

El juego:

Personajes, Relatos, Interpretaciones

Antonino Ferro *

Resumen

Por medio de la secuencia de juego de un niño de 9 años en análisis, el autor reflexiona cómo aproximarse al paciente para lograr una mayor confianza y esperanza en el encuentro analítico.

Tomando el modelo de Bion de la mente propone la metabolización como un pictograma que sintetiza una aferencia o una serie de ellas, que serían los elementos que en una secuencia darían lugar al derivado narrativo. Este se puede ver a través de un recuerdo de infancia, de un sueño, etc., teniendo cada mente su forma preferencial de utilizarlos.

Luego reflexiona sobre diferentes puntos: la interpretación como forma de crecimiento; los señalamientos del texto no sólo como la repetición de la historia del paciente sino también como algo que proviene de la inmediatez de lo que está sucediendo.

A su vez, el juego como mediador entre el mundo de la fantasía y el mundo externo tendrían igual función que los cuentos de un paciente adulto. Lo importante es que el análisis permita que un juego se desarrolle sin un cierre de sentido.

* Miembro de la Sociedad Psicoanalítica Italiana.
Via Cardano 77, 27100 Pavia, Italia.

Summary

The game sequence of a nine year old child in analysis, is used by the author to think over, ways of approaching a patient in order to achieve greater confidence and hope in the analytical encounter.

Following Bion's model of the mind, he proposes metabolization as a pictogram summarizing an afferent or a series of them, which would be the elements in a sequence causing what is derived of the narrative. This can be appreciated in a child's recollection, a dream, etc. and each mind uses them in its own preferential way.

The author then reflects upon different topics: interpretation as a means of growing up, text signals not only as a repetition of the patient's history but also as something coming from the immediacy of what's going on.

At the same time, playing as a mediator between fantasy world and external world, has the same function as stories in an adult patient. The point is that analysis enables the development of a game, without closing up its sense.

**Descriptores: INTERPRETACIÓN / ELEMENTO ALFA /
PSICOANÁLISIS DE NIÑOS / MATERIAL CLÍNICO**

Este trabajo pretende ser una reflexión sobre la mejor forma de aproximarse a los pacientes para favorecer su confianza y esperanza en el encuentro analítico. Considero los efectos de la interpretación, en el sentido que los personajes y los relatos de las sesiones nos dan indicaciones de mucho interés para modular nuestras intervenciones. Y esto, siempre que personajes y relatos se consideren como acontecimientos de la actualidad relacional, y no como derivados de la historia y del mundo interior del paciente.

Para empezar, quisiera presentar una secuencia de juego en el cuarto de análisis, que puede ser un útil punto de partida para desarrollar a continuación unas observaciones teóricas.

Retomo material clínico mío de hace muchos años que me ayuda a enfocar la transformación de mi forma de pensar. Esta operación no deja de producirme cierta pena por lo que entonces no comprendí, a pesar de las indicaciones del paciente.

Roberto es un niño de nueve años que llega al análisis por un grave malestar en el ámbito escolar: tiene un rendimiento excelente, pero la relación con los compañeros es pésima. El niño ha sido atormentado desde su nacimiento por numerosas y continuas intervenciones quirúrgicas, ya que nació con graves malformaciones en las manos y los pies que hicieron necesarias varias operaciones. Tiene también un síntoma manifiesto de grave anorexia: come muy poco, y siempre la misma comida; intelectualmente hará un largo y complejo recorrido de transformación, que vemos reflejado en esta serie de dibujos, desde el más mecánico a los que revelan un proceso gradual de humanización.

