el relato es una forma básica de asimilar nuestra experiencia a estructuras de significación susceptibles de transformarse en conocimiento. Para Ricoeur (1978), los relatos serían una modalidad especialmente efectiva de dar sentido y ordenar actos humanos intencionales así como también acontecimientos temporalmente diacrónicos pero lógicamente o psicológicamente conectados. White (1987) sostiene que la ausencia de esta clase de estructuras probablemente conllevaría que nuestras experiencias perdieran todo sentido. Bruner (1987), por su parte, afirma que en la vida cotidiana construimos narrativas personales para dar significado a la realidad social y a nuestras interacciones.

Para Bruner (2002), al igual que para autores como Gallagher (2000) la identidad personal vendría a ser uno de los fenómenos que mejor nos muestra cuál es el lugar que los relatos tienen como configuradores primarios de nuestra experiencia. Para estos autores, nuestra vivencia *identitaria* dependería, en gran medida, de nuestras competencias para pensarnos y sentirnos como los protagonistas de una historia, la de nuestra vida. Articulando los distintos hechos biográficos dentro de una trama con sentido alcanzamos un sentimiento de continuidad en el tiempo que aporta unidad a nuestra experiencia.

Durante las últimas décadas han surgido numerosas propuestas y metodologías para el análisis de las producciones narrativas autobiográficas de personas con y sin patología mental. Se cree que las estrategias y estilos que las personas emplean para hablar de sí mismas y narrar su biografía podrían estar asociadas con patrones cognitivos y rasgos específicos de personalidad (Mc Adams, Anyidoho,

Brown, Huang, Kaplan & Machado, 2004; Bauer, Mc Adams & Pals, 2008; Duero & Limón Arce, 2007) así como también con ciertos perfiles psicopatológicos (Fuchs, 2007; Soru & Duero, 2011; Carreras & Duero, 2012; Duero & Carreras, 2015, Duero & Córdoba, 2016). Por ejemplo, los relatos de personas con patologías graves suelen manifestar niveles inferiores de coherencia que los de pacientes con sintomatología leve. En el segundo caso las partes de las historias se enlazan mayormente unas con otras, se nutren de comentarios e interpretaciones que buscan aclararlas y darles sentido; además manifiestan un intento claro por concluir algo de lo dicho; estos relatos muestran finalmente un mayor nivel de *apertura* para incorporar experiencias y puntos de vista novedosos o distintos a los del protagonista, sin que ello suponga pérdida de organicidad. Se ha observado, por otro lado, que la forma en que evoluciona la trama de los distintos tipos de relatos pareciera asociarse con la cronicidad y el tipo de patología (Duero, 2014). Esta clase de estudios se ha mostrado útil para el análisis comprensivo y la evaluación de pacientes con patología mental y resultan por ello de importancia capital para nuestro trabajo.

1.1. *Objetivos*

En el presente trabajo nos propusimos caracterizar fenomenológica y narrativamente el relato de una mujer de 37 años con diagnóstico de Trastorno Obsesivo Compulsivo (American Psychiatric Association, 1995). Nos interesa estudiar las estrategias narrativas y su posible relación con el diagnóstico y la presencia de cierto conjunto de síntomas. Basándonos en diferentes propuestas narratológicas y fenomenológicas, hemos desarrollado un método de análisis. Nuestra meta es construir una herramienta para la caracterización comprensiva de tipologías narrativas y cuadros sintomáticos de pacientes con patología mental.

2. Metodología

Para el análisis narrativo hemos atendido a dos tipos de relaciones entre los elementos constitutivos del relato autobiográfico: las relaciones *distribucionales* y las *integrativas* (Barthes, 1991). Hemos trabajado sobre las dos grandes dimensiones para el análisis propuestas por Duero y Limón Arce (2007): la *coherencia narrativa* y la *composición narrativa*, junto a una tercera dimensión propuesta por Soru y Duero (2011): las *categorías vitales esenciales (CVE)*

2.1. *Coherencia y composición*

1) La *coherencia narrativa* alude a la capacidad para configurar elementos de diferentes dominios de forma tal que conformen un todo significativo, con una dirección, un sentido u orientación temporal. Desde una perspectiva narrativa, lo que creemos acerca del pasado, nuestra vida actual, nuestras expectativas futuras y las estrategias que pretendemos implementar para conseguir nuestras metas, tienden a conformar un todo unas veces más y otras menos coherente, que da

integridad a la historia. Por ello podemos decir que la coherencia supone la integración de diferentes aspectos de la experiencia que provee un *sentido de unidad y propósito* y que otorga un cuadro de conjunto a la historia (Fiese, Sameroff, Grotevant, Wamboldt, Dickstein y Fravel, 1999). La coherencia de una historia depende principalmente del modo en que las funciones cardinales y de catálisis se ligan entre sí. Depende entonces de que tan explícita y lograda sea la articulación entre los distintos momentos y niveles del relato (Barthes, 1991).

Hemos hallado tres elementos principales para entender la configuración de un relato en función de su coherencia: a) la *integración*, relacionada con la consistencia interna, es decir, la relación entre las partes; por ejemplo que se mantenga la identidad referencial de los personajes, etc.; b) la *organización, especificidad y "clausura"* que nos habla de la riqueza y claridad del relato; c) y el *nivel de apertura* o potencial para integrar nuevos acontecimientos sin pérdida del núcleo identitario de los personajes.

De acuerdo con nuestros análisis la coherencia de los relatos parecería estar asegurada por una especie de contrapunto entre dos conjuntos de elementos: la *actividad conclusiva del relato* y las *funciones de sostén*. Todo relato conlleva una consecuencia y, también, a algún tipo de enseñanza o conclusión respecto de cómo hemos de interpretar lo que se nos ha contado. El autor expresa aquí una intencionalidad. La misma florece cuando nos preguntamos ¿Por qué o para qué esta persona me cuenta lo que me cuenta? La *actividad conclusiva* vendría a resumir el conjunto de supuestos que el autor desea transmitirnos sobre el protagonista, los demás personajes y el mundo. Se asocia con la connotación que se le da a la historia. Además nos indica cuál es el posicionamiento moral del autor respecto de lo que nos acaba de relatar.

a) La *actividad conclusiva* se encuentra determinada por lo que hemos llamado *funciones de sostén* (Duero & Limón Arce, 2007). Toda historia comienza con un predicado inicial que introduce un tema (*función cardinal*). A ese predicado pueden seguirle otros que lo desarrollen (en una secuencia *tema-remata*) o bien predicados que introduzcan otros temas nuevos. Mientras que en el primer caso las distintas proposiciones tienden a amalgamarse, la introducción continua de temas novedosos (es decir, la ausencia de *catálisis*) desdibuja la posibilidad de configurar una trama y, también, de alcanzar cierta *actividad conclusiva*.

