

CUENTOS, VÍNCULOS DE APEGO Y ORGANIZACIONES DE SIGNIFICADO PERSONAL¹

FURIO LAMBRUSCHI *

Università de Siena
Società Italiana de Terapia Comportamentale y Cognitiva
Italia

RESUMEN El presente artículo se centra en analizar los distintos significados y formas narrativas que le brindan niños de distintas *organizaciones de significado personal* a los cuentos de hadas. Primariamente, se analiza la estructura narrativa de los cuentos infantiles (carencia, partida y final feliz). Siguiendo una visión evolutiva y acorde con las teorías post-racionalista y del apego, se buscará evidenciar cómo un mismo cuento puede tener distintos significados de acuerdo a la organización de significado personal, o cómo al interior de la misma, distintos cuentos pueden tener un significado similar. Finalmente, se esbozan algunos de los posibles usos que en la práctica clínica pueden tener los cuentos infantiles.

PALABRAS CLAVE apego; cuentos infantiles; organización de significado personal; post-racionalismo; terapia infantil

FAIRY TALES, ATTACHMENT BONDS AND PERSONAL MEANING ORGANIZATIONS

ABSTRACT The present article analyzes the different meanings and narrative forms that children from different *organizatinos of personal meaning* give to fairy tales. The narrative structure of childhood tales (deficit, departure, and happy ending) is primarily analyzed. Following an evolutionary vision in keeping with post-rationalist and attachment theories, evidence is sought on how a fairy tale can have different meanings according to the organization of personal meaning, or how within the same organization, different tales can have similar meanings. Finally, some possible uses that fairy tales can serve within the clinical practice are outlined.

KEYWORDS attachment; child therapy; fairy tales; organization of personal meaning; post-rationalism

RECIBIDO 6 Marzo 2009
ACEPTADO 13 Mayo 2009

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:
Lambruschi, F. (2009). Cuentos, vínculos de apego y organizaciones de significado personal. *Psicoperspectivas*, VIII (1), 112-158. Recuperado el [día] de [mes] de [año] desde <http://www.psicoperspectivas.cl>

* **AUTOR PARA CORRESPONDENCIA:**
Psicólogo Psicoterapeuta, Dir. Scuola Bolognese de Psicoterapia Cognitiva, U.O. NPI AUSL Cesena, Università de Siena, Didatta Società Italiana de Terapia Comportamentale y Cognitiva.
E-mail: lambruschi.f@tele2.it

¹ Traducido del italiano por Andrés Moltedo Perfetti.

El cuento en la óptica cognitivo-evolutiva

Este trabajo se focaliza en el significado y en la utilización del cuento en una óptica cognitivo-evolutiva. El cuento puede ser entendido como un instrumento de expresión, confirmación y articulación temporal del conocimiento tácito de sí y del mundo. Representa un vehículo importante y potente a través del cual el niño experimenta sus necesidades y las dificultades que encuentra para mantener un tipo de relación con las figuras afectivamente significativas en su entorno. El niño, del mundo narrado de los cuentos, recibe solicitudes emotivas, sentido de seguridad, cargas afectivas, confirmación de la estabilidad del sentido de sí y, al mismo tiempo, sabias “perturbaciones integrables”.

El cuento, como toda manifestación cognitiva, emotiva y comportamental del niño, es una construcción intrínsecamente relacional. Buscaremos observarlo, interpretando los contenidos, los símbolos, las modificaciones, las omisiones, y las transformaciones que el niño va aportando, tanto en sus aspectos formales, como en sus características estructurales y de significado.

Entre las raíces universales del cuento se pueden identificar la generalidad, la abstracción, la normalidad de sus figuras, la suspensión en el espacio y en el tiempo, así como la inmutabilidad de su esquema de desarrollo. En particular, la generalidad y la abstracción de los personajes facilitan la identificación con ellos. Cada niño tiene, además, un “cuento preferido” que ellos tienden a reproponer frecuentemente en las ocasiones de interacción con las figuras de apego propias, aquellas de las cuales busca y solicita más o menos insistentemente el relato, aunque con diversas modulaciones y variaciones en el tema. Nuestra hipótesis es que el cuento preferido, en su significativa ritualidad, pueda ser considerado como una de las primeras expresiones, en el plano narrativo, del emergente sentimiento de sí y del mundo en el niño.

