

Amb els nens ens encantem?

Jordi Torner

Resum

Aquest article recull un treball sobre una forma de creació del vincle entre els pares i els seus nadons mitjançant els jocs de falda, les cançons i les moixaines. L'objectiu és oferir recursos als pares per reeixir en la seva tasca tot reflexionant sobre el perquè dels jocs, transmetre una forma d'articulació de les necessitats afectives dels infants en relació amb ells.

Paraules clau: vincle, afectes, música, jocs i dansa.

Abstract

This article encompasses the work done and results obtained from studying one way of bonding between parents and their babies through games, songs and caresses. It aims to offer resources to parents so they can successfully educate their children while they think about the purposes of games. Hence, it presents one form of how babies' needs are organized in relation with their parents.

Keywords: bonding, affections, games, dance and music.

En els darrers 75 anys, la societat ha fet una sèrie de canvis realment transcendents per a la vida de les persones que la constitueixen, de tots aquests només en cal anomenar tres i a partir d'ells farem una petita anàlisi de la situació actual.

Fa 75 anys, una família qualsevol tenia una mitjana de quatre fills; en canvi, a dia d'avui, les famílies han reduït el nombre de membres que la conformen gairebé a la meitat per dos motius concrets: la disminució del nombre de fills reduint-

se tan sols a un o dos i el creixement de les famílies monoparentals.

Amb l'arribada de la democràcia, es produí un altre canvi en el nostre país: l'entrada massiva i obligatòria de les nenes i nens de 6 anys a l'escola. Avui en dia, fàcticament l'entrada a l'escola és obligatòria a partir dels tres anys.

Totes aquestes dades segur que no són plenament fiables, però sí que són molt indicatives de com han anat les coses i només il·lustren una realitat. *El sistema mitjançant el qual es produïa la transmissió dels recursos per a la subjectivació dels infants ha caigut i ha desaparegut.* Avui cap home ni cap dona pot veure a casa seva com es té cura d'un infant, tot participant en aquesta tasca, perquè té altres obligacions i no es considera prioritari que sigui així, ja que estudiar i preparar-se pel futur són primordials. Aquest futur sembla que no contempla la reproducció de l'espècie o més ben dit, aquesta reproducció no té en compte l'aspecte *social*, potser l'únic genuïnament humà.

Conseqüentment, no ens podem estranyar que quan una parella decideix tenir un fill, es trobi davant un repte singular pel fet que no posseeix les eines per saber com criar-lo. Quan una parella té el nadó, què en fa d'ell? La queixa habitual, en clau humorística, és que els fills vénen sense manual d'instruccions. Aquesta facècia ens orienta sobre el pes que té en la nostra societat el consum: els manuals d'instruccions són per les coses que hom compra, és a dir, que adquireix.

Tanmateix, aquests fets ens plantegen la següent incògnita: com és que no hi ha cap partit polític que porti com a cap de programa una baixa per maternitat d'un o dos anys? D'aquesta manera, totes les mares tindrien realment l'opció legal i social de fer-la. No només legal sinó que en l'àmbit social, s'haurien

de fer campanyes perquè es canviés el sentiment actual de l'obligació d'anar a treballar, pel plaer d'estar amb el fill i reconèixer els beneficis socials que això significaria. Només caldria passar els diners que ara es dediquen a pagar les despeses de l'atur a les baixes per maternitat. Així, no hi hauria tant d'atur i realment es positivaria la despesa, tots els participants estarien més contents i la societat en sortiria beneficiada.

D'aquestes reflexions en va sorgir una pregunta: si hom no sap què fer, si hom se sent ignorant en una tasca, no pot pensar que és millor defugir-la? I encara més si la societat li facilita fugir d'estudi.

Pensem que cap als anys 60 del segle passat, les dones van començar a reclamar el seu dret a realitzar-se més enllà de la maternitat, és a dir professionalment, aquest dret, fins a cert punt, s'ha aconseguit. Ara dels membres d'una família es *realitzen* tant l'home com la dona, però on queda la *realització* dels fills? Abans les dones es *realitzaven* tant sí com no com a mares, ara poden triar; però l'infant pot triar? El nadó necessita inapel·lablement formar part durant un període de 2 a 3 anys de la *realització* dels seus pares de manera transcendent.

Quin gran problema per a uns pares que no saben ni per on començar! A més a més, la nostra societat de consum els guia cap a comprar: cotxets, moisés, vestidets i coses i més coses; «Gasteu que així l'estimareu més». Com podem reorientar aquests galimaties d'interessos econòmics cap a la vinculació pares-nadó?

Potser això té alguna relació amb el pensament que hi ha al darrera de la llei d'ensenyament que pretén suprimir i infravalorar les assignatures creatives: la plàstica i la música. Els pares es troben davant una activitat necessàriament creativa «amb la que cal per fer créixer el nadó». Per aquesta tasca necessiten observar, interpretar i respondre als estímuls dels nadons. Ho podem comparar amb el bricolatge, cal aprofitar tot el que hi ha.