b) Las *funciones de sostén* son predicados que desarrollan un tema introducido posibilitando la *actividad conclusiva*. Por medio de las *funciones de sostén* es que podemos identificar: a qué situación puntual se nos remite; qué se dice; sobre qué; cómo se ha llegado a esa situación; etc. Entre las principales *funciones de sostén* vale mencionar las siguientes. 1) *Introducción temática y comentarios proconclusivos*: de especial importancia son los *predicados iniciales* que introducen y definen un tema. Hay diferentes tipos de predicados, entre ellos, reconocemos: predicados ontológicos (enuncian cómo son, han sido, y serán las cosas, ej.: "Soy una persona muy estricta y estructurada"), deontológicos (enunciados acerca de lo que debiera ser, ej.: "El debiera asumir su rol como padre y no

lo hace”), existenciales (remiten a un modo de estar y devenir, ej.: “Hubo una época en que yo estaba desconectado”), frequentativos (describe la frecuencia con la que algo se hace, y se usa para caracterizar acciones típicas, ej.: “Su padre lo veía una vez al año”), circunstanciales (describe una acción o hecho ocurrido en condiciones específicas, ej.: “Él le pegó en una única ocasión”), evaluativos (describe de qué manera el protagonista vivió o experimentó subjetivamente una situación o estados de cosas, ej.: “Mi separación fue un momento crucial; sentí que me desmoronaba”). 2) *Acotaciones*: vale aquí diferenciar la *ampliación o especificación*, que consiste en brindar más información, detalles o puntualizar sobre un tema introducido (ej.: “yo soy Maestra. Maestra jardinera”); la *aclaración* que consiste en hacer más evidente e inteligible alguna particularidad que se pretende visibilizar (ej.: “Cuando digo que estaba cansada, me refiero a que no podía levantarme de la cama”); las *ilustraciones y ejemplificaciones*, que consisten en la presentación anecdótica de casos o situaciones para respaldar lo que se dice (ej.: “Por ejemplo, aquella vez lo llevé al bar y se emborrachó delante suyo”). 3) Dentro de los *esquemas genético-causales* identificamos: la *explicación* que es un intento por dar cuenta en términos de hechos o factores objetivos “¿por qué sucedió o tuvo lugar un determinado acontecimiento o acción?” (ej.: “Mientras alguien lo soportaba, le hacía de soporte, funcionaba”); la *interpretación*, es un intento por responder a la anterior pregunta en términos comprensivos y adscribiendo al personaje un hipotético conjunto de motivos y razones que ponen de manifiesto cierta perspectiva subjetiva (ej.: “El extrañaba Santiago y vivía nostálgico...”); la *justificación* tiene un rol persuasivo y responderá a las preguntas “¿por qué lo digo?” o “¿por qué lo hago?” (ej.: “Porque si estoy hablando del abandono, es que estoy tratando de interpretar qué es lo que le pasa”). Por último los *metacomentarios proconclusivos* son consideraciones que hace el autor del relato como tal sobre lo que dijo previamente; suelen tener la forma de evaluaciones y reconsideraciones (ej.: “En aquel momento yo debí saber lo que ella pretendía de mí”, “Fui ingenuo”) o bien de interrogantes y cuestionamientos (ej.: “Me pregunto por qué lo hice”).

Cuando la *actividad conclusiva* se apoya en un sistema equilibrado de *funciones de sostén* la coherencia y organización que parecen mostrar los relatos es mayor. Los relatos con sostén empobrecido (de personalidades con un alto grado de desorganización) se presentan fragmentarios e inconexos. Quien habla puede pasar así de un tema a otro, introducir un diálogo anecdótico, hacer un comentario sobre algún hecho casual, etc. Aquí sólo tenemos oportunidad de alcanzar grados de *actividad conclusiva* “leves” y por lo común irrelevantes. Por el contrario, cuando las *funciones de sostén* abundan no solo en cantidad sino principalmente en calidad el relato parece adquirir consistencia, *clausura* pero, también, posibilidad de *apertura* para incorporar nueva evidencia, experiencias novedosas, etc.

2) La *composición*, por su parte, nos remite a la trama de la historia. Su estudio requiere un *análisis estructural y de contenido*. La misma está condicionada por un interjuego de elementos diacrónicos que incluyen: el *marco o situación inicial* del relato, que queda definido por el modo en

que el autor de la historia caracteriza lo que considera lo “normal” o habitual (*situaciones típicas*). En contraste con él, identificamos las *situaciones atípicas o de conflicto y cambio*. Las mismas remiten a alguna acción o suceso que irrumpe en la historia generando inestabilidad y funcionando como elemento motivador para el desarrollo del relato. Por lo general supone un suceso inesperado. La trama de la historia suele enfocarse en los intentos del protagonista por recuperar la armonía inicial o alcanzar un estado superador. En base a esta dialéctica, quedará definido el *desenlace* y la *consecuencia*.

En ocasiones dentro del marco se nos describen situaciones que aun siendo típicas, *sugieren* alguna forma de conflicto. (En las historias clásicas, es el caso de la aldea que está bajo el yugo de un rey tirano o bajo la amenaza de un dragón). Hemos llamado a esta variable *situaciones carenciales o de imposición*. Las mismas cumplen una función similar a las *situaciones atípicas o de conflicto y cambio*; es decir, justifican las acciones emprendidas por el protagonista y los restantes personajes y aportan un marco de motivos y razones que nos permitirán dar un significado al desenlace del relato.

El *desenlace*, finalmente, nos habla de la resolución de cada historia y *microrrelato*; puede ser “la superación de un escollo”, “la restitución de una pérdida” etc. La *consecuencia* nos remite a cómo el protagonista queda involucrado en el desenlace y a cuáles son las connotaciones que esto tiene para él en términos morales, afectivos y pragmáticos: “queda en paz al lograr demostrar su honor y valentía”, “asume su incapacidad y se resigna ante el repudio de los otros”, etc.

Durante el análisis de la *composición* es importante atender al modo en que son caracterizados el *personaje principal* y también los *otros personajes significativos*. Dentro de la primera categoría encontramos todas las definiciones y caracterizaciones que el autor hace acerca de sí mismo, y que incluye comentarios sobre rasgos, cualidades, actitudes y acciones típicas o frecuentes así como también al *trasfondo psicológico de motivos y razones* que sirve para motivar sus actos. En la segunda, ubicamos las definiciones y caracterizaciones acerca de otras personas cercanas. Por otra parte también es importante la caracterización que se hace del *ambiente y atmósfera* en que se desarrolla la historia. El contexto puede ser explícita o implícitamente descripto como opresivo, liberador, familiar, extraño, etc.

Atendiendo ahora de lleno al plano *actancial*, Greimas (1966) propone diferenciar en las historias las funciones de *actante-donante*, de *objeto-donado* y de *paciente-destinatario*. Según la entendemos, las ideas de *actancia* refieren al rol que adoptan el protagonista y los personajes de la historia. Por otra parte la *agencia* remite a la disposición más o menos activa que logran asumir los distintos personajes. El tipo y grado de agencia se hace evidente en la clase de expresiones que se emplean para hablar del trasfondo de motivos y razones y los actos del protagonista y demás caracteres, los cuales *desean, pretenden, buscan, intentan, consiguen* o bien *esperan* o nada más aceptan lo que *les sucede*. Mientras que en algunos relatos prevalece un clima patético, de resignación

o queja, en otros en cambio, prevalece la acentuación de lo que los personajes pretenden o logran alcanzar.

3) Con el término *CVE* nos referimos a un sistema categorial basado en oposiciones binarias y que remite, de forma más o menos directa, a experiencias corporales sensorperceptivas y motoras más bien básicas; el mismo sirve como marco de coordenadas para adjetivar y cualificar las experiencias y ordenar el mundo vital y el sistema de creencias de la persona. Funciona, podríamos decir, como un sistema de “metáforas”. Cabe sin embargo hacer una aclaración al respecto.

Para la fenomenología psiquiátrica la experiencia subjetiva pareciera asentarse sobre ciertas categorías estructurales como la vivencia del *espacio* y el *tiempo*, así como también en prenociones fundantes como son las ideas de *sustancia*, *causalidad* o *agencia*. Un sinnúmero de estas “metáforas”, que utilizamos para referir experiencias cotidianas, parecerían ordenarse sobre sistemas preconceptuales bastante primarios; un ejemplo es la vivencia de la orientación espacial del propio cuerpo. Lakoff & Jhonson, 1997 señalan que cuando asociamos, por ejemplo, la felicidad con un estado de *exaltación* y la tristeza, con *estar decaídos* y *deprimidos* o cuando vinculamos el conocimiento a *luz* y *altura* y la ignorancia a *oscuridad* y *chatura* apelamos a vivencias primitivas que en absoluto son casuales. De hecho algo sencillo de observar es que cuando estamos alegres y saludables, nuestro cuerpo está erecto; cuando nos sentimos desanimados o enfermos tendemos a perder tonicidad y nos encorvarnos; cuando tomamos altura nuestro campo visual se ensancha. Por el contrario, si estamos en una depresión geográfica, perdemos visibilidad. Ello justifica que apelemos justificadamente a determinadas expresiones cuando queremos describir experiencias que parecieran guardar cierto parentesco con estas vivencias primitivas (Duero & Córdoba, 2016). Es decir, es posible que las metáforas que empleamos para hablar de lo que nos sucede sean indicativas de modos arcaicos de categorizar nuestra realidad.

