

RESEÑAS

El psicoanálisis como literatura y terapia de Antonino Ferro.

Buenos Aires, Editorial Lumen. 2002. 253 págs.
(Título original: La psicoanalisi come letteratura e terapia Milán, Raffaello Cortina, 1999.)

José A. Barreiro¹

Con una inicial formación kleiniana, Ferro recibe la impronta decisiva del encuentro con el pensamiento de Bion. A su vez, se nutre de interlocutores privilegiados que se inspiran en Bion (Gaburri, Vallino, Ogden, Fainberg, Guignard, etc), así como de una diversidad de autores contemporáneos (como lo atestigua una extensa bibliografía).

Del concepto de campo psicoanalítico (Ferro es coedi-

tor de las obras de los Baranger al italiano), elabora una concepción original. El libro profundiza el concepto de “campo emotivo” que ha desarrollado en sus dos libros anteriores “*Técnicas en Psicoanálisis Infantil*” (1992)² y “*La sesión analítica*” (1996)³.

En el Prólogo Luis Kancyper señala cómo, a diferencia de Baranger, Ferro no centra su atención en la detección de la fantasía inconsciente bá-

1. Miembro de A. P. U. E-mail: jjjabbb@adinet.com.uy)

2. En español 1998, Madrid, Biblioteca Nueva.

3. En español 2001, Buenos Aires, Lumen.

sica del campo. El campo debe ser entendido “*no como algo que necesita continuas explicaciones en el hic et nunc, sino como ese ‘medium’ que permite operaciones transformadoras, narrativas, y pequeños insights posteriores, que no tienen necesidad de ser interpretados, sino que son el preludio de cambios ulteriores; es precisamente el campo el que, a medida que es explorado, se ensancha continuamente (Bion, 1970), volviéndose matriz de historias posibles, muchas de las cuales son dejadas ‘en depósito’ a la espera de que puedan desarrollarse*”. Analista y paciente serán co-narradores, “*dos autores en busca de personaje*” como en una obra de teatro imprevisible, donde “*no hay un detector de verdades preconstruidas sobre el paciente...sino un sentido (senso en italiano) que puede desarrollarse sólo con el consenso*”. Y a través de un personaje de historieta dirá: “*Nada está escrito... ¡Nada que no se deba reescribir de nuevo!*”, subrayando su posición “*inter-*

activa” radical. No existe para él en el análisis un texto previo que se ha perdido al modo de la metáfora arqueológica, por más que se hable de una arqueología viva como lo hace A. Green.

Se orienta con criterios que trae desde fuera del psicoanálisis. Considera que la interpretación en psicoanálisis participa como subtema de la interpretación en narratología⁴, aunque con características peculiares. Asume que la expansión del sentido de lo narrado encuentra un límite pues “*decir que un texto virtualmente no tiene límites no significa que cada acto interpretativo pueda tener una existencia feliz y que, entre la intención del autor y la intención del intérprete, debe ser buscada, existe, la intención del texto.*” (U.Eco). Propone que un texto en la sesión oscila entre la posibilidad de la apertura a infinitos cuentos (Diderot: *Jacques, el fatalista*, Borges: *El jardín de los senderos que se bifurcan* y *La biblioteca de Babel*) y la opción por el “*hecho seleccionado*” que

4.La narratología se propone individualizar una estructura más o menos constante por debajo de las cambiantes superficies de la trama narrativa del texto.

implica la elección fuerte de una hipótesis interpretativa que nazca de una emoción que relaciona todo lo que estaba disperso en una gestalt que cierra los sentidos a favor de un sentido prevaleciente. El campo reclama a la vez aperturas imprevisibles y cierres necesarios. En la sesión analítica el límite de las historias posibles será el que ponga la transferencia pues *“cumplidas las operaciones transformadoras en la sesión, es forzoso que éstas reverberen en un afuera, ‘fuera del campo’ al que podremos tener acceso, como todos, pero ya no en cuanto ‘analistas’: en cuanto analistas, el ‘fuera del campo’ es también inevitablemente ‘fuera de juego’ ”*

Ausculda permanentemente la capacidad de asunción de las interpretaciones por parte del paciente, cómo impactan negativamente en él las interpretaciones *“decodificadoras”, “de sentido fuerte”*. Dice: *“Trato de hacer intervenciones no saturadas, abiertas, que permitan al paciente una contribución activa. Estoy atento a no ‘herirlo’ ...con los traumatismos de mis interpretaciones”*. Un pensamiento que nace

de una sola mente en sesión es de todos modos un pensamiento mentiroso (-K).

Es conciente que *“... desde la óptica del campo analítico, la excesiva asimetría analista-paciente se diluye”*. Aunque el analista tiene la responsabilidad de la terapia y es el garante de las transformaciones que suceden durante la sesión.

Repasa las múltiples acepciones del término narración en psicoanálisis, para llegar a un sentido propio: *“la manera del analista de estar en la sesión participando con el paciente en la ‘construcción de un sentido’ de modo fuertemente dialógico, sin particulares límites interpretativos”*. Con Anna Freud, considera que los cuentos son en sí mismos curativos, puesto que en el momento en que son imaginados y entran en la conversación, se ha constituido un espacio germinal de hospitalidad psíquica.