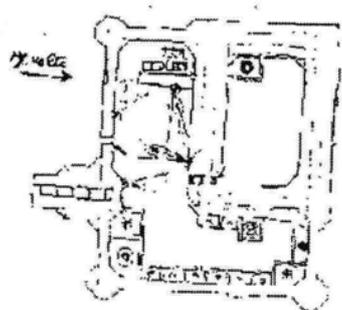


Figura 1

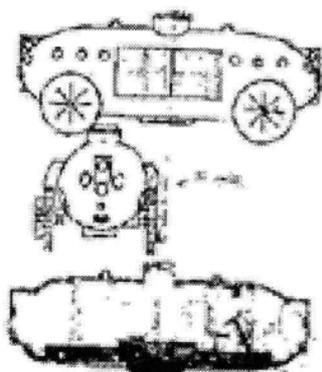


Figura 2

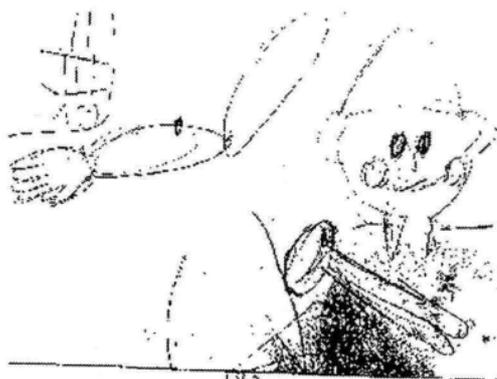


Figura 3

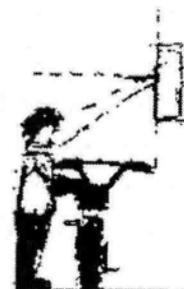


Figura 4



Figura 5

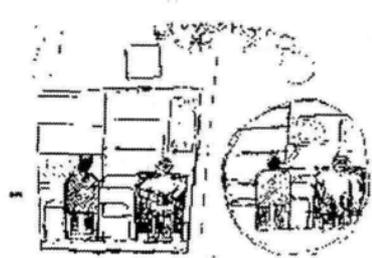
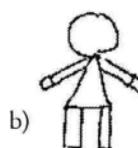


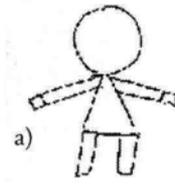
Figura 6

Selecciono al azar entre las sesiones del primer año de análisis, para reflexionar sobre la problemática técnica.

Lunes

Roberto empieza la sesión escogiendo los cubitos de madera que están en la caja de los juguetes, y, empieza a construir la figura (a) de un hombre, luego figura (b) de un niño.





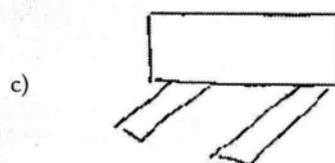
Mientras está construyendo la figura del niño, dice que la cabeza del niño, para estar en su sitio, tiene que apoyarse en algo, y le coloca por detrás la locomotora (“que es fuerte porque es de hierro”), diciendo a la vez que no tenemos que considerarla.

A este punto le comento que también en el cuarto hay un hombre y un niño, y que la cabeza del niño necesita ser sostenida por la locomotora que es de hierro (en italiano *ferro*), como él necesita ser sostenido por el Doctor Ferro.

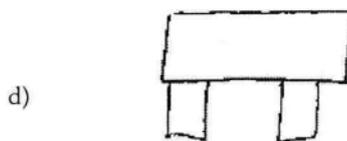
(Después de la primera comunicación de Roberto, hago en seguida una interpretación de transferencia, que, hoy por hoy, tengo la impresión de que obstruye y satura demasiado pronto lo que está pasando, no respeto siquiera la necesidad de Roberto que el apoyo no resulte evidente, –“no tenemos que considerarlo”–. Hoy haría una intervención más abierta, menos saturada, a lo mejor preguntaría algo sobre la cabeza del niño). Pero vamos a ver la respuesta a esta salida a la escena mía tan fuerte y unívoca.

Dice ‘Entiendo lo que quieres decir, que el niño necesita ayuda’.

Ahora es cuando empieza a “hacer un animal” poniendo las patas por debajo de un prisma como si se estuviesen moviendo, un “animal que corre, que huye” (c.)

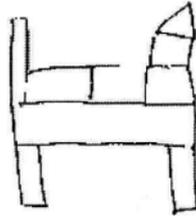


El equilibrio resulta precario, así que, añadiendo más piezas, todo se cae, hasta que pone rectas las patas del animal (d).



Ahora es cuando completa la construcción, que resulta ser un gato (e). Me dice que el gato es un animal que a él le gusta mucho.

e)



(La respuesta verbal es conciliadora. Hoy pensaría en “el animal que corre, que huye” como en la reacción emotiva profunda ante mi primera interpretación que engendra pánico; luego tristeza (todo se hunde) hasta que termine la fuga (pone en posición recta las patas del animal).