Por otra parte, distintos investigadores han señalado que las personas con patología mental parecieran sufrir una modificación en sus vivencias primarias del cuerpo, el tiempo y el espacio; han sugerido además, que tales alteraciones parecen conllevar cambios radicales en la forma de categorizar su experiencia y dar sentido a su mundo (Binswanger, 1956; 1966; Dörr-Zegers, 1971, 1995; Ratcliffe, 2008; Tellenbach, 1976).

En nuestro estudio atendimos a aquellas expresiones “típicas” y recurrentes que caracterizan experiencias de diferentes ámbitos a partir de referencias a vivencias más primarias. Un ejemplo sería el de una persona que se refiere a tres situaciones, una anímica, una laboral y otra amorosa, en términos de *estar arriba* y *abajo* o de *escalar* y *desmoronarse* y *hundirse*. Consideramos que un conjunto de expresiones constituye un sistema de *CVE* cuando encontramos modos de adjetivación significativos y redundantes en los que un grupo de *vivencias primarias* sensorperceptivas y motoras parecen servir para definir *vivencias* y *creencias existenciales* de orden más general, dentro de la propia biografía.

2.3. Procedimiento

Trabajamos con el relato autobiográfico de una persona adulta de sexo femenino que había recibido diagnóstico de enfermedad mental. El mismo se obtuvo a partir de una entrevista en profundidad realizada con el consentimiento informado de la participante. La entrevista fue grabada en audio e íntegramente desgrabada para su posterior análisis. Para el análisis atendimos a las categorías descriptas párrafos atrás.

2.4. Presentación del caso

Malena tiene 37 años, es técnico-dental y estudiante de teatro. A los 18 años le diagnosticaron Trastorno Obsesivo Compulsivo (American Psychiatric Association, 1995). Desde la adolescencia padece ideas obsesivas recurrentes así como conductas y compulsiones a realizar rituales que ella misma reconoce como absurdos. Ha expresado además temores e intensas crisis de ansiedad así como también conductas evitativas de tipo fóbicas. Refiere asimismo que ha tenido y tiene dificultad para tomar decisiones y para proponerse metas a largo plazo que le den sentido a su vida actual.

2.5. Análisis y resultados

Cuando invitamos a Malena a hablarnos sobre sí misma y su vida, ella responde: “mi nombre es Malena Julia Montes, soy de Laboulaye; tengo 37 años; nací el 19 de septiembre del 78; tengo una familia constituida por tres hermanos y mis padres; soy la *última*, la *más chica* de la familia; tengo una sola sobrina y una sola hermana en pareja”. Desde un comienzo y a lo largo de todo el relato, Malena elegirá caracterizarse a sí misma y a los demás personajes en función de la edad y de nociones que remiten a jerarquías, rangos o posiciones relativas, estableciendo relaciones bien comparativas, o bien complementarias: “viví hasta los 18 años en Laboulaye”, “con mi hermana mayor me llevo 16 de *diferencia*”, “mi hermano tiene 8 años más que yo”, etc.

Gerardo, el hermano, es el *compañero* y *maestro* de travesuras. Será quien más atención preste a Malena. Es a la vez referente y *evaluador* del modo de pensar y actuar de la protagonista. Rosario, la hermana mayor, es una figura que “estuvo muy ausente” en la infancia de Malena. La hermana del medio, Gabriela, también es una figura de *referencia*, que genera sentimientos ambiguos de admiración y lejanía. Durante la adultez, la “*cercanía*” de esta hermana y su marido, hará que Malena se sienta manipulada e “invadida” en su “intimidad”. En un intento por “defender” a la protagonista de distintas formas de “abuso” externo, ellos mismos se convertirán en personajes abusivos.

El padre es, en un principio, la figura a quien Malena “acompaña” en silencio. Es también el *ídolo*, por descarte: “¿entre tu mamá que es jetona y te grita a quién elegís? Al que *no habla*” A lo largo del relato es descripto como alguien que “ni pincha ni corta”, “está, pero está *ausente*”. Es interesante que dos de las personas que Malena idolatra durante la niñez (el padre y la hermana del

medio) se presenten como figuras distantes, lejanas y con numerosos rasgos que se presentan como reprochables para la protagonista.

La madre es descripta como una mujer de mucho carácter, con quien Malena “choca”. Esa cercanía “repelente”, se contrapone a una lejanía que estará marcada por la gran diferencia de edades: Malena es concebida cuando la madre es ya bastante grande. “Ella sentía un dolor de madre conmigo”. Lo que describe es un vínculo conflictivo: “ella se acostaba a charlar con mis hermanas, disfrutaba un montón de cosas así”. En cambio: “yo con mi mamá éramos perro y gato”. A la vez, este personaje es descripto como alguien incapaz de “resolver” los problemas; alguien que nada más “reza y espera”.

Su única sobrina, Karen, es la figura en que Malena idealiza la posibilidad de un cambio y de una vida diferente a la de ella y sus hermanos. Es también a quien Malena debe cuidar para que *no le pase lo que le pasó a ella*. Karen representa continuidad y ruptura; es la repetición de elementos familiares pero también la posibilidad de novedad. “Es una mezcla de nosotras pero viene con la mezcla de su padre que es distinto, y entonces corta una rama”, dice Malena y agrega: “yo para mi sobrina traté de *volcar* todo lo que no hubiera querido para mí”. Por todo ello Malena se volverá su consejera y confidente; intentará prevenirla de odios y traiciones, salvaguardarla de ocultamientos y decepciones, todo a fin de evitarle cualquier clase de “desilusión”. Así, Karen aparecerá como posibilidad de reparación y de redención del linaje familiar.

En general la caracterización y subjetivación de los demás personajes es pobre y siempre planteada en base a la vinculación con la protagonista. La agencialidad es poco clara. Refiriéndose a su infancia Malena dice: “Mi hermano dedicaba su tiempo a ver cómo *pensaba* (...) cómo *funcionaba mi cabeza*”, “hacía *travesuras* conmigo para ver de qué manera *resolvía* tal o cual cosa”. Luego agrega: “*me enseñó a manejar*”, “*me dio de fumar*”, “*me hacía robarle los cigarrillos a los amigos de mi hermana, que eran más grandes*” (aparecen numerosas expresiones en voz pasiva). A nivel actancial Malena se va gestando un lugar, por otra parte, a partir del vínculo desde la complicidad, el secreto, la picardía y la observación atenta de lo que sucedía alrededor. Dice con respecto a Gerardo: “*sabía* todo de él, sin que él me *contara* nada yo sabía todo”; “cuando venía de bailar y estaba duro yo *no decía nada* (a mi madre)”, “y él era *cómplice* y a mí me lo contaba tal vez”; “siempre fui muy *fiel* a eso”; “con mi hermano seguíamos así siempre *compinches*”. Va cobrando relieve la cuestión de las apariencias y del reservar algo detrás de lo que se muestra: “yo estaba con cara de boluda alrededor de la mesa, jugaba con la etiqueta, sacaba un pucho y se lo llevaba”, “Como que yo era chica *frente a todos los otros*, y sin preguntar, sin que *me cuenten*, yo iba relacionando cada cosa que ellos iban viviendo”. En contraste con esta *cercanía y complicidad*, Malena señala su soledad en aquella época: “Me crié muy sola”, “mi viejo es la parte que está, pero está *ausente*”; “mi hermana mayor muy *ausente* en mi crecimiento”; “estuve muy solitaria”.