A aquest gran problema social, les conseqüències del qual comentaré al final de l'article, hi podem donar una petita, molt modesta, resposta. Nosaltres proposem utilitzar els jocs de falda. Aquests recullen un saber popular producte de no se sap quants anys de coneixements empírics de la humanitat, uns productes que són uns veritables tresors que tenen la qualitat de poder-se reeditar, tothom pot cantar, ballar i gaudir de la pràctica de la música

segons la conveniència i amb el mateix resultat les vegades que ens faci falta. També cal explicar la seva flexibilitat i les regles que poden portar a la creació de nous jocs.

A partir d'aquí, us explicaré el projecte que fem conjuntament amb diverses cantaires sota la direcció de l'Adriana Mazzara, arquitecte de professió i cantaire de cor, i en col·laboració amb l'Orfeo Badaloní, entitat que a més a més, ens acull generosament en les seves instal·lacions per realitzar aquesta activitat.

Tallers de jocs de falda

Aquests tallers consten de 4 sessions que es fan durant 4 setmanes seguides els dissabtes al matí en un horari convenient per als nadons, és a dir, comencen a les onze i dura aproximadament una hora i mitja. Aquest horaris tenen una certa flexibilitat, tant en l'inici com en la durada, ja que depèn del grup i del cansament dels nadons. Cada grup està format per un màxim de dotze famílies, entenent per família pares, nadó, germanets grans i avis, és a dir, tots aquells que poden tenir cura de l'infant.

La primera sessió està dividida en dues parts: en la primera expliquem el sentit actual dels jocs, la seva vigència i els beneficis que n'obtindran amb la seva pràctica, aquest preàmbul no arriba als 30 minuts i acte seguit iniciem la segona part amb els jocs.

Al llarg de les 4 sessions els pares han après uns 28 o 30 jocs repartits en diferents àrees temàtiques: cançons de bressol, de cavalcar-balancejar, coneixement del cos, dedicades a la mà, per tranquil·litzar i simplement pel plaer de gaudir amb els nadons.

La nostra cantaire, l'Adriana, aprofita el primer dia per introduir les peces més complicades, o més ben dit, les que l'experiència li ha mostrat que costen més de retenir als pares, així tenen més dies per repassar-les. Comencem amb set jocs i cada dia n'afegim de nous; tanmateix, la condició *sine qua non* és aprendre de memòria els jocs, ja que és necessari poder jugar en qualsevol moment sense haver de fer una consulta a uns hipotètics apunts.

La cantaire ha dissenyat les sessions per aconseguir que resultin dinàmiques, per tant la tria dels jocs segueix aquesta direcció. Això no significa

que els jocs escollits siguin millors que els altres que els pares poden conèixer, és per aquest motiu que els recomanem que recorrin a l'arxiu familiar, és a dir, les cançons de les seves àvies i besàvies.

Un detall remarcable és la nostra insistència que siguin els pares i els avis, els qui els facin aquests jocs, no només que els facin, sinó que també hi juguin. Jugar forma part de la vida del nadó i cal que algú l'ajudi a aprendre-ho a fer de la manera més enriquidora possible.

Cal pensar que abans que neixi el nadó, ell ja ha tingut un intens contacte amb la veu de la seva mare i també amb la del seu pare, els batecs del cor i els altres sons que produeix el cos de la mare. Aquests sons li són familiars a partir de la vintena setmana d'embaràs, per això, el nadó pot reconèixer les veus just en el moment de néixer, gràcies a les restes musicals del parlar dels seus progenitors: constància melòdica, el timbre i el ritme del parlar dels pares que li confirmaran que són ells i no en són uns altres.

Tot seguit, pensem en l'avantatge que suposa la veu dels pares per aconseguir tranquil·litzar els nadons en els moments d'ansietat. Només cal recordar l'experiment fet per Salk (1973) amb nadons i el batec del cor d'un adult. Aquest investigador va dividir un conjunt de nadons en dos grups, i només a un els va fer escoltar el batec gravat d'un cor d'un adult, que no era el de la seva mare sinó un de qualsevol, l'altre grup era de control. Va descobrir que el grup que escoltava el batec plorava menys i durant menys estona i que fins i tot tenia un major creixement ponderal.

Les altres tres sessions ja no tenen cap mena de divisió, la intervenció psicològica s'acobla dinàmicament en l'aprenentatge dels jocs. Intervenim per recordar algun aspecte de la xerrada del primer dia sempre que tingui relació amb un fet concret.

De què parlem?

Parlem de la capacitat dels jocs per contenir les emocions dels nens i la importància que té per a ells que els pares tinguin aquesta capacitat sempre a mà i no ho deixin per l'endemà. També parlem de la creació de l'*autoritat* dels pares, és a dir, la capacitat de contenció i els coneixements que transmeten als seus fills.

En una ocasió fent un taller a una bressola, vaig preguntar a les educadores que hi participaven com

a espectadores, si els era útil. La resposta —quan preguntes sempre aprens alguna cosa— fou que només ho feien servir per un moment concret del dia: «Quan sona el timbre de la porta i arriba el primer pare a buscar el seu nen, els altres es neguitegen molt (recordeu ara el conte de Polzet) aleshores és quan fem els jocs i els tranquil·litza, queden calcats mentre esperen els pares».