A este punto construye el gato, que hoy me remite a la desconfianza, a la sospecha.

(Este personaje que ‘nace’ en este punto de la sesión puede ser considerado como algo que pertenece a la experiencia real exterior de Roberto, a la desconfianza en la relación con sus padres, o como objeto interior “del” niño; pero puede pensarse también como algo que toma vida en el cuarto de interpretación de nuestras mentes: mi forma de interpretar le ha producido miedo, decepción, huida; y todo esto llega a darle vida al gato, que es la cualidad afectiva de aquel momento. No pensaba así en aquel tiempo, pero, a mi vez soy prudente).

Le pregunto qué aspectos del gato le gustan; contesta: “el gato es listo, no se fía, es desconfiado”.

(Roberto expresa con palabras lo que yo mismo pensaría hoy sobre la calidad del campo emotivo que se formó).

Le digo que quiere hablar de sentimientos parecidos hacia mí, y, que se pregunta si puede decirme lo que piensa, o debe guardarlo prudentemente para sí; tomo el último dibujo de la sesión anterior, que está a la vista encima de otros y representa una máquina apisonadora, planteándole si no puede pasar también entre nosotros lo que ocurre entre el compresor y las piedras.

(A este punto también advertí la necesidad de hacer una interpretación de transferencia, interpretando el gato como algo que le pertenece a él sin pensarlo como algo que había sido co-engendrado también por mi interpretación. A continuación tengo una revane –sin haberlo comprendido a tiempo utilizo el dibujo de la sesión anterior para comunicarle de forma del todo inconsciente lo que pasaba: le estaba aplastando sitiándole con mi saber –el compresor– en lugar de ayudarlo a desarrollar sus propios pensamientos con mi ayuda).

Dice que todo lo que le digo es imposible, aunque parece no haberlo pensado.

En la siguiente sesión Roberto está muy callado y sombrío, decide trasladar el gato desde la tridimensionalidad al dibujo, “para que pueda volverlo a hacer cuando quiera”. Luego empieza a numerar las hojas de los dibujos tardando mucho en ello.

Le digo que quiere tener las cosas bien ordenadas, y averiguar si yo también recuerdo el orden del trabajo que realizamos. A continuación inventa un complicado sistema de clasificación para sus hojas. Dice que “quiere tener la seguridad de tenerlo todo bajo control”.

(Hoy pensaría que como efecto de mis interpretaciones del día anterior se ha vuelto sombrío y triste, y que el efecto de mi actividad de interpretación demasiado saturada ha allanado el gato y empobrecido la comunicación. En cambio, interpreto deforma escolar, quitándole así afectos a la sesión).

En la sesión siguiente, en cuanto entra se quita el abrigo que se le cae al suelo: “El abrigo se deslizó porque es pesado, y el forro es liso”. Sigue: “Deberíamos hacer más animales con los cubitos”. Toma los cubos y construye un perro muy realista y grande; quisiera dibujarlo también en una hoja, pero una hoja no basta, me pregunta si tengo un poco de cola para pegar entre sí más hojas; le digo que la tendrá la vez siguiente. “Sin embargo, puedo tratar de hacer otro animal, por ejemplo un conejo”. Veo con asombro que ante mis ojos se va formando un conejo; le cuesta esfuerzo hacer la cabeza. Pregunto qué se le ocurre de estos animales: “que el perro y el gato son enemigos, se hacen guerra”.

Digo que nosotros también, en el cuarto, somos uno pequeño y el otro grande; y que tiene miedo que pueda haber guerra entre nosotros. Contesta diciendo que es posible, pero es seguro que yo no le creeré; pero por la calle ha visto un gato enorme que describe con todo detalle.

(Hoy pensaría que se quiere quitar de encima mis interpretaciones, que percibe tan pesadas y escurridizas como el forro. Esto le da ánimos y puede reanudar el juego con nuevos proyectos –el perro (la confianza, la fidelidad), el conejo (animal pacífico)–, lo cual produce un clima relajado y de confianza respecto al clima de sospecha: el perro y el gato son diferentes en el sentido que son dos climas mentales diferentes. Yo, en cambio, interpreto al perro y al gato en la transferencia como si de él y de mí se tratase, se engendra pues un gato enorme o sea una diferencia enorme).