Las nociones de *cercanía y lejanía, adentro y afuera, complicidad y soledad*, como CVE que aparecen desde el inicio, pareciera atravesar todo el relato. Hasta grandes “estábamos todos en la

misma casa”, dice por ejemplo. Esto parecería, además, estar vinculado con cierto sentimiento de indiferenciación y con la definición que ella da, en términos identitarios, de sus propios rasgos caracterológicos: “todos tenemos carácter en nuestra casa”, “fuera de ahí no tenemos carácter”, “todos actuamos de la misma forma” “con las mismas cosas, los mismos *miedos*”, “todos sufrimos de lo mismo, *obsesiones*, de más *responsabilidad*”, “dejar *que todos pasen y metan una mano por lo nuestro*, o sea no poner *límites*”, “nunca nos *defendimos*”, “son los mismos puntos lo que nos *traspasan*: la gente de *afuera*”.

En el nivel de las funciones narrativas, en estos párrafos, claves para la caracterización de ella misma y sus hermanos, Malena apela predominantemente a predicados ontológicos (esencias) “somos todos cortados por la misma tijera”, “no tenemos carácter”. Lo que podrían parecer predicados existenciales (modos de ser y devenir), por ejemplo, cuando dice: “ellos dos pasan por lo mismo”, “no buscan ayuda”, “*sufrimos* lo mismo”, “nunca nos *valoramos*”, adquieren contornos *anacásticos* típicamente fatalistas: el devenir está sellado, cancelado y por lo tanto no parece haber verdadera oportunidad de elección. Algo llamativo es que estos predicados se complementan no con cuantificadores existenciales (“algunos”, “a veces”) sino universales (“todos”, “nunca”), con lo que terminan por definir características sustantivas. Por otra parte, a diferencia de otras partes del relato más desorganizadas y con escasas funciones de sostén, aquí cada predicado inicial suele complementarse con alguna forma de *acotación* que da forma a lo dicho previamente. Como tres funciones narrativas *de sostén* clave en estos párrafos queremos mencionar las *explicaciones*, *interpretaciones* y *justificaciones*. Malena intenta dar cuenta sobre cómo y por qué ella y los demás miembros de su familia son como son. Ofrece así, por ejemplo, una *explicación* relativa a la crianza, al cómo los educaron y cuáles son los modelos que tuvieron: “mi papá no disfruta del feriado (...) necesita estar trabajando y hoy te das cuenta de que vos adquiriste lo mismo”, “hay un montón de cosas que fue que las viste, las copias, y las tomaste y no te revelaste”; “a mi mamá siempre la vi desahogándose llorando y al otro día ponerse en pie firme y seguir”, “fuimos muy educados en eso”; “siempre mi vieja fue: bueno, no hagamos problema, lo resolvemos *entre nosotros*”. Junto a esto, aparece también como *explicación* la referencia a la *constitución caracterológica familiar*: “su crianza (la de la madre) fue en base a la fe del rezo solucionar todos los problemas”; “vienen las raíces desde allá y somos jetonas todas”; “mi mamá ha sido muy sargentona”, “la de carácter”, “mandona como italiana”, “y ahora yo también me descubro así”. Sin embargo, estas explicaciones son complementadas por enunciados que *des-agencian* y desresponsabilizan a los padres de la crianza impartida y que sobreacentúan la agencia propia de la protagonista a la hora de valorar la posibilidad de cambiar la situación actual: “uno también tiene la posibilidad con uno mismo de no cargar la culpa en el otro que no hizo bien las cosas”; “hay un montón de gente, tal vez los padres no les hablaban pero tienen otro pensamiento”, “*eligieron* tal vez sin consejo que viniera de los padres”. Lo anterior se completa con un comentario proconclusivo que *justifica* la forma de crianza: “yo no considero que

hayan tenido culpa, todavía están aprendiendo a vivir”. El corolario a nivel conclusivo podría sintetizarse en estos términos: *Somos así, es por nuestra crianza y por las características familiares, pero es responsabilidad nuestra cambiar, aunque por ser así no podamos*. Con ello se fomenta en un nivel las posibilidades agenciales (de cambiar las cosas) al mismo tiempo que, en otro, se las cancela. El resultado es un relato contradictorio y clausurado.

A nivel diacrónico y en términos de composición parece haber tres grandes momentos claves que suponen *situaciones atípicas, de conflicto o cambio*, y que funcionan como motor dramático. Estas son: 1. Una situación de abuso sufrida aproximadamente hacia los seis años, por parte de un empleado del padre; 2. La infidelidad del padre; 3.a. El desequilibrio en su primera relación amorosa heterosexual y su terminación; 3.b. El desequilibrio en su primera relación homosexual y su terminación.

Malena refiere la situación de abuso en apenas dos páginas. Se trata de recuerdos confusos, entrecortados. El relato pierde aquí continuidad y coherencia. Surgen predicados introductorios que luego no se desarrollan (es decir que faltan las funciones de sostén). También en estos párrafos está muy presente la referencia a la diferencia de edades. “Ponele, cuando era chica tuve una situación de abuso”, “y en un momento aparece esa persona, que no sé cuántos años tenía, no sé si era algo así como 20 años, 18 años, tenía como una cuestión así, y yo como *siempre metida*. Y bueno, pasa esa situación y la llevé y en un momento, ponele, algo me hace ruido, como a los 7 años”, “Se ve que lo bloqueé”, “me acuerdo la cara de susto que tenía yo, porque era un galpón y *me había ensuciado* y mi mamá me dijo *¿por qué te manchaste?*” No es claro en esta parte del relato qué significa que la madre la atendió o qué vio la mamá cuando ella “estaba haciendo pis” y le preguntó “por qué te manchaste”. Podríamos pensar en tierra en la ropa. Pero quizá también en sangre. “Solamente *callé*. *Me callé* y nada más”, dice Malena a continuación. Ella misma refiere esas “imágenes” como confusas. “No sabía si había pasado o no”. Al evocarlas dice verse “desde *afuera*”, “yo me veo ahí, también”, como algo externo, impersonal; desaparece toda referencia a la propia subjetividad.

El tema de la sangre y de la suciedad, de la contaminación, del contagio, pasará más adelante a conformar un conjunto de categorías axiales en el relato. Sin embargo, Malena refiere otras situaciones que parecerían ser previas a la situación de abuso y que ya incorporan la imagen de la sangre y la sexualidad adulta: “De chica no me hacía falta que *me dijeran* que me iba a indisponer”, “En mi casa iban y venían los anticonceptivos”, etc.