Como se ha dicho, las interpretaciones psicoanalíticas clásicas del cuento (Freud, 1907; 1911; 1913; Jung, 1959; Von Franz, 1969; Bettelheim, 1977) consideran tal producto psíquico, un poco como el sueño, como un vehículo sublimado y simbólico de contenidos latentes de carácter pulsional; una forma culta,

elaborada de narraciones, en las cuales los antiguos símbolos vuelven a hacerse comprensibles, preponderantemente, en una suerte de *retorno del exiliado*²; el éxito de un proceso que se inicia en el inconsciente colectivo y experimenta los arquetipos en forma extremadamente pura, simple y lacónica; un instrumento de expresión y manejo de las dinámicas características de las diversas fases del desarrollo psicosexual.

La dimensión interpretativa que tendrá relevancia en el presente trabajo, se basa fundamentalmente en el modelo clínico cognitivo-evolutivo (Guidano y Liotti, 1983; Reda, 1986; Liotti, 1994; Guidano, 1988; 1992; 2007; 2008; Bara, 2006; Lambruschi, 2004; 2006), para el cual, la teoría del apego (Bowlby, 1972; 1975; 1982; 1983; 1989) representa desde hace dos décadas uno de los principales referentes conceptuales en la organización de los datos relativos a los diversos itinerarios de desarrollo.

Esta perspectiva, como se ha dicho, presupone que cada individuo estructura, en relación con las figuras de apego propias, un específico conocimiento de sí y del mundo a través del cual constante y activamente da orden al flujo sensorial que lo circunda, atribuye significados personales, y construye la realidad propia a través de procesos de elaboración tácitos y explícitos. Cada ser humano constantemente elabora teorías de sí y del mundo, primero en forma procedural y senso-motoriz, y sucesivamente en términos de conocimiento declarativo, en sus dimensiones semánticas y episódicas.

Por tanto, se puede suponer que en el cuento el niño experimente tales esquemas cognoscitivos estrechamente conectados a la cualidad de los vínculos primarios propios. En efecto, el valor intrínseco de cada cuento reside en su

² En 1897 Freud escribe a Fliess: "He descubierto la explicación del vuelo de las brujas. El mango de la escoba es [...] el gran pene. Sus reuniones secretas [...] se pueden ver todos los días en las calles donde juegan los niños. [...] en las historias de las brujas él (el dinero) no se transforma en la sustancia de la cual proviene (excrementos)".

capacidad esencial de presentar en términos comprensibles al niño, es decir explotando sus potencialidades imaginativas, manifestando situaciones difíciles para el héroe de la historia. El cuento presenta la tragedia y la solución en el lenguaje que es más accesible al niño: aquel de la fantasía. Tiende, en alguna medida, a estimular al niño al manejo de problemas, no reconocidos como tales, pero emergentes y evidentes de la búsqueda más o menos apremiante de compartir con el adulto una historia en la cual el protagonista, objeto de identificación, debe vivir situaciones complejas y dramáticas, enemigos aguerridos y obstáculos insuperables. Desde esta perspectiva, el cuento podría también ser visto como un medio comunicativo original a través del cual el niño intenta hacer explícitas sus exigencias afectivas particulares en el constante esfuerzo de conexión y diferenciación en las interacciones con sus figuras primarias de referencia.

Es evidente, además, la importancia del aspecto de *empatía compartida* con la figura de apego, del cuento y de las emociones conectadas a aquél: compartir el cuento preferido con el padre, en momentos particulares de intimidad, como por ejemplo aquel del adormecimiento, tiene el sentido de testear y re-testear, cada vez, las prioridades emotivas específicas del padre mismo, su capacidad/incapacidad para atravesar algunas áreas emotivas críticas, reconfirmando mayor o menor legitimidad de un reconocimiento y de su libre expresión. A través del contexto “por debajo” representado del cuento, madre y niño se dicen metafóricamente qué cosa es legítimo sentir y experimentar y qué cosa resulta potencialmente amenazante para el estado de relación: el espacio mental construido a través del cuento, representa por tanto una extraordinaria “palestra” emocional, en la cual la diada pone a punto los estilos de regulación afectiva, las modalidades de negociación emotiva, y también las estrategias conductuales de manejo de las emociones mismas, las más funcionales a ambos miembros de la relación.