Digo que en ciertos momentos quisiera ser él el gato enorme, para darme miedo.

Pide averiguar si sabe ensamblar de nuevo el perro, que no ha olvidado, pero quiere tener la seguridad de poderlo hacer. Añade: “El conejo, en cambio, representa la paz, y tal vez no haya conseguido hacer bien la cabeza porque no conozco bien la paz, y tenemos que realizar más descubrimientos antes de llegar a este punto”. Toma plastilina y dice que quisiera construir más animales; toma los animales, por primera vez, de la caja de los juguetes, y los separa en dos montoncitos; en uno pone el caballo, la gallina, el perro, el cocodrilo; en el otro los demás; luego los separa y deja solo al cocodrilo empezando a hacer una copia mayor (en escala 3:1 aproximadamente), con la plastilina blanca...

Pregunto qué le recuerda el cocodrilo: “La guerra –contesta–, las batallas, las riñas”; le pregunto si esto quiere decir que conoce mejor la guerra, las riñas, bien entre papá y mamá, bien conmigo mismo; y sí siente en sí más guerra que paz. Asiente pensativo, y dice que le parece muy cierto. La cabeza del cocodrilo sigue separándose del cuerpo. Digo que este cocodrilo, cuando está en guerra, llega a perder la cabeza. “Entiendo lo que quieres decir, que cuando entre tú y yo hay lucha, no podemos hacer nuevos descubrimientos, y avanzamos lentamente”.

(Seguí interpretando dentro de la transferencia su deseo de darme miedo, en lugar de captar la nueva formación de una desconfianza radical. Roberto trata de construir de nuevo un clima de desconfianza, no quisiera olvidar “el perro” del comienzo. En las sucesivas intervenciones no logro ayudarlo a encontrar un clima de granja, con el pacífico conejo. Mis intervenciones hacen que descarte otros climas posibles – atmósferas emotivas–, y le llevan a la sabana: el cocodrilo como exponente de un lugar peligroso, de batallas, de luchas, de choques, no de recogimiento pacífico y acogedor. Pongo a prueba su función OC más allá de la capacidad de asumirla y transformarla, engendrando por consiguiente persecución).

* * *

Quisiera reflexionar ahora, retomando el modelo de la mente propuesto por Bion, quien (1962; 1965, 1970) postula que es fundamental la actividad de metabolización que hacemos de cualquier aferencia perceptora. Esta actividad consiste en la formación, a partir de cada estímulo de un pictograma o ideograma visual: una imagen poética que sintetiza el resultado emotivo de aquella aferencia o de esa suma de aferencias: el

elemento α . “Si la experiencia –dice Bion (1992)– es una sensación de dolor, la psique tiene que dar la imagen visual de quien masajea el codo o una cara llena de lágrimas, o algo parecido”. El elemento CX no se puede alcanzar directamente durante la vigilia fuera de los fenómenos de “réverie” y “flash onírico” (Ferro, 1998). El elemento OC es el modo con el cual se representa como pictograma en tiempo real cada experiencia de percepción sensible, exterior o interior. Cada pictograma emotivo-sensorial se coloca pues dentro de una secuencia con otros elementos α , constituyendo el pensamiento onírico de la vigilia. La secuencia de elementos α se puede conocer sólo en el derivado narrativo. El analista interpreta. El modo en que el paciente ‘siente’ esta interpretación se representa pictorialmente en un elemento α y en una secuencia de elementos α . Estos elementos CX no se pueden conocer directamente; pero llegan a ser cognoscibles de alguna forma gracias a los ‘derivados narrativos’, es decir ‘el ‘discurso’ que el paciente produce inmediatamente después de la interpretación’.¹ Si este discurso saca materiales de la historia, del mundo interior, sin duda depende de lo que la mente está pintando en cada instante de la relación.

El ‘derivado narrativo’ tiene que ver con los géneros literarios, o sea no depende de la calidad y la sucesión de los elementos: la misma sucesión de elementos α puede narrarse a través de:

- un recuerdo de infancia;
- un cuento de vida “exterior”;
- la narración de una película;
- el género diario;
- un género intimístico;
- e infinitas posibilidades más.