El segundo momento clave es cuando se descubre la infidelidad del padre. Cuando tenía 12 años, “se *destapa* la olla de mi papá”, se le descubre que “tenía una amante”, “eso me terminó de *quebrar la cabeza*”, “entro en un monto de caos, en mi cabeza; más de lo que podía venir”. Más o menos por aquella época tiene su primera menstruación. Ante la situación ella adopta una posición activa y de responsabilidad: “yo creo que si mi papá se tuvo que ir de mi vida y de mi casa fue porque yo lo dije, no porque mi mamá haya tomado una determinación”. En el momento se siente

desengañada. Ahora se harán evidentes algunos primeros síntomas de su enfermedad: ansiedad, obsesiones con relación a la suciedad y el contagio de enfermedades, conductas preventivas de carácter compulsivo, temores fóbicos ante ciertos objetos, etc. “Empecé a sentir cosas extrañas”, dice; “al sentarme en el piso a ver tele, empecé a sentir que no podía apoyar las manos en el piso porque me estaba ensuciando”. Y “empezó el tema del Sida”, “todas las cosas que tenían que ver con sangre”, “era lavarme las manos, lavarme, bañarme, lavarme”; desarrolla entonces conductas evitativas ante ciertos estímulos (como la sangre y otros fluidos). A partir de entonces siente “asco” y “rechazo” por el padre, además de miedo a enfermar. “Era el engaño de mi papá hacia mi mamá... una tercera persona... Y eso hace que quiebre: la infidelidad, la publicidad del Sida relacionada con las relaciones extramatrimoniales”. Aparecen un sinnúmero de rituales. “Mi papá seguía viviendo en mi casa”, “tenía que desinfectar todo”. Las ideas obsesivas comienzan a extenderse. Por un lado, el sentimiento de asco termina por incluir a la madre (puesto que dormía con el padre); y por otro, aparecen sentimientos de vergüenza, duda y vulnerabilidad: por ejemplo, “me sentía desnuda, por más que tuviera una remera”; “sentir que no estás vestida y tener que mirarte”; “estás vestida y te volvés a mirar”.

Algunos años después los médicos ponen un nombre a aquellos síntomas: “Un TOC me dijeron recién cuando tuve 18, 19, 20 años”. Con respecto a esto “no me avergoncé”, “no fue que me lo *callé*”, “lo *decía*”. Reconocía y hablaba sobre sus miedos, obsesiones y rituales con sus amigos y hasta con desconocidos.

A nivel conclusivo, esta etapa termina cuando ella *interpreta y justifica* la conducta paterna: “él también pudo haberse enamorado”. “No lo culpo de nada”, “fue su forma de *defenderse* y nada, *le tocó* la forma que le tocó, y a mí me tocó de la forma que *me tocó*”. Pareciera clausurar el relato desresponsabilizando al padre. Pareciera que dijera: *Tú puedes ser lo que decidas* y, a la vez: *tu padre hizo lo que le tocó hacer*, con lo que la agencia aparece, nuevamente, en conflicto, sobre todo porque las reglas para tratar a los otros no son las mismas que las que usa para tratarse a sí misma.

A los 19 años Malena inicia su primera relación de pareja con José. José es “5 años más grande”, “era uno que andaba revoloteando”. En este vínculo y a nivel actancial Malena se describe en una *posición ventajosa* al principio. Pero más tarde se producirá un giro. En cierta ocasión José le reclama haberlo hecho “*quedar mal* frente a sus amigos”. A partir de allí él tomará “otra actitud”. Y Malena queda “en otra posición”. Pasa de estar “arriba”, a estar “abajo”: “viste como que uno está más arriba del otro, el otro más abajo. En las relaciones por lo general pasa eso”. “Ahí empiezo a agarrarme de nuevo las obsesiones”; sus ideas obsesivas se vuelcan sobre él: aparecen la desconfianza, los celos y la necesidad de saber todo acerca suyo. A partir de entonces la relación se malogra. Como José se muestra distante, ella misma necesita alejarse y se traslada a Córdoba.

Por entonces comienza una relación importante con Mar. Mar “tenía 18 años, yo tenía 26”. Con ella convive 7 años. A nivel actancial esta relación es descripta en una doble vertiente. Por un lado, Mar era alguien que podía ponerse *a la par* y ser una *compañía* desde una posición congruente,

en el mismo nivel: “muy compañera”, “no te abandonaba”, era “vamos a la guerra”, dice. Describe a una persona que podía tener ciertos cuidados con ella desde un lugar de atención afectuosa “te vas a bañar te alcanzo la toalla, cosas así”. Pero por otra parte, describe al vínculo como asimétrico en dos sentidos: uno que sugiere complementariedad; y otro que remite a inequidad. En primer lugar, cuando trabajan juntas Mar era quién “la defendía” y la “salvaba” de las dificultades que implicaran comparecer ante los clientes. Malena, por su parte, aportaba la cuota de “responsabilidad”, de “cuidado” del trabajo atendiendo a los detalles, a la prolijidad de las prótesis que diseñaba, por ejemplo. En segundo lugar, Malena termina ocupando un lugar en donde se acentúan la desventaja y la inequidad: de ser la única que “sostiene” económicamente la casa, por ejemplo. Trabajaba con la preocupación constante de no poder cubrir los gastos de ambas. Mar, la esperaba en la casa: “apoyando pero *no haciendo*”. “Fui su *comeder*”, concluye.

El deterioro de la relación es narrado como resultado de la imposibilidad de Malena de “poner límites” y de cuidar lo propio. “Empezó a no alcanzar”, “y a mí no me daba para decirle: Mar, andá a buscar algo”. “*No podía decir*: no quiero estar más”; “vivíamos juntas”, “trabajábamos juntas”. “No podía decir: No, Mar, esto no va”. Era, nos explica: “por las mismas inseguridades de uno”. Malena describe la relación como “asfixiante”; el “estar juntos” se asemeja a la indiferenciación de la situación familiar del “vivíamos todos en la misma casa”. Al no poder ocupar la posición de “arriba”, de la mayor y asumir cierto dominio: “*dejé* que todo me terminara pasando por las cosas *que traía* ella: de *inmadurez*”. Como un elemento adicional, Malena relata que en aquel momento, un encuentro casual con quien abusara de ella, contribuye a su desestabilización, al “quiebre”.

Esta relación “asfixiante” culmina con una situación “caótica” de ruptura, que contribuyó a la reaparición de los síntomas obsesivos. (Tal sintomatología recrudescer cuando se producen desequilibrios y altibajos en el plano de las jerarquías; es decir, cuando se producen conflictos interpersonales que destituyen y confunden los roles y las posiciones dentro de las relaciones).

Según nuestro análisis, la identidad de Malena pareciera constituirse alrededor de dos grandes momentos biográficos: la infancia y la adolescencia-adulthood. Durante la infancia pareciera tener un lugar y un rol más claro en función de los adultos que la rodean. Viene a ocupar un poco el rol del bufón y también del compañero pícaro, casi de mascota, del padre y del hermano fundamentalmente. Es una compañía desde el “estar al lado”: “yo me sentaba, tenía cinco años y me sentaba al lado e iba a *acompañarlos* y *no hablaba* nada en todo el viaje”; “venía sentada en la camionetita al lado, *sin hablar*”. El silencio irá adquiriendo, a lo largo del relato, tres connotaciones. En primer lugar, con relación a la complicidad (especialmente con el hermano) y la lealtad: “Y él era cómplice, y a mí *me lo contaba* tal vez, *che no digas nada* a la mami. Y siempre fui muy fiel a eso”. También se relaciona con un saber que se adquiere observando: “sin preguntar, *sin que me cuenten*, yo iba relacionando cada cosa que ellos iban viviendo”; “yo sabía todo de él, sin que él *me contara* nada”. En segundo lugar, el silencio aparece como posibilidad, como medio para ocupar un lugar “privilegiado” entre sus

mayores. Saber callarse significa poder permanecer, conseguir ser aceptada, participar de lo prohibido. “Me acuerdo que estaban viendo una película una vez con mis vecinos. Y ellos tenían 16 años; yo tenía 10 y estaba ahí. *No opinaba*. No, nada. Respiraba”, “siempre estuve *entre medio* de la gente, de los otros, porque *no hablaba*, no molestaba”. En tercer lugar y por último, el silencio se teñirá de imposibilidad, de impotencia y resignación. Significa por momentos aguantar, vivir en el ocultamiento, no “hacerse valer” ni atender a las propias necesidades y callar. Supone tolerar. No decir, será entonces sinónimo de no respetarse, de no poner límites, de no hacerse oír: “*No podía decir*: no quiero estar más”, “tantas cosas que me venían pasando y yo...no poder decir...”. Otro ejemplo de ello es cuando, estando con su hermano, aparece la persona que abusara de ella, los saluda, y ella no puede decir nada.