Cada vegada que el nadó va a dormir se separa de l'adult que en té cura. D'aquesta manera el deixa sol davant d'algunes de les seves experiències que li han provocat por, els seus malsons; ell és plenament conscient que existeix la possibilitat que puguin reparèixer mentre els seus pares no hi són. En efecte, el nadó és com un petit Ulisses que surt a fer el seu viatge quotidià cap a Ítaca i és coneixedor dels possibles perills: Polifem, Escila i Caribdis, les Sirenes, etc. Per tant, necessitem donar-li força, consol, confort i seguretat abans d'emprendre aquest viatge nocturn mitjançant les cançons de bressol.

La recepció de la música és més o menys instantània en els nivells visceral, nerviós i psíquic i rarament en comprenem les interconnexions sinàptiques i la producció cumulativa.

No hi ha cap comunitat humana que no tingui la música, sovint elaborada i arranjada d'una manera intrincada. Les dades sensorials i emocionals de la música són molt més immediates que les de la parla, poden retrocedir fins al si matern (Steiner, 2012: p. 21)

En una ocasió, just en el moment en què la cantaire va iniciar una cançó de bressol, vam sentir sanglotar sorollosament un pare, tot amagant-se la cara darrera les mans. La seva dona, inquieta, es va girar i li preguntà sorpresa: però què et passa? Ell va respondre, mentre somicava: me la cantava la meua àvia. Ens va mostrar en directe el poder evocador de la música respecte les nostres emocions. Ara en escriure-ho em pregunto si l'àvia era morta.

Quan cavalquem o balancegem fem més d'una cosa alhora. Recordeu el batec del cor? Salk? Doncs aquest joc recorda el batec del cor a través de la seva transformació en pulsació, no s'ha de confondre mai amb el ritme per entendre'ns, l'instrument de la pulsació és el metrònom. A través d'un pare participant, vam saber que els nens subsaharians, que viuen a l'Àfrica, són capaços de

portar el contratemps des de ben petits, en canvi pels nens europeus és una tasca molt laboriosa, el conferenciant, que ens feia menció el pare, va arribar a la conclusió que era per la raó que les mares subsaharianes porten els nadons lligats a l'esquena quan van a treballar i per tant, cada cop que fan un moviment per ajupir-se, el cap del nadó colpeja amb l'esquena de la mare amb un retard de mig temps, és a dir, fa el contratemps. Hom pot pensar com queda impregnat al nadó per la repetició del moviment de la seva mare? El balanceig és una font d'estímul pel laberint, òrgan situat al costat de l'oïda que indica en tot moment com està situat el cap en relació amb la resta del cos, element indispensable per preveure els moviments necessaris per mantenir l'equilibri i poder aprendre a caminar.

Es comprèn, doncs, que l'excitació, l'exercici i la importància que té l'excitació, l'exercici i l'articulació d'aquest aparell laberíntic en el conjunt de jocs de posicions respectives de la mare i l'infant té una gran funció estructuradora del desenvolupament d'aquest darrer. (Tosquelles, 1972: p. 70)

Aquests jocs sempre es realitzen fent l'adult de mirall cara a cara amb l'infant, podem recordar fàcilment Lacan (1966) i Winnicott (1994).

Ensems, les lletres d'aquests jocs tenen la prioritat absoluta de fer rodolins i crear una rima. El més important és la creació del plaer del joc verbal, és a dir, la rima, deixant de banda, si convé, el sentit literal.

La rima és una de les bases de la poesia i aquesta crea la capacitat de la memòria i del pensament, vinculat a les sensacions cinètiques que semblen estar en la base del llenguatge, de l'equilibri, de la psicomotricitat. Per procurar que l'infant ho practiqui, cal vincular-ho al plaer, al goig de jugar per jugar amb les paraules i mentrestant s'aprenen moltes coses. La poesia no és un procés sumatiu d'artificis sinó que redefineix tot el pensat anteriorment. El nadó actualitza constantment les experiències, la poesia li marca un camí i l'ajuda en la seva tasca. Recordem el que dèiem de la creativitat, en cada redefinició s'hi juga la possibilitat d'una creació, d'un acte creatiu. També, permet definir, diferenciar, discriminar i fixar els fonemes, l'alçada dels mateixos tons que canvien els significats de les paraules (encara que en les llengües

amb què parlem això aparentment no és important en altres és transcendent, a tall d'exemple el xinès és una llengua les paraules de la qual canvien de significat segons el to en què es pronuncien, per això tenen entre 5 o 7 tons segons el dialecte parlat).