En cualquier caso, el derivado supone siempre la misma experiencia de sucesión de elementos α .

Si la interpretación produjo una serie de pictogramas α que remiten al dolor, a la violencia, a la opresión, el derivado narrativo podrá ser:

recuerdo que un día, de pequeño, mi padre me había hecho mucho daño con una inyección, y que luego me humilló ante todo el mundo porque había llorado

¹. Simplifico de forma extremada, ya que no hay un nexo tan inmediatamente casual, y puede, por el contrario, que haya recorridos no lineales y la activación de ríos cársicos que afloran a la superficie después de cierto tiempo.

o bien

he visto en la televisión una película donde una chica que había recogido en su coche a uno que viajaba a dedo terminaba violada

o bien

a mi tía ayer le pasó un hecho lamentable: unos mendigos trataron de pegarle porque no quería darles lo que ellos exigían

o bien

una amiga mía se me presentó llorando por la forma violenta con la cual el marido la obliga a tener relaciones sexuales que carecen de toda ternura

o bien

he tenido un sueño: una divinidad griega me perseguía con lanzas para herirme.

La elección del género narrativo depende, según creo, del mayor grado de correspondencia entre el elemento α y lo que desea uno expresar: cada vez se vuelve a seleccionar, y se “emite” ese ‘hecho’, ‘recuerdo’, ‘cuento’, ‘sueño’, ‘anécdota’ que mejor sirve para narrar esa secuencia de elementos α . Y además cada mente puede tener una propensión particular por un género en especial, y lo sigue porque sirve mejor. Hablé también de sueño, porque el sueño relatado en la sesión es un acontecimiento del instante relacional en el que se narra; y, a su vez, es un derivado narrativo de otras secuencias α , en el momento en el cual se relata (no se da lo mismo en el momento en el cual uno lo tiene).

Estos “derivados narrativos”, pues, se presentan también como continuos “indicadores del texto” lingüístico en la sesión. Los “derivados narrativos” más usuales en los análisis de adultos se pueden expresar también, siempre como narración del elemento α , bajo otra forma:

- derivado lúdico (el juego que hace el niño);
- derivado gráfico (el dibujo hecho durante la sesión),
- derivado sensorial (por ejemplo los gargarismos, estornudos, tos etc.);
- derivado motor (remite a los *acting-in*);
- derivado onírico (es el fundamental porque remite a la posibilidad –en mi opinión central– de utilizar el sueño como narración del *hic et nunc*, es, decir como cuento que expresa la calidad del elemento (α ‘encendido’ en aquel momento. Esto es así,

sobre todo, para los sueños, sobre los cuales en cierto momento de la sesión el paciente llega a decir: “Se me ocurre un sueño...”; o esos sueños que son la respuesta a una interpretación. Éste es el motivo porque los pacientes no deberían ser adiestrados a contar sus sueños, sino a favorecer su afloramiento cuando son significativos.

Para concluir, podría decir que el elemento es al derivado narrativo como el poema es a la prosa de la paráfrasis del mismo poema; o como el ideograma original de la escritura china es a sus derivaciones gráficas.

De este modelo teórico se derivan algunas reflexiones sobre:

D) *La interpretación*: ésta tendrá tanto mayor valor transformacional cuanto más se realice como medio de crecimiento, y no como persecución. Ya Winnicott (1971) recordaba que él mismo había impedido muchos cambios profundos de los pacientes debido a su personal necesidad de interpretar, y que le daba más alegría el favorecer la creatividad del paciente que la sensación de haber sido inteligente a la hora de proponer la interpretación.