En esta óptica, por lo tanto, el foco se desplaza de las temáticas pulsionales, sexuales y agresivas, a la centralidad de los aspectos afectivos. La teoría del apego ha contribuido enormemente a promover una nueva perspectiva de la

motivación humana, en la cual la *necesidad de relación* se vuelve la necesidad primaria, fundamental para cada ser humano: no más un *medio* enfocado al logro de otros objetos pulsionales (sexuales o agresivos), sino un fin en sí misma. Al interior del pentagrama motivacional social humano (que provee de diversas disposiciones innatas al apego, a la atención-cuidado, al agonismo, a la sexualidad, a la cooperación paritaria), es de todas maneras reconocida la *centralidad del apego* en la organización del sí y en la determinación del comportamiento interpersonal. El apego es el sistema de regulación de la vida en relación más precoz y activo en la primera infancia, donde la percepción de vulnerabilidad es máxima y continua: por tanto, la matriz del apego resultará fundamental en la construcción de las primeras representaciones concernientes al sí y al otro en la relación, y por ello destinada a organizar y a regular el conjunto del desarrollo psicológico y relacional, también respecto a las áreas del aprendizaje, del competir, del acudir, del colaborar, y así: el haber experimentado relaciones primarias connotables en términos de relativa seguridad, se vuelve el pre-requisito fundamental para el armónico desplegarse de todas las demás competencias.

Podemos, por lo tanto, legítimamente suponer que el niño experimentará en su "cuento preferido" algunos esquemas reconducibles esencialmente a las reciprocidades del apego, vale decir, al "hambre" de relación que él constantemente advierte. Por tanto, el significado más profundo de cada cuento deberá ser, en esta óptica, un significado exquisitamente *afectivo*. Se puede suponer, además, que el tema afectivo de cada cuento difiera de manera diversa para cada organización específica del sí: el niño aporta, modifica, omite, sustituye su cuento preferido de manera tal de volverlo sintónico con su específico modo de percibirse a sí mismo y al mundo.

A este resguardo es posible trazar un paralelismo entre cuento y síntoma, en sus posibles paradigmas interpretativos. En la óptica psicoanalítica clásica, el síntoma ha sido variadamente interpretado como formación compensatoria para la resolución de un conflicto entre instancias pulsionales inconscientes e

instancias defensivas: es la forma que debe asumir lo removido para ser admitido en la consciencia (Laplanche y Potantalis, 1993). En la óptica relacional y cognitivo-evolutiva, los *síntomas*, en cada fase del ciclo de vida, son vistos no ya como comportamientos anormales, adquiridos a través de mecanismos de aprendizaje clásico u operante (como asumía el paradigma conductual con su rígido determinismo ambiental), ni como manifestaciones de conflictos pulsionales de origen sexual o agresivo: ahora la motivación central de cada ser humano se vuelve la *necesidad de relación*, la necesidad, a lo largo de todo el ciclo vital, de tener un estado mínimo de relación con el otro significativo, como nutrición de un sentimiento de sí suficientemente estable y cohesionado en el tiempo. Es aquí que se busca la salud y la patología psíquica: en las vicisitudes de los vínculos afectivos, en la posibilidad de conservar en el tiempo la continuidad y la coherencia de los propios procesos de desarrollo y del Sí. Aquellas señales que en el plano descriptivo definíamos como "síntomas" o "disturbios" comportamentales y emotivos, encuentran un sentido preciso, que siempre es un sentido de marca inexorablemente afectiva, si las colocamos al interior de los vínculos de apego estructurados con las figuras significativas del propio ambiente: aparecen como modalidades específicas para la mantención del estado de relación con las propias figuras de apego y de una adecuada estabilidad del sentido de sí que toma forma en tales relaciones.

En la óptica pulsional, el síntoma infantil era principalmente leído en función de la específica *fase* de desarrollo psicosexual alcanzada por el niño y de la cual experimentaba el conflicto típico. De la misma manera, los contenidos propuestos por el cuento son estados a menudo referidos a las necesidades de una u otra fase del desarrollo psicosexual. Así, el niño preferiría, de acuerdo a la fase alcanzada, un cuento más que otro. Por ejemplo, Caperucita Roja ha sido interpretada como cuento que revela a niños pre-púberes, donde se tratan los primeros problemas sexuales; tales niños disfrutaban de manera particular e intensa de este cuento más que de otros, gracias a los contenidos que propone³;

³ Según Bettelheim (1977), *Caperucita Roja* se ocupa de problemas específicos, que cada muchacha de edad escolar debe resolver a nivel subconsciente si no han sido superados

completamente los vínculos edípicos, que puedan exponerla a seducciones precoces. “En su casa Caperucita Roja, es protegida por sus padres, es la despreocupada niña púber incapaz de salir sola. En la casa de su abuela [...] la misma niña es puesta en la completa imposibilidad de defenderse de las consecuencias de su encuentro con el lobo”.