Els jocs que els permeten conèixer el cos lliguen tots els fragments del cos a través d'una cançó que combina l'acció de mirar, d'acaronar i del llenguatge. Fem realment *Eros*, la música harmonitza els diferents ritmes del nostres òrgans per aconseguir compassar-los. A Suècia, han comprovat que tots els membres d'un cor acaben sincronitzant els batecs dels seus cors en el transcurs del cant. Segons Claude Levi-Strauss, *Le cru et le cuit* (1964), la melodia és el misteri més gran de la capacitat de la creació humana; atès que l'ésser humà és capaç de crear una melodia utilitzant els diferents ritmes del cos. Justament, el nadó ha de fer el mateix amb les seves emocions i els pares poden ajudar-los. Els jocs els ofereixen camins articulats per fer-ho mitjançant les paraules i els moviments. Són el resultat del recull d'anys d'experiència de com articular la vinculació entre la paraula, els estímuls cinètics, els ritmes dels òrgans interns. En resum, són la creació de cada cultura, diferents però al mateix temps equivalents. Ens serveixen per ensenyar al nadó a respirar en el sentit musical del terme, que li serà vital per parlar bé i més tard per llegir i escriure correctament. En termes informàtics, seria com el procés de formatar el disc dur.

La mà requereix una especial atenció. A cap pare ni mare se li ha escapat veure l'especial relació del seu nadó amb la seva mà com a primer objecte. Només cal recordar la seva capacitat exploradora i alhora capaç de separar i unir. Recordeu aquell joc que diu: «Aquest és el pare, aquesta és la mare, aquest fa les sopes, aquest se les menja totes i aquest diu: que no n'hi ha pel caganiu?». La creació de la intel·ligència en relació mirada-mà, les cèl·lules mirall, consisteix en què només allò que el nadó ha palpat obtindrà un valor plenament simbòlic. Molts experiments han comprovat que per assolir un bon nivell simbòlic cal haver palpat els objectes per copsar-los plenament. Un bon motiu per incitar-los a jugar amb els jocs que tenen com a protagonistes les mans.

Freud explica com mirava jugar el seu nét amb el rodet de fil i com repetia i repetia el següent moviment: feia desaparèixer el rodet per la barana

del lletet, i gairebé el feia reparèixer, però no, el tornava a apartar de la possibilitat de veure'l i després de moltes repeticions feia que es veiés el rodet. Aquest joc del *fort-da*, diminutius de fora i dintre en alemany, Freud el va relacionar amb la creació del món simbòlic del nen. «Destaca [Freud] l'habilitat del nen per sostenir amb la seva mà el fil i com mira si apareix o no el rodet. Mà i mirada combinats.» (Freud, 1920: p. 17). Les neurones mirall, segons relata Iacoboni (2008: p. 18) foren descobertes a través d'una investigació sobre la mà i la mirada. Fou relacionat immediatament amb la creació de la intel·ligència.

No cal dir que els pares comprenen la importància de fer moixaines. Al cap de poc temps, veuran que els seus nadons les faran a ells mateixos o a les seves nines i copsaran plenament com aquest benestar ha estat assumit pel nen. S'adonen del significat que tenen aquestes moixaines, un significat que va més enllà, inefable però perceptible que passa alguna cosa tranquil·litzadora.

Les cançons per gaudir de la companyia, que a més a més ens serveixen per gaudir i tranquil·litzar-nos són aquelles que ens permeten sentir-nos contents, compartint aquest espai sonor i les emocions que ens desvetllen, moments pel confort. Transmeten la capacitat de valorar quan cal respirar per poder seguir cantant, poder fer un balanç de la inspiració-espiració de l'aire per poder cantar, posteriorment llegir, escriure, etc.

Aprofitem per mostrar l'inici de la narrativa: els jocs i les cançons són contes curts, que inicien als nadons a escoltar —pregunteu als mestres si fa falta als seus alumnes la capacitat d'escoltar. Una de les funcions lingüístiques de la poesia, és parar atenció sobre el seu missatge i aprendre a interrogar-se sobre el que es diu.

La repetició, això que moltes vegades avorreix als adults, la rutina, però que encanta als nens. Volen repetir i repetir: necessiten fer un ritual per entendre el missatge que conté el joc, la música i la lletra; fins que no ho entenen, no volen parar. En cada repetició hi ha un aspecte nou, ja que cada interpretació d'una música en directe és lleugerament diferent a qualsevol de les anteriors. Així les emocions que transmeten els pares quan ho fan, permeten al seu nadó crear un fons d'armari d'emocions, dels seus matisos i del que acompanya a les paraules. Tal com explica G. Steiner a la pàgina 22 de *La poesia del*

pensament, explicar el significat d'una composició, afirmava Schumann, és tornar-la a tocar.