Recuerdo que, después de una interpretación de transferencia feroz, una joven paciente dice de sopetón: “Me picó un bicho; he aquí la picadura que va saliendo”. La interpretación fue el surtidero de una fuerte turbulencia, se formó un elemento α , un pictograma emotivo que se queda como la foto de una cámara Polaroid dirigida hacia el interior. Sin embargo, podemos conocer su “derivado narrativo”: “Me picó un bicho; he aquí la picadura que va saliendo”; un derivado narrativo que habla de un pictograma que le dio forma, color, expresión a una experiencia de sorpresa, dolor, irritación. Se podían haber escogido otros derivados narrativos con fuerte valor comunicativo: “Cuando era pequeño llegaban de repente las tortas de mi padre, que dejaban marca”; o “He visto en la tele un camión que atropellaba una fila de coches sin respetar los altos”, o “En la guardería un niño terrible que está ahí tiró al suelo e hizo sangrara mi hermanito”; o “recuerdo un capítulo de E.R.² donde había que reanimar a los que habían quedado heridos en un atraco y había mucha sangre”, y así a seguir, en una serie infinita de otros posibles derivados narrativos del mismo elemento α . También podía haber propuesto un derivado gráfico (el dibujo de una flecha que hiere a un oso haciéndole sangrar), lúdico (un salto del tigre que atrapa de repente a un cazador), sensorial (un fuerte dolor de

². Conocida serial norteamericana ambientada en el centro de primeros auxilios de una ciudad de ese país.

barriga), motor (dar contra la esquina de la mesa y hacerse daño) y onírico (el cuento de un sueño donde un pie queda herido por un trozo de vidrio cortante).

Creo que a menudo la interpretación tiene que realizarse como acontecimiento, sin saturar y polisémico, que permita una apertura de sentido, y un desarrollo narrativo donde siempre viva y actúe la aportación constructiva del paciente, como recuerda Gibeault (1991), quien distingue la interpretación en la transferencia de la interpretación de la transferencia. “Existen, en efecto, sistemas simbólicos dedicados al desciframiento del significado, y sistemas simbólicos dedicados a la producción de significado” (Riolo, 1997); y el psicoanálisis pertenece a los sistemas que “engendran nuevos pensamientos”, que a su vez exigen un espacio sin saturar y posibilidades de oscilación; siempre está el riesgo, como diría F. Guignard (1997), de interpretaciones “bouchon”, que paran el desarrollo del pensamiento. No cabe duda de que a veces también las operaciones de “cierre de sentido” son necesarias, y junto con ellas intervenciones saturadas de transferencia. En Norman (1995), en Fonagy, Sandler y col. (1985) se encuentra una discusión más profunda del problema. II) *Los señalamientos del texto*. En esta perspectiva podemos considerar que el paciente da continuamente indicaciones sobre cómo siente nuestras intervenciones interpretativas. Lo que el paciente dice, lo podemos considerar como engendrado por la repetición de su historia (y en parte es así); lo podemos considerar como la proyección exterior de los fantasmas de su mundo interior (y en parte así), pero lo podemos también considerar como algo que sale de la inmediatez de lo que pasa, en el *hic et nunc*: una respuesta dada en tiempo real a las aferencias del instante relacional. Esta última perspectiva nos permite armonizar continuamente nuestras intervenciones para permitir una expansión de lo pensable.

III) *Los personajes* de la sesión se pueden enfocar pues, de forma muy diferente según el modelo de referencia. En un modelo que definiría “de fuertes rasgos de comunicación” y que solo en parte coincide con el modelo freudiano, los personajes de la sesión se enfocan de forma referencial exterior, y remiten sobre todo a la novela familiar; los hechos narrados, a su vez, dan pie a sentimiento, conflictos, estrategias emotivas siempre para con aquellos mismos personajes: es lo que vemos que pasa también, antes de la revolución de Propp, en los estudios literarios sobre la psicología “del” personaje. Es la forma en la que Freud interpretaba al pequeño Hans.

Hay también un modelo que definiría “de fuertes rasgos enfocados sobre el mundo interior del paciente, y su funcionamiento bueno o malo”: coincide en parte con el

modelo kleiniano; en él los personajes son nudos dentro de una red de relaciones intrapsíquicas, y se pueden asimilar a objetos interiores o sus fantasmas.

Finalmente, hay un modelo “de fuertes rasgos narrativos, enredo de las emociones del campo actual como lugar de todos los precipitados históricos y fantasmáticos debidos a la interacción paciente-analista”, que coincide con el modelo que había definido modelo relacional sin saturar. Este modelo tiene sus primeras raíces en el modelo de ‘campo’ de los Baranger (1961-62) y en Bion (1962-1905); en el mismo, los personajes son nudos de una red narrativa interpersonal, o mejor dicho entre grupos, que nacen como “figuraciones virtuales” (hologramas) de la interacción actual.