Al crecer, el lugar de Malena como “Benjamín” o mascota graciosa de los mayores, se irá desdibujando. Deberá ir abandonando su rol, el de la más chica; pero sin dejar de serlo enteramente: aún de grande “yo hacía de *comodín* en todo”; todo el tiempo “hacía chistes”. Esto se acompañaba de un sentimiento, el de no poder apuntalarse ni mostrarse segura con las propias decisiones: saber y reconocer lo que se quiere, por ejemplo. Muchas veces sentía que su vida estaba “pendiente de un hilo”, nos dice: era “sentirme mucho tiempo perdida, de no saber dónde ensamblarme y a dónde ir”.

Con respecto a la *agencialidad*, desde su infancia se vislumbrará en Malena una agencialidad dual. De niña, Malena se describe más activa; usa gran cantidad de expresiones kinestésicas. Pero es una agencia vinculada al “puedo” más que al *quiero* o al *me propongo lograr*; es un *puedo hacer lo que otros esperan de mí*. Prevalcen, como dijimos, las expresiones de movimiento: “yo *sabía* manejar el camión”; “me iba a jugar “trepando los árboles”, “andaba chivateando”, “*sabía* arreglar camiones”, “*resolver* algo que se había roto”; “iba en mi bicicleta y me sentía poderosa”; “mi hermano tenía una moto grande, y *me hacía* manejarla”: “por eso también *me elegían* mis primitos, mis vecinitos”, concluye. Aquí el género funcionará como eje definitorio de la actividad y la habilidad frente a la pasividad e inutilidad; respecto de lo masculino y lo femenino. “A mi prima que era una nenita patentada (...) *no la querían* ni por casualidad para jugar a las escondidas de cowboy. No servía, *no les servía*”; “yo tenía la *habilidad* de varoncito”, dice. (Cabe aclarar que esta categorización de lo femenino y lo masculino aparece sólo en la infancia. En este momento, esta contraposición servirá como ejemplificación de inadecuación o adecuación, de disfrute o de sufrimiento, de actividad y pasividad, de posibilidad e imposibilidad). Sus habilidades varoniles durante la infancia representarán el único momento en su vida en que se sintió *segura* de sí; en que se podía *defender* “arreglando cosas” o “manejando camiones”.

En contraste, la *inseguridad* la acompaña desde el trauma del abuso y en adelante. Esta sensación irá ligada a la vivencia de *imposibilidad de defenderse* que aparece después. Durante la etapa escolar, por ejemplo: “*No podía* enfrentar la situación”; “tenía una compañerita que *me llevaba* de la mano a todos lados”; “hasta *me enseñaba* lengua”; “he pasado grado por grado *gracias a ella*”.

Si a nivel actancial y como “varoncito” había ocupado el lugar de preferida, porque “servía”, ahora ocupará el lugar de la ayudada, porque “no puede”. En cualquier caso la agencia se constituirá en términos dicotómicos de poder o no poder con respecto a otro, pero no en términos de un anhelo o deseo propio. Ya de grande, elegirá una carrera y luego estudiará teatro por “sugerencia de otros”. Su homosexualidad será narrada como “provocada” por otros: “Tenía un compañero que me decía: ¡Mirá esas tetas! Y ahí empecé a mirar tetas”.

En el presente y en el plano del accionar concreto, será una trabajadora eficaz. Sin embargo, la sensación de hacer pero nunca alcanzar la meta o completar el objetivo estará siempre al acecho, en especial cuando aparece la mirada del otro, la expectativa del otro. En este sentido, cobra vital importancia el miedo a *fallar*: “no sé si es un castigo a mí misma; me he afligido muchísimo por fallar en algún trabajo”; “es una frustración *fallar*”. Esto se liga a una vivencia de sobrerresponsabilidad en su desempeño y un sobredimensionamiento de las dificultades para “cumplir”: “no poder enfrentar la situación de que tal vez *no cumplí*”, dice.

Durante el relato, la caracterización de los personajes en relación casi exclusiva a las acciones concretas que son capaces de llevar a cabo (o que no pueden o no llevan a cabo); la abundancia de predicados ontológicos junto con las *justificaciones* y *explicaciones* de los modos de ser de los diferentes caracteres; el desdibujamiento de las siluetas que delimitan a los personajes como individuos y que en ocasiones conforman un bloque aglutinado (la familia, los otros); la impotencia que define la agencialidad y la necesidad de andamios de la protagonista; todo esto, decíamos, configura y da lugar, en el conjunto, a un *sentimiento atmosférico* opresivo, confuso, nebuloso y oscuro, de obturación. Desde fuera se nos figura una protagonista presa de las circunstancias, de sus propias características y de las conductas de los otros personajes. Es extremadamente difícil que algo allí vaya a fluir. El tiempo parece haberse detenido; la carencia, la imposibilidad, la inmovilidad producen un estado de sopor y desesperación del que parece imposible liberarse y que por momento aporta al relato algunas notas melancólicas.

3. Discusión

Durante los últimos 10 años hemos venido analizando relatos de personas con y sin patología mediante un procedimiento semejante al que acabamos de presentar. En nuestro trabajo pudimos reconocer diferentes estilos narrativos con rasgos característicos propios. Identificamos, entre otras cosas, historias con tramas de tipo “progresivas”, “regresivas”, “de estabilidad” y “estancas” (Gergen, 1994; Duero & Limón Arce, 2007; Duero & Córdoba, 2016). En el primer tipo de relatos la progresión de la historia lleva a una evolución en la vida del protagonista que se enmarca en un proceso de lucha y de logro. Lo contrario sucede en los casos de relatos regresivos, en donde pareceríamos enfrentar un verdadero drama que concluye con alguna forma de desmejora. Los relatos de estabilidad transmiten por su lado una atmósfera de armonía y seguridad; en ellos suele ser típico un contexto familiar

tradicional que apoya pero a la vez ofrece libertad al protagonista. Pese a ello, son relatos en los que uno identifica alguna forma de progresión o desarrollo. Los relatos estancos por último, parecen atemporales, sin evolución.

En un *nivel actancial* hallamos una tendencia a que los personajes principales de los relatos progresivos asuman el lugar de agentes activos. Los otros se articulan en un contrapunto como competidores u opositores. Los relatos regresivos en cambio se caracterizan por la presencia de protagonistas pasivos, receptivos. En ellos suelen presentarse figuras referenciales autoritarias, indiferentes o lejanas, junto con colaboradores débiles o “pseudocolaboradores”. En el relato de estabilidad el personaje aparece dentro de un ambiente continente, con figuras colaboradoras simétricas. En el cuarto tipo de relatos, por último, el protagonista pareciera estar imposibilitado y atrapado y los otros no son más que elementos del decorado sin una agencia y una subjetividad claras, pero que funcionan como figuras ausentes y que desestabilizan. En estos relatos, por lo general los acontecimientos no tienen continuidad ni desarrollo. Aparecen nada más como elementos que complican o impiden el desenvolvimiento del protagonista. Siempre se vuelve al mismo estado basal, por lo demás. El número de CVE se encuentra claramente mermado. Los intereses del entrevistado parecen rondar sobre focos reducidos y un número escaso de categorías suelen organizar estructuralmente la historia (Duero & Carreras, 2015). El relato que hemos analizado tiene fundamentalmente resabios del cuarto tipo descrito. Estos relatos suelen ser propios de personas que identifican cierta clase de preocupaciones y temores desde la infancia y como rasgos constitutivos.