L'antropòleg C. Levi-Strauss a l'*Anthropologie structurale* (1974) posa un exemple de com reconèixer un mite mitjançant l'acumulació de versions incomplertes d'aquest. Utilitza la imatge de l'escriptura de cada part sobre un paper transparent i que en sobreposar-los, en sorgeix el mite complet. *La repetició compleix una funció pròpia, que és la de posar de manifest l'estructura del mite. Finalitza la repetició quan el nadó entén alguna cosa que volia entendre.*

A l'assaig de *Lingüística i poètica* (1960) de Roman Jakobson, explica la prova que va haver de passar un actor, col·laborador seu, quan va voler iniciar la seva carrera d'actor; va demanar ajuda al director del teatre Stanislavski. Aquest va dir al pretendent a convertir-se en actor del seu teatre:

Obtén quaranta missatges diferents de l'expressió «aquest vespre» fent variar els matisos expressius. Va fer una llista de quaranta situacions emocionals... El seu auditori va haver de reconèixer únicament a partir dels canvis en la configuració fònica d'aquestes dues simples paraules. (Jakobson, 1960: p. 45)

En aquest taller, expliquem com n'és d'important respectar en el joc *l'espai potencial entre el nadó i la mare*, la repetició és la manera d'establir les bases de les seves futures capacitats. Ara el nadó és lent i repetitiu, després gràcies a això, li serà fàcil recollir les noves informacions per mitjà d'aquests circuits molt ben establerts i poder-les elaborar.

D'aquesta manera, està establint i reforçant les connexions sinàptiques que li permetran pensar i actuar amb rapidesa i correcció. Es tracta de mantenir el màxim de neurones perfectament connectades per a poder ser aprofitades. Podem comparar-ho amb l'aprenentatge d'un instrument musical, quantes vegades cal repetir una seqüència, un gest o un moviment abans no s'incorpora una capacitat.

Expliquem com el nadó reconeix qui és la seva mare i el seu pare quan li parlen. Només cal veure una imatge del Dr. Brazelton a *The First Years Last Forever* (podeu veure'l al YouTube) on clarament es veu com el nadó reconeix els pares just acabat de néixer. Aquest és el motiu pel qual volem que siguin aquests qui li cantin i facin els jocs. Segons

la psicoanalista Suzanne Maiello, *La dimensió «musical» de l'escolta en la relació psicoanalítica*, el nadó reconeix els pares pels restes musicals del parlar: constància melòdica, timbre i ritme. Després de les 20 primeres setmanes de l'embaràs, el fetus ja té l'oïda desenvolupada i pot sentir i habitar-se al parlar dels seus pares. Els mostrem com d'acollidor i contenidor ha de resultar als nadons sentir-se acompanyats per la veu dels seus pares.

En un altre taller, vam observar una mare a la qual el seu fill tractava a baqueta, displicent, despòticament i tirànicament, mostrant-li la voluntat de no fer-li cas, de fer-la sentir malament, era tant manifest que no calia ser clarividenc per veure'n les intencions. Va retornar uns mesos després a fer el que anomenem segon nivell, i s'havia produït un gran canvi. La relació entre ells era absolutament cordial i a la invitació de fer un joc el nen corria cap a la seva mare i tots dos els gaudien plenament, cal remarcar l'esperit de companyonia que ens van mostrar els nens que havien fet el primer taller, en aquest segon eren capaços d'organitzar jocs entre ells i entretenir-se sols.

«Mulier Caesaris non fit suspecta etiam suspicione vacare debet» (Plutarc, s. II) (La muller del Cèsar no sols ha d'ésser honesta sinó semblar-ho). Aquesta expressió llatina ens serveix per entendre que els pares no només han d'estimar al seu fill, sinó que a aquest li ha de semblar que l'estimen!

L'aprofundiment del vincle entre els pares i els fills és el primer i el gran objectiu que permet la creació de la seva autoritat sobre el fill. Aquests jocs són uns instruments absolutament privilegiats per aconseguir-ho. Si aquest fet és desconegut, insuficientment valorat, el vincle pot quedar mancat en més o menys mesura, llavors és quan ens trobem el discurs de les mestres de parvulari que ens diuen que cada curs augmenta el nombre de nens que arriben com a bebès, amb problemes per respirar, psicomotrius, alguna cosa en l'ordre afectiu que no és adequada a la seva edat. El llenguatge i els moviments són pobres; més endavant apareixerà la falta de memòria i una disminució considerable de la capacitat de concentració i el desinterès pel que els expliquen tant a primària com a secundària.

En aquest punt, cal valorar una experiència que han fet la psicòloga Piti Ortiz i la psiquiatra Dra. Lúcia Viloca. En el transcurs de més de 20 anys, han fet un treball inèdit que va demostrar en quatre

escoles de diferents estrats socials com d'ençà d'uns 12 anys havien passat de tenir un percentatge del 20 al 30 per cent de nens amb trastorns afectius a l'inici del parvulari, és a dir als tres anys.

Són pobres en els jocs, no saben jugar, si els treus la pilota, estan perduts. Llavors com a conseqüència, trobarem nens més agressius i violents, amb poques capacitats per escoltar i empatitzar amb els altres.

Aquests no són els qui els seus pares els han fet jocs de falda. Allò que no s'ha fet quan era hora, podrà ser incorporat més tard? Lacan (1966) en l'article *Le temps logique et l'assertion de la certitude anticipée*, ens convida a pensar fins a quin punt serviran les diferents modalitats de reeducacions per reparar les mancances bàsiques i quins sacrificis —ho escric plenament conscient— exigeixen als nens, als companys, als pares, als educadors i a la societat?