Así, en el caso de Roberto, cuando Roberto habla de su “propio gato”, o del “perro”, o del “conejo”, estos personajes pueden pensarse sobre todo de forma realística: la compra del gato y la promesa del perro son indudablemente acontecimientos significativos en la vida real exterior de Roberto, que le ponen en la condición de realizar mayores inversiones afectivas saliendo de la coraza que se había construido para defenderse. Pero el gato y el perro pueden remitir a los funcionamientos intrapsíquicos de Roberto, a sus objetos interiores - en esta perspectiva habría que interpretarlos de esta forma; pero en otro modelo remiten todavía a las cualidades relacionales de la pareja en aquel momento: confianza, sospecha, proximidad, miedo se ponen en sucesión uno tras otro en el cuarto de análisis y lo que cuenta es cómo se transforman en el presente.

Los PERSONAJES, finalmente, no hay que entenderlos necesariamente como personajes antropomorfos o animados. Las mismas consideraciones (o bien “leyes”) de los personajes valen también para cada “cosa” real o abstracta que puede afectar al campo analítico. Es así, por ejemplo, por lo que se refiere al RECUERDO: el recuerdo como personaje de la sesión podrá ser entendido como recuerdo que pertenece a la historia, y pone en juego por lo tanto la memoria: como recuerdo que pertenece a un funcionamiento del mundo interior, que pone en juego los objetos interiores y sus relaciones; pero puede entenderse también como ‘cuento del campo actual’, que pone en juego el pensamiento onírico de la vigilia que obra en el campo relacional, es decir que remite a algo actualmente presente en el campo.

Consideraciones parecidas nos merece la “HISTORIA” con la que un paciente nos viene ya al primer encuentro (y, de forma amplificadora, se ve esto en los grupos de supervisión, cuando la lectura de las sesiones por discutir va precedida por el relato de la historia del paciente). Dicha historia es, desde el comienzo, un personaje del campo, y

será posible comprenderla, pues, desde cumbres de escucha diferentes, como: a) historia real exterior perteneciente a otro lugar y otro tiempo; b) reducción fantasmal relativa al mundo interior del paciente; c) algo que está contando el campo actual del funcionamiento analista-paciente.

Me voy a referir someramente a una situación clínica que, según espero, puede aclarar lo dicho.

Hace rato, una adolescente, Marcela, de quince años, que veía dos veces, por semana, me dijo que en su colegio había dos servicios para quince chicas, y que no era fácil utilizarlos porque había que pasar por delante de los chicos. Yo me limito a decirle: “en efecto son pocos dos servicios para quince chicas; no es agradable revelar ante otros que una tiene necesidades; sería importante encontrar alguna solución”. Marcela sonríe y dibuja un pequeño perro. Pienso que es algo que nació dentro de la sesión gracias a mi intervención sin saturar. (Con otros modelos podía pensar que ella me estaba hablando de forma saturada sobre el deseo de tener más de dos sesiones). Unos días más tarde Marcela vuelve a hablar del colegio y de los servicios: es una sesión a última hora de la tarde, estoy cansado, y no capto la descripción que la paciente hace de mi insuficiente disponibilidad (‘pocos servicios’) y le digo: “Creo que me quieres decir que dos sesiones por semana son pocas, y que no es fácil revelar delante mío tus necesidades”. A este punto Marcela me mira triste, y dice: “En el colegio vi desde la ventana a un hombre con bigotes que con una porra golpeaba haciendo sangrar a un cachorro hasta matarle”. La interpretación saturada se advierte como algo muy violento que hierde, y que no sólo no hace nacer nada, sino que mata ese algo (la confianza) que estaba naciendo.