Yendo al cuadro psicopatológico específico que estamos estudiando, Gebattel (1958) supo observar que una vivencia ansiógena de tipo fóbica suele asociarse con los pensamientos obsesivos y las conductas compulsivas. Es decir que los síntomas fóbicos y obsesivo-compulsivos pueden no sólo coexistir sino conjugarse en un cuadro híbrido en donde la actitud evitativa y los actos compensatorios se ordenan bajo la forma de rituales en torno a la temerosidad. Es lo que caracteriza al relato de Malena. Por un lado manifiesta preocupaciones y dudas obsesivas junto a conductas ritualísticas, propias del cuadro que se le diagnosticó, pero por otro, aparecen también preocupaciones y conductas evitativas, sobre todo hacia objetos y situaciones específicas con componentes ansiogénicos (como la posibilidad de contacto con la sangre o con fluidos corporales). Hemos llamado *narrativa fóbico-anacástica* a la estructura que define a esta clase de historias. El protagonista de estos relatos expresa estados de duda que no llegan al discernimiento pero que además dialogan con un sentimiento casi constante de temor, peligro e inadecuación para afrontar las circunstancias. En éste, como en otros relatos del mismo tipo, la caracterización del ambiente, de las situaciones, del propio protagonista o de los otros, es más bien pobre; se atiende a aspectos concretos, objetivos, por decir de algún modo y la subjetivación es casi siempre escasa. A nivel actancial se describe una vivencia de duda e impotencia junto a una tímida búsqueda de ayuda, de colaboradores que anticipen, que prevengan, salven o confirmen las acciones del protagonista. Dentro de este estilo de relatos, encontramos por momentos

una actividad conclusiva fuerte y clausurada. La misma se sostiene en sentencias sobre cómo deben ser las cosas; hay una gran cantidad de *predicados* con connotaciones *ontológicas* y *deontológicas*. Puede haber también *predicados existenciales de estado*. No abundan en cambio los *predicados circunstanciales*. En tal sentido, falta el componente impresionista, coloreado, sensorial y emocionalmente cargado del relato anecdótico así como la referencia a aspectos situacionales, propio en cambio de las personalidades histriónicas. Y es que el relato obsesivo tiende a configurarse en base a definiciones, a caracterizaciones contundentes, a explicaciones con las que se apunta a determinar la raíz, la esencia de lo real. Con esa intención se aportan detalles minuciosos que ayudan a delimitar hechos, obviando en cambio lo accidental y novedoso.

En ejemplos extremos, el protagonista es un verdadero “razonador”, que define factualmente situaciones a la vez que es incapaz de actuar. Pueden surgir, en ciertos casos, pequeños anecdóticos, que tienen por función ilustrar o más bien demostrarnos por qué se nos dice lo que se nos dice, convencernos sobre cómo son “realmente” las cosas. Faltará en cambio el elemento dinámico, vivo, sensorial y sentimental que nos haga comprender cómo se vive cada situación, qué se quiere, hacia dónde se proyecta el protagonista, etc. (Shapiro, 1999).

A nivel dramático el relato fóbico-anacástico el conflicto es indefinido. Lo que predomina es el temor de sufrir y no poder afrontar no esto o aquello, sino cualquier situación virtual o posible. Lo que se busca evitar es la posibilidad de ser “devorado”, “tragado” por la circunstancia. En conjunto con ello, la caracterización del ambiente, de las situaciones, del propio protagonista o de los otros, está centrada en el miedo, en las expectativas de los demás y en la propia impotencia.

En los relatos con predominio de elementos típicamente obsesivos o anacásticos el protagonista expresa estados de duda que no llegan al discernimiento ni a la acción; él “hace lo que tiene que hacer”, pero no desea nada. La posibilidad del acto conduce por lo general a un cónclave de duda e incertidumbre. Por ello el protagonista se limita a hacer lo que otros le han indicado o lo que corresponde. Y si no se pregunta: ¿Debo hacer esto o más bien aquello otro? ¿Qué es más conveniente? ¿Y si me equivoco? O finalmente: ¿Habré hecho bien las cosas? El fantasma del fracaso ensombrece cada acción. Junto a ello, encontraremos un sentido sobredimensionado de la propia responsabilidad. (La acción de los otros estará, por lo demás, vaciada de intenciones. Los demás harán según sea el modo en que estén predestinados, nada más).

Lo que pareciera haber es una falla motivacional o una alteración en la vivencia *agentiva*. La acción abstractamente representada parece no corresponder con los pasos para su ejecución; es como si hubiese una desviación entre los actos y la representación del resultado buscado o entre la acción, el logro alcanzado y el imaginado. Tal vez en estas personalidades esté alterada la vivencia corporal y anímica de la propia agencia o bien haya una imposibilidad para *representar las conductas como acciones*. Como ha dicho Ricoeur (1978), un comportamiento se vuelve acción cuando se describe a la luz de los motivos y razones que lo justifican. Actuar es llevar a cabo una conducta para producir

intencionalmente una determinada consecuencia que redefine esa conducta en función del resultado al que se busca llegar. Pues bien, pareciera que en el relato fóbico-anacástico, el protagonista se comporta pero no actúa, hace pero no logra, fríega pero jamás limpia. Consecuencia de ello es que no llega a configurar una secuencia de conductas como verdadero *acto significativo*. Cada meta se descompone en preparativos para la acción sin que jamás se pueda estar seguro de haber alcanzado un resultado de forma total. En los términos de Propp (1971), el protagonista se quedaría en los preparativos para la prueba.

Sintetizando, en el nivel de la agencia, los relatos *fóbicos-anacásticos*, en especial cuando presentan el estilo propio de las narrativas estancas, parecen orientarse hacia dos posibilidades, que son nada más dos polos de un mismo continuo. Aunque tanto en la actitud fóbica como en la obsesiva existe, como trasfondo, la inquietud, la incertidumbre y posibilidad de la vivencia temerosa, en la vivencia fóbica el foco está puesto en la experiencia de vulnerabilidad y pasividad ante una catástrofe “posible”, la cual se nutre de la esperanza de ser *salvado* (por otro); en la vivencia obsesiva o anacástica, en cambio, lo que predomina es un activo intento por alcanzar cierta certidumbre junto con la esperanza de actuar con eficacia. Pero a ello se contraponen una vivencia agencial deficitaria. Llevar a cabo una serie de actos rituales, más o menos mágicos aunque por lo general infructuosos, es un modo obstinado para contraponerse a la fatalidad y a lo indefinido. En cualquier caso, en uno y otro extremo, la agencia se constituye en términos de imposibilidad de actuar, del temor a actuar o de un accionar que se vive como mecánico, ciego, obligatorio en tanto es inducido, nada más, por otros. Le falta la impronta del deseo propio así como la certeza de logro.

Ya con relación a la actancia, algo que nos ha llamado la atención de estos relatos es la preocupación por definir los vínculos y personajes en base a relaciones jerárquicas, así como también la predominancia de dos tipos de roles: el de receptor y subordinado obligado a dar cuentas de sus acciones y el de proveedor a cargo que es responsable por otros; entre uno y otro parece ir fluctuando el protagonista según sea el vínculo.

A nivel atmosférico y en el plano de la temporalidad la experiencia de *aniquilación* y *catástrofe* como posibilidad futura está presente en ambos casos; pero en la vivencia predominantemente fóbica, la amenaza está acechando y conlleva a la fuga evitativa, en tanto en la experiencia obsesiva la amenaza depende de cómo se lleve a cabo determinada acción de tipo mágico-ritualística cuyo fin es prevenir o desdibujar la fatalidad. Todo esto diferencia a relatos como el analizado de, por ejemplo, el estado atemporal del relato propiamente depresivo, en el que no hay vivencia de posibilidad pero tampoco de anticipación. En este estilo narrativo, el depresivo, antes que la ansiedad de que pase algo, está la desesperación de que nada vaya a cambiar. En un plano fenomenológico, en esta clase de relatos surgirá la sensación de *no estar en el mundo* (Soru & Duero, 2011), de no encontrarse dentro de sí ni en relación con los otros. Como dijimos, lo que el fóbico y el

obsesivo parecen sentir en cambio es que se encuentran en un mundo que es demasiado grande y avasallante.