Per aquesta raó, em resulta tant gratificant poder dir que hi ha entitats de la societat civil sense ànim de lucre com l'Orfeó Badaloní que ens ofereixen un ajut inestimable, a nosaltres, els professionals que volem sensibilitzar els pares. A més a més, els ofereixen activitats a partir dels 3 anys perquè els nadons puguin seguir vinculats al món de la música a través de l'Esbart Dansaire i posteriorment, a través del cant coral i el llenguatge musical. Així els infants i els seus pares tenen la possibilitat de seguir desenvolupant les seves capacitats (vegeu el documental *La música i la ment*).

Per part nostra, hem proposat a les bressoles un treball conjunt, l'objectiu del qual pretén que el nadó trobi a la bressola les mateixes cançons i jocs que li fan els pares, per tal d'aconseguir una adaptació més fàcil i millor. Les educadores han fet un taller amb nosaltres i el proposaran als pares perquè el facin. D'aquesta manera, abans d'entrar a la bressola els nadons ja coneixeran aquests jocs, ja que hi hauran jugat amb els seus pares i aleshores els retrobaran a la bressola amb les educadores.

Benvingut nou nadó!

D'aquí poc, conjuntament amb l'Orfeó Badaloní, iniciarem un nou projecte. En aquest taller farem una psicoprofilaxi del part i embaràs. Recollim en part l'experiència que sota la direcció de Silvina Mosquera s'està duent a terme a Castelldefels tot incloent unes característiques particulars, el taller

inclou moixaines, les cançons i el que anomenem «manualitats» mitjançant les quals volem introduir als pares l'observació dels interessos del seu nadó, tot ajudant a reflexionar sobre els vincles i els mitjans que es poden crear entre ells i els seus fills només jugant-hi.

Aprofitarem l'avinentesa per explicar la diferència entre el que normalment entenem avui en dia per jugar, és a dir, jocs on sempre hi ha un guanyador i la resta són perdedors, i el que nosaltres entenem que els infants esperen quan juguen amb els seus pares. Els nadons estan en una etapa mítica, les explicacions a les seves preguntes són d'un ordre mític, i la seva manera d'entendre el joc també ho és. Es juga per igualar entre els participants i per assolir determinades capacitats.

L'exemple que ens ajuda a entendre aquest fet el posa C. Levi-Strauss (1962) quan explica que hi ha la tribu Gahuku-gama de Nova Guinea, que ja saben jugar a futbol encara que els seus campionats es fan a la manera mítica: no s'acaben fins que tots els equips han guanyat i han perdut el mateix nombre de partits.

Eros

Estàvem fent un taller a una bressola i quan hi vaig arribar la directora amb va dir que volia fer-me una consulta: «Resulta que ha començat una criatura de 8 mesos per indicació del seu pediatra i li faig uns exercicis que m'ha dit, però jo també faig pel meu compte una cosa i voldria saber si és que li pot anar malament». Obrí la porta de l'aula hi havia la criatura estirada a terra, no tenia to muscular, no es movia... ella l'agafà i m'ensenyà el que li feia; mentre cantava el *Sol, solet* agafà l'infant i des de la part esquerra de la seva cintura anava cap amunt tot descrivint un semicercle, com si fos el sol fins la part dreta del seu cos on acabà la cançó amb una carinyosa abraçada.

Sol, solet,
vine'm a veure,
vine'm a veure,
sol, solet,
vine'm a veure
que tinc fred

Jo li vaig dir que em semblava molt bé, que no hi veia cap inconvenient i que segur que això li faria

bé. Però vaig sentir alguna cosa interna, si hi penso em veig reflectit en el nadó, l'adult i l'observador, tots els papers m'escauen, puc sentir-me representat en cadascun d'ells, he estat nadó, pare i observador. Transferencialment vaig sentir una «envejosa admiració» cosa que crec que també va formar part del missatge que li vaig transmetre.

Quan al cap de dues setmanes hi vaig tornar, després de saludar, el primer que vaig fer va ser preguntar per la criatura. El somriure i el rostre de felicitat amb què va rebre la meva pregunta ja em va orientar: «Vine», m'obrí la porta de l'estança i vaig veure el solet gatejant amunt i avall.

Ara els amables lectors deuen fer-se una pregunta: tan admirable és aquest fet? Tots hem agafat un nadó l'hem aixecat enlaire mentre cantàvem el *Sol, solet*, què té d'extraordinari? Sembla en «Caius Bonus aixecant la seva pedreta» (Gosciny i Uderzo, 1961: p. 39). Potser tots hem estat enlairats per algun adult amb aquesta cançó quan érem petits, així doncs, què té de nou.

Per què una dona carregada d'experiència en l'atenció en nadons m'havia de fer aquella consulta? No sembla estrany? Algú pot pensar que cantar a un nadó i moure'l tal com ho he descrit pot perjudicar algú? Doncs, quina era la consulta, el dubte que tenia la directora? En aquell moment es podia pensar en el neguit provocat per la situació, l'encàrrec rebut i els seus dubtes sobre com dur-lo a terme. No obstant, els records sobre el tema són vius, perseverants i assenyalen alguna altra raó.