La respuesta a la interpretación es pues de sumo interés para nosotros; es algo que si depende de la historia, del mundo interior, sin duda depende también de la actualidad de nuestra relación con el paciente. El analista puede modificar de forma continuada y constructiva el campo, gracias al monitoreo del mismo y a la modificación de su propio arreglo interpretativo. Naturalmente, lo que vale para la respuesta verbal, vale también para la “respuesta jugada”: podemos suponer que Marcela, de tener siete años, habría hecho un juego con los mismos contenidos de la respuesta verbal. Lo mismo vale para un paciente adulto, Carlos, quien me dice: “No puedo salir por las calles de mi ciudad, puedo salir solamente en coche, les tengo miedo a los habitantes”. Y contesto “como en un safari”, (pienso naturalmente que tiene miedo a los encuentros que puede hacer en su mundo interior y en la relación conmigo si no mantiene cierto distanciamiento

defensivo). Carlos contesta: “Es muy, cierto: recuerdo que, cuando era niño, mi padre me llevó a un safari, y en efecto muchos animales se me acercaron, pero no había que tener miedo...”. En otro momento Carlos me dice: “Pensé que uno de los habitantes de mi pueblo decía que odiaba a mi padre, a pesar de haber nacido gracias a sus cuidados”. En un momento de cansancio contesto: “Usted encontró en sí mismo a alguien, algo, un sentimiento de odio por mí, a pesar del agradecimiento por la labor realizada”. Carlos mira a su alrededor y dice: “Usted me preocupa: en la última fila de la estantería hay un libro de Jung, y sabe que de Jung no me fío”.

IV) *El juego*. De lo dicho desciende el que me resulte especialmente acertado el título de este Congreso, ya que da con el papel del juego como mediador entre el mundo fantasmático –en mi dialecto bioniano los elementos α – y el mundo exterior– en el mismo dialecto los demás. El juego se presenta como el derivado lúdico, la onda portadora que permite comunicar el elemento α .

Estoy convencido del carácter unitario del funcionamiento mental: lo que vale para niños vale para adolescentes o adultos (Ferro, 1998) y estoy convencido también de que juego, dibujo, actuaciones, narraciones tienen todos la misma función de mediar y hacer conocible lo que ocurre en lo profundo de la vida mental.

Por otra parte, creo que el “juego”, que se hace concretamente acudiendo a personajes, objetos, animales, se puede poner en el idéntico plano de los cuentos por ejemplo, que hace un paciente adulto, aunque en él hay una narración más abstracta y en lugar del juego por ejemplo, el relato de la cena con la suegra.

Lo importante es la forma de participación en el juego del analista: o sea que se permita que el juego –concreto o verbal– pueda desarrollarse sin un precoz cierre de sentido.

Bibliografía

BARANGER, M., BARANGER, W. (1961-62) “*La situación analítica como campo dinámico*” in Baranger, M., Baranger, W. (1969) Problemas del campo psicoanalítico, Kargieman, Buenos Aires

BION, W. R. (1962) Learning from Experience, Hememann, London.

— (1965) Transformations. Hememann, London.

— (1970) Attention and Interpretation, Tavistock Pub., London.

— (1992) Cogitations, Estate of Wilfred R. Bion.

FERRO, A. (1997) “*L’unicité de l’analyse entre analogies et différences dans l’analyse d’enfants et d’adolescents*” in Psychanalyse en Europe, Bulletin de la FEP, 50, pp. 49-60.

— (1998) Técnicas de psicoanálisis infantil. APM, Biblioteca Nueva, Madrid.

— (1999) La psicanalisi come letteratura e terapia, Cortina, Milano.

FONAGY, P., SANDLER, A. M. ET AL. (1985) “*Du transfert et de son interprétation*” in Psychanalyse en Europe. Bulletin de la FEP, 45, pp. 7-27.

GIBEAULT, A. (1991) “*Interpretation et transfert*” in Psychanalyse en Europe, Bulletin de la FEP, 36, pp. 49-63.

GUIGNARD, F. (1997) “*L’interprétation des configurations œdipiennes en analyse d’enfants*” in Psychanalyse en Europe. Bulletin de la FEP, 50.

NORMAN, J. (1995) “*L’interprétation et sons conflicts: que faut-il interpréter, quand et comment?*” in Psychanalyse en Europe. Bulletin de la FEP, 45, pp. 28-24.

RIOLO, F. (1997) “*Il modello di campo in psicanalisi*” in Emozione e interpretazione, a cura di E. Gaburri, Boringhieri, Torino.

WINNICOTT, D. W. (197 1) Playing and Reality. Tavistock Pub, London.