En el plano de las CVE en el relato fóbico-anacástico aparecerán las preocupaciones por *lo completo y lo incompleto*, por un lado y por *lo puro y lo impuro, lo límpido, lo contaminante y putrefacto, lo lleno y lo vacío*, por el otro. Esto último puede tomar las formas, en casos como el analizado, de una preocupación por la contaminación y la posibilidad de contraer enfermedades. Se trata de la amenaza de algo que puede introducirse en el cuerpo e infectarlo. Según hemos señalado en otros trabajos (Carreras & Duero, 2012) también en el relato anorexígeno aparecen esta clase de preocupaciones. En la anorexia sin embargo, las categorías de lo puro y lo impuro o de lo limpio y lo contaminado y sucio se ordenan en función de la comida u otras sustancias como la bebida. Lo que surge es la sensación de *culpa por haber intoxicado uno mismo el propio cuerpo* a partir de cierta ingesta. En los relatos fóbicos y anacásticos, en cambio, lo que se observa es un *miedo a ser contaminado desde afuera* (a través del mero contacto) y por descuido. En la anorexia, tras la ingesta compulsiva, lo que surge es un sentimiento culposo “por haber hecho de más”. En el relato fóbico-anacástico, en cambio, el miedo y la culpa surge por el temor de “no llegar a hacer lo suficiente” o “no haber tenido suficiente cuidado”. Por ello cuando se instalan las preocupaciones obsesivas en esta clase de relatos la amenaza no proviene por lo general de algo que sobra, sino de algo que falta o de algo que falló en el propio actuar (una excepción es el caso del paciente que teme haber hecho algo horrible sin haberse dado cuenta).

Por último, en estos relatos la organización del espacio no se construye desde un eje vertical (como en los relatos anorexígenos y depresivos; véase Soru & Duero, 2011 y Carreras & Duero 2012), sino a partir de operadores que dividen el plano horizontalmente entre lo *cercano y lo lejano*, el *adentro y el afuera y las partes y el todo*. Esto explica cierta tendencia a fraccionar el espacio en módulos y compartimentos a fin de volverlo asequible.

4. Conclusión

En este trabajo hemos intentado mostrar cómo el análisis de las estrategias narrativas que las personas emplean para construir relatos autobiográficos podría servir para reconocer el modo en que se organiza su mundo vital y da sentido a su experiencia. Hemos analizado en profundidad el caso de una persona con un Trastorno Obsesivo Compulsivo y hemos llevado a cabo una caracterización del mismo. Nuestro objetivo ha sido ilustrar cómo utilizar lo que creemos es una herramienta útil para la evaluación y el diagnóstico así como también para alcanzar un nivel de comprensión más profundo del estilo de funcionamiento y de la subjetividad de personas con patología psiquiátrica.

5. Referencias

American Psychiatric Association (1995). Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (4° ed.); Masson; Barcelona.

- Barthes, R. (1991). Introducción al análisis estructural del relato. En Eliseo Verón (Ed.). El análisis estructural. Buenos Aires: Centro de Editores de América Latina.
- Bauer, J.J. McAdams, D. P. & Pals, J. L. (2008). Narrative identity and eudaimonic well-being. *Journal Of Happiness Studies*, Vol. 9:81-104, Springer 2006.
- Binswanger, L. (1956). Tres formas de la existencia frustrada. Buenos Aires: Editorial Amorrortu
- Binswanger, L. (1961). Artículos y conferencias. Madrid: Editorial Gredos, S.A.
- Bruner J. (1987). Life as Narrative. *Social Research*54,1: 11–32.
- Bruner, J. (2002). La fábrica de historias. Fondo de Cultura Económica.
- Carreras, X. & Duero, D. G. (2012). Sentimiento de orientación vital y vivencia del cuerpo en personas impulsivas, con trastornos de la alimentación: un estudio fenomenológico-narrativo. *Revista Argentina de Ciencias del Comportamiento*, Diciembre, Vol. 4, N°3, 30-47.
- Danto, A. C. (1989). Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia. Barcelona: Paidós.
- Dörr-Zegers, O. (1971) Del análisis clínico-estadístico del síndrome depresivo a una comprensión del fenómeno de la depresividad en su contexto patogénico. *Revista Chilena Neuro-Psiquiatría*, Vol. 10,17-39.
- Dörr-Zegers O. (1995). *Psiquiatría Antropológica. Contribuciones a una psiquiatría de orientación fenomenológica-antropológica*. Editorial Universitaria S. A. Santiago de Chile.
- Duero, D. G. & Carreras X. (2015). Un análisis fenomenológico y narrativo de los “Diarios” de la escritora Alejandra Pizarnik. *Athenea Digital*, Vol. 15 (1): 31-63.
- Duero, D. & Limón Arce, G. (2007). Relato autobiográfico e identidad personal: Un modelo de análisis narrativo. *ABIR Revista Antropológica Iberoamericana*, Vol. 2, N° 2. Mayo-Agosto, Asociación de Antropólogos Iberoamericanos, Madrid, España, 232-275.
- Duero, D. G. (2014): Análisis de relatos autobiográficos de personas con Diagnóstico de Enfermedad Mental. Trabajo presentado en el I Encuentro de Psicología Existencial. Noviembre de 2014. San Rafael, Mendoza.
- Duero, D. G. & Córdoba, M.C. (2016). Análisis comparativo de los estilos narrativos de personas con síntomas depresivos y obsesivo-compulsivos. *Revista Peruana de Psicología y Trabajo Social* 2016, Volumen 5, N° 1: 27 – 51.
- Fiese, B., Sameroff, A.J., Grotevant, H.D., Dickstein & S. Fravel, D.L. (1999). The Stories that Families tell: Narrative Coherence, Narrative Interaction and Relation Beliefs. Monografía de la Society for Research in Child Development. Serial No 257, Vol 64, No 2.
- Fuchs, T. (2007). Fragmented Selves: Temporality and Identity in Borderline Personality Disorder. *Psychopathology*, Vol. 40: 379-387.
- Gallagher, S. (2000). Philosophical conception of the self: implications for cognitive science. *Trends in Cognitive Sciences*, Vol. 4, No 1: 14-21
- Gergen, K. (1994). Realidades y relaciones. México, Editorial Paidós, 1996.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1997). Metáforas de la vida cotidiana. Editorial Cátedra.
- Mc Adams, D. P. (1995): “What do we know when we know a person?”. *Journal of Personality*, Vol. 63: 365-396.
- Mc Adams, D. P., Anyidoho, N. A., Brown, C., Huang, Y. T., Kaplan, B. & Machado, M. A. (2004): “Traits and Stories: Link Between Dispositional And Narrative Features of Personality”. *Journal of Personality*, Vol. 72 (4): 762-784.
- Propp, V. (1971). Morfología del cuento. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Ratcliffe, M. (2008). Feelings of being. Phenomenology, psychiatry and the sense of reality. New York, Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1978). Historia y Narratividad. Barcelona, Paidós, 1999.
- Ricoeur, P. (2004). Tiempo y relato. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Shapiro, D. (1999). Estilos neuróticos. Madrid, Gaia editores
- Soru, F. & Duero, D. G. (2011). Experiencias corporales y sentimiento de orientación vital: una aproximación fenomenológica y narrativa. *Revista de la Facultad de Psicología Universidad Cooperativa de Colombia*, Vol. 7, N° 13.
- Tellenbach, H. (1976). La melancolía. Madrid, Ediciones Morata
- White, H. (1987). El contenido de la forma. Buenos Aires, Paidós, 1992.