Enfrontada a obeir les indicacions del pediatra, els exercicis, i alhora al desig d'aplicar la seva capacitat i força libidinal, potser la seva pregunta era una combinació: demanar confirmació del seu dret a fer servir «tots» els seus recursos, també la seva libido.

La necessitat de recolzament davant el repte emocional de fer el que he anomenat «sacerdotessa» és a dir transcendir d'una mena «d'aplicadora d'exercicis» i actuar plenament com una substituta vàlida d'una mare amb tots els ets i uts. Potser per aquest motiu sí que requeria el meu acord com a representant de l'ideal del jo dins del seu superjò. Només li va caldre l'empenta.

Si pensem si hi ha alguna similitud i paral·lelisme entre l'escena descrita i aquella coneguda per tothom, l'inici de la pel·lícula 2001: *L'Odissea de l'espai* podem veure com la humanitat inicia el seu

progrés tècnic amb el descobriment de les eines i en la nostra escena el desenvolupament psíquic humà. En una sentim la música de R. Strauss i en l'altre el *Sol, solet*, la diferència rau en l'entronització del nadó com a sol mitjançant la imitació del moviment (a l'hemisferi nord naturalment) d'esquerra a dreta fins arribar al muscle i la moixaina de l'abraçada.

El sol que infon vida al sòl que la rep, el solet que està sol i té fred, l'alteritat de l'abraçada i la cançó. La imatge d'una sacerdotessa exercint un ritual de vida, d'investidura libidinal, un ritual de la nit dels temps, joc de miralls narcisització d'un cos, joc usat de forma mítica, convertit en cançó infantil. Vaig entendre per què Freud va dir que els llibres que més apreciava eren *La interpretació dels somnis*, *Els tres assajos* i *Tòtem i Tabú*. La poesia carregada de significacions múltiples que travessa el cos del nadó tot subjectant-lo a alguna cosa, un desig, la seva humanitat i l'*Eros*, el vencedor relligador de les pulsions.

Parlant amb una col·lega dels seus dos fills petits em va dir: «Veig la nena contenta (encara no té tres anys) quan canta *Sol, solet* i *La lluna, la pruna*. Després a la nit la sento somiar i dir, el llop... mare agafa'm no em deixis. Però no es desperta, somia». En fa la seva elaboració inconscient. Potser cal fer un petitíssim apunt, mentre el *Sol, solet* parla de la investidura, *La lluna, la pruna* ens parla del complex d'Èdip només cal escoltar la lletra o les lletres com a tota cançó popular en té moltes versions.

La lluna, la pruna,
vestida de dol,
son pare la crida,
sa mare la vol /no ho vol.
La lluna, la pruna,
i el sol mariner,
son pare la crida,
sa mare també.

El mot dol es mereix una atenció particular: aflicció causada per la mort d'una persona estimada i en general per una gran desgràcia, o bé engany, frau, especialment engany que avicia la voluntat d'un contractant o una malícia emprada en la producció voluntària d'un fet punible.

Podríem dir que aquest conjunt de jocs, moixaines i cançons són els equivalents als mites de les societats primitives i actuals, quan funcionen

míticament. En primer lloc caldria parlar sobre l'ús d'aquests jocs com a mites, tot seguint el primer capítol del llibre *El pensament salvatge* de C. Lévi-Strauss. Els jocs i els mites, quan narren una història, són com fragments intercanviables que permeten unes construccions de molts ordres diferents i que tenen una característica compartida d'alguna manera amb els rituals que ens interessin. Contràriament als jocs adults que les persones o els equips estan en igualtat de condicions a l'inici del joc i en acabar estaran en llocs diferents, uns guanyadors altres perdedors; els jocs de falda en el seu ús mític són com els rituals que tendeixen a igualar i transmeten *coses* que permeten als nadons acostarse als coneixements cc i ics dels pares mitjançant la interpretació que aquests fan dels jocs.

Entenem per interpretació allò que algú fa quan canta, toca un instrument, balla o fa teatre. En el seu sentit més ampli: interpreta una melodia, un text, una dansa, etc. El text, la cançó i el joc són fixos, només poden tenir lleugeres modificacions, però l'interpret el personalitza i el fa únic. En el cas de la música, la dansa, el teatre, etc. cada interpretació és única i irrepetible. Els pares interpretant els jocs i les cançons porten el nadó cap allò que ells han de transmetre-li i ell en farà la seva interpretació i al seu torn l'elaborarà; és un ritual conjuntiu en terminologia de C. Lévi-Strauss és a dir «porta cap a».

Cap a on? Cap a una capacitat d'estimulació de fer que l'excitació trobi els seus carrils, que englobin el cos amb allò psíquic. Darrerament, la casualitat ha fet que hagi rebut una sèrie de consultes amb el tret comú d'una malaltia autoimmunitària, m'han fet pensar com situacions d'estrès, d'angoixa en determinats moments de la vida fan petar la baula més feble i aquelles defenses que haurien d'estar a nivell simbòlic, s'expressen directament en el cos.