Hace permanentes referencias al cine, la pintura, la escultura y particularmente a la literatura. Ilustra su modo de pensar con textos de los más diversos orígenes: desde Borges, Diderot, Stevenson, pasando por los cuentos infantiles y las

tiras de historietas. Propone una gama narrativa que va desde aquellas obras con una muy alta referencialidad histórica y real, hasta las que conmueven por su complejidad de articulaciones semánticas, de sentidos abiertos en continuo devenir, cuyo paradigma será para él *Finnegans Wake* de James Joyce. La narración psicoanalítica, más cerca de esta última, requiere de un clinamen del sentido respecto a anteriores determinaciones y, sobre todo, estar libre de la necesidad de llegar a una meta narrativa definida.

“Todo lo que hablan paciente y analista, puede entenderse desde tres modelos de escucha, maneras en que puede ser pensada la sexualidad como ‘personaje’ en la sesión: a) como originado por la repetición de una historia, hechos de la infancia o de la novela familiar (y así es en parte), b) como proyección hacia fuera de las fantasmaticaciones del mundo interior (y es así en parte), pero también c) como hechos relacionamente significativos, algo que surge de la inmediatez de lo que sucede en el hic et nunc: una respuesta en tiempo real a las aferencias

emotivas del instante relacional” .

En este tercer modelo *“la sexualidad en la sesión es el acoplamiento de las mentes...”*

El paciente responde a cada movimiento emotivo del analista pictografiando, sincretizando permanentemente en tiempo real. La repuesta será *“un derivado del pensamiento onírico de la vigilia”*. Su consecuencia técnica es la necesidad de continuas modulaciones interpretativas. Este tercer modelo -que para Ferro es el ángulo más transformador- supone una concepción radicalmente distinta del inconsciente: algo que se está formando continuamente en la actualidad de los procesos de alfabetización (transformación de elementos b en a).

Releyendo *El Hombre de los Lobos*, observa la extraordinaria capacidad de Freud para contar un cuento, para llevar a cabo una transformación narrativa que les diera una forma digerida y asumible a los terrores y al pánico del paciente. Pero Freud tenía una perspectiva acerca de los personajes como nudos de relaciones históricas, que si bien actualizados en la

dinámica intrapsíquica, recibían casi el crédito de una existencia “*propia*”. Para Ferro corresponde con una visión del personaje anterior a la revolución que en narratología aporta el formalismo de V. Propp⁵. Freud no captaba cuán violenta era la relación en el presente (desde el ángulo del paciente) y cómo el sueño podría buscar narrar esta última. Para ilustrar su punto de vista, ensaya interpretaciones interactivas para el sueño de Lobos.

Cuando mira su modelo desde las categorías de Roman Jakobson, verá la situación analítica como una partitura a cuatro manos, de una obra cuyo autor es además público, ejecutante y crítico.

En los capítulos finales de “*El Psicoanálisis como literatura y terapia*” reflexiona sobre el pasaje al acto, la contratransferencia, lo transgeneracional. Por último, se ocupa de la unicidad del psicoanálisis convenido de que el funcionamiento mental es uno solo, se trate de niños, adolescentes o adultos. Sin embargo expone analogías

y diferencias.

Un valor agregado de este libro es el Postfacio de F. Barale, quien comienza por destacar la manera en que Ferro comunica sus ideas: “... *tan directa, tan aparentemente simple y teñida de afectividad (que nos recuerda a la de Winnicott)... El que las historias clínicas nunca sean objeto para interpretar a la luz del saber del analista (ingenioso de más), sino al modo de compañeros de viaje, hace que el lector se sienta siempre ‘acompañado’ afectuosamente...*” Barale establece una genealogía de las principales ideas de Ferro. Las múltiples influencias de autores italianos poco conocidos en nuestro medio. Su adhesión a la crítica de la reificación de las relaciones de sentido, provenientes del pensamiento filosófico (Merleau-Ponty, Waelens, Ricoeur, Habermas, Wittgenstein, etc). Y en el terreno psicoanalítico la referencia ineludible de la obra de Videman, “*La construction de l’espace analytique*”. Señala cómo esta posición suponía no pocas compli-

5. V. Propp estudiando las estructuras formales de los cuentos tradicionales rusos descubrió su paradigma narrativo.

caciones tanto técnicas – con la consiguiente importancia fundamental del setting – como de responsabilidad ética sobre la situación, con el riesgo de perder asimetría y la especificidad analítica y derivar progresivamente en el caldo de un relacionismo (para el que maestros como Laplanche o Green, que abordaron estos temas “...*en parte tergiversándolos, han expresado su desprecio*”). La participación del analista ha sido entendida por algunos, como un elemento cada vez más radical y originario; una verdadera co-determinación, desde el comienzo, de los sucesos que luego serán objeto del trabajo y de la reflexión analítica.. Esta posición “*integracionista*” también está presente en el pensamiento norteamericano (Gill, Hoffman,

Schafer, Spence, etc.).

El título del libro puede llevar al malentendido de asociar literatura con un esteticismo que en alguna medida renunciaría al problema de la verdad, resignándose con un sucedáneo narrativo (alguna narración “*eficaz*” al modo del pragmatismo de Renik). Sin embargo para Ferro la narración no se realiza en un “*después*” respecto de una experiencia. El texto es una función misma de la interacción actual analista-paciente y del campo emotivo al que ellos dan vida dentro de un setting analítico.

Finalmente Barale formula preguntas críticas respecto del pensamiento de Antonino Ferro, que estimulan al lector a formar su propio punto de vista.