Em reafirma pensar que la música arriba i es transmet a tots els nivells del cos fins als més secrets i insondables. Em permet mantenir l'esperança que aquests jocs la poden fer servir de vehicle de libidinització, no he estat capaç de trobar on Freud fa el suggeriment que alguns tipus de càncer són producte o conseqüència d'una libidinització insuficient d'un òrgan que fa que aquest no s'harmonitzi amb la resta del cos i que acabi anant pel seu compte.

Segur que són fàcilment demostrables les capacitats d'aquests jocs per disminuir el cortisol

en els nadons (Gerhardt, 2008: p. 69). Si es fan amb amor de la mare o del pare són capaços de generar amor, promoure esperança, absorbir sentiments depressius, orientar a pensar per poder aprendre de l'experiència.

Aquí entrem en un món ignot, quan i com una persona és capaç de transformar un coneixement en joc. Aquesta és la feina principal que fem, la creativa, la que no podem explicar, aquella que permet desvetllar en els pares la seva capacitat per jugar «amb totes les seves significacions» recuperar aquestes capacitats adormides com ens recorda el *Doktor Faustus* de Tomas Mann «la Música adormida en aquests versos, en un son tan lleuger, que el frec més lleu d'una mà sensiblement experta, la desperta».

L'equip que formem la cantaire i jo és capaç de fer reviure als pares allò que C. Lévi-Strauss ens diu en *El pensament salvatge*: «els mites permeten crear i elaborar els estímuls inconscients que van donant respostes tot recreant-se». Tot just acabat de construir el mite, s'agafen els elements per crear-ne un de nou. Aconseguir que els pares a partir d'uns jocs concrets i sòlids puguin ser capaços de jugar amb els mites com en l'exemple, extrem tot s'ha de dir, del *Sol, solet*, aquesta és la feina de veritat.

El somriure oportú, la rialla... el repetim? La cantem a trossos o canto i us hi aneu ajuntant? Les pauses musicals, els silencis alguns d'ells producte dels jocs que envaeixen el taller de tranquil·litat: quan s'ha de trencar la pau i el silenci producte d'un joc o una cançó. Sintetitzant, tot allò que fem per intentar que els pares tornin a sentir-se nens i recobrin la seva capacitat de jugar míticament, és perquè puguin menar els seus fills cap a la castració simbòlica sota la forma de cultura; la subjectivació.

Per acabar voldria fer un homenatge a dos col·legues a qui dec agraïment per l'estímul a la reflexió. Tornant d'una reunió de treball al CHSMB de Badalona dalt del tren un em va demanar que li expliqués el que feia, en acabar el seu comentari fou: «Mira jo pensava que aquesta experiència era per fora de la psicoanàlisi i què vols que et digui, fins i tot carrinclona... ara no ho veig així». En l'altra,

una col·lega i jo estàvem comentant com ens havia agradat la conferència feta per Suzanne Maiello a Barcelona, quan de cop i volta es quedà parada, em mirà i em digué: «Perquè tu... tu ets el que expliques contes als nens, oi?».

Conte contat, ja s'ha acabat. I vet aquí un gat, vet aquí un gos i aquest conte s'ha fos!



Jordi Torner Biayna

[T] 932011061-625629894

[@] tornerb@gmail.com

Referències bibliogràfiques

- FREUD, S. (1920). *Més enllà del principi de plaer* (1a ed.). Barcelona: Espaxs, 1989.
- GERHARDT, S. (2008). *El amor maternal* (1a ed.). Barcelona: Albesa.
- GOSCINNY, R. & UDERZO, A. (1961). *Asterix el gal* (2a ed.). Barcelona: Grijalbo-Dargaud, S.A.
- JACOBONI, M. (2008). *Las neuronas espejo* (1a ed.). Buenos Aires-Madrid: Katz Editores.
- JAKOBSON, R. (1960). *Lingüística i poètica i altres assaigs* (1a ed.). Barcelona: Edicions 62.
- LACAN, J. (1966). *Écrits* (1a ed.). París: Éditions du Seuil.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1964). *Le cru et le cuit* (1a ed.). París: Plon.
- . (1962). *El pensament salvatge* (1a ed.). Barcelona: Edicions 62.
- . (1974). *Antropologia estructural* (2a ed.). Barcelona: Paidós.
- MAIELLO, S. (2013). *La dimensión «musical» de la escucha en la relación psicoanalítica*.
- MANN, T. (1947). *Doctor Faust*. 1a Edició. Espanya: Edhasa.
- SALK, L. (1973). *The role of the heartbeat in the relations between mother and infant*.
- STEINER, G. (2012). *La poesia del pensament* (1a ed.). Barcelona: Arcàdia.
- TOSQUELLES, F. (1972). *La pràctica del maternatge terapèutic en els deficients mentals profunds*. (1a ed.). Barcelona: Nova Terra.
- WINNICOTT, D. W. (1994). *Realidad y juego* (1a ed.). Barcelona: Gedisa.