La idea a la que Caperucita Roja hace referencia es a la ambivalencia del niño frente a deber seguir viviendo el principio de realidad o de acuerdo con el principio de placer, es sugerida por el hecho de que la niña deja de recoger las flores en el bosque sólo “cuando ha cortado tantas que no puede llevar más”. En ese punto, Caperucita Roja se recuerda de la abuela y retoma su camino. En suma, sólo cuando el Ello está suficientemente satisfecho, el principio de realidad reaparece y Caperucita Roja recuerda sus deberes.

Caperucita Roja es una niña que se debe confrontar con los problemas impuestos por la pubertad, pero no está emotivamente lista aún, porque no ha superado completamente los conflictos edípicos. La pequeña, llega donde la abuela, se da cuenta de algunas extrañezas presentes en el cuerpo de la anciana y le pide explicaciones refiriéndose en particular a cuatro sentidos – oído, vista, tacto y gusto – de los cuales se sirve el niño púber para conocer el mundo.

Caperucita Roja es un cuento muy querido porque narra a una niña seguramente virtuosa, pero que se deja tentar. Renunciando a su virtud de niña pre-púber, Caperucita Roja retrocede a niña edípica, en busca del placer inmediato. Además, indicando el camino al lobo, él puede devorar fácilmente a la abuela (o sea la madre); aquí la historia indica abiertamente el irresuelto complejo edípico. Caperucita Roja será a su vez comida por el lobo y este es el justo castigo por haber hecho que el animal feroz provocará la desaparición de la figura materna. Incluso la abuela tiene sus culpas. Una niña necesita una figura materna fuerte para ser protegida y como modelo a imitar. En vez, la abuela de Caperucita Roja contenta a la pequeña de toda forma posible y le regala la capa roja, haciéndola seductora.

Todo el cuento se centra en el color rojo, color símbolo de las emociones violentas, también las sexuales. El pequeño sombrero rojo indica que la niña es pequeña para dominar lo que tal sombrero simboliza: una prematura transferencia de la atracción sexual; en efecto, es fatal para Caperucita Roja que esta mujer renuncie a atraer sexualmente a los hombres para transferir su interés sobre la niña. El peligro para la pequeña es representado por su sexualidad emergente para la cual ella no está emotivamente madura. Una experiencia sexual prematura puede provocar una regresión de “manera edípica de reaccionar a la sexualidad”.

los niños que viven más directamente la lucha entre el principio de placer y el emergente principio de realidad, pueden preferir en vez el cuento de “Los tres chanchitos”. La perspectiva cognitivo-evolutiva, más que en términos de *fases de desarrollo*, tiende a razonar en términos de *itinerarios de desarrollo*, subrayando la continuidad y la coherencia en el tiempo de los procesos

El único modo en el cual una persona inmadura puede tener éxito en dominar la esfera sexual es aquel de liberarse de los antagonistas más expertos; es por eso que Caperucita Roja indica al lobo el camino para llegar a casa de la abuela. Así la niña demuestra su ambivalencia; en efecto, por una parte quiere liberarse de la abuela (la madre), y por la otra desea que el lobo se aleje de ella y vaya donde una mujer que pueda satisfacer sus deseos.

El lobo no devora rápidamente a Caperucita Roja, esto porque la abuela está presente, la niña no podrá ser suya. Pero una vez eliminada la madre, cada deseo hasta ahora reprimido podrá ser realizado. Aquí la historia se refiere al deseo inconciente de las hijas por ser seducidas por el padre. En otro nivel interpretativo, se podría afirmar que el lobo no devora rápidamente a Caperucita Roja porque primero quiere inducirla a ir a la cama con él (encuentro sexual).

A diferencia de Caperucita Roja, que cede a las tentaciones del Ello y traiciona a la abuela, el cazador no permite a sus emociones abrumarlo. Su impulso inmediato, una vez hallado el lobo, es dispararle, pero su Yo se impone a cualquier otro instinto, así el cazador se da cuenta que es más importante salvar a la abuela y la nieta, por lo cual abre el vientre al lobo y hace salir a las dos víctimas. En el lobo y en el cazador se puede reconocer fácilmente el conflicto entre el Ello y los aspectos ligados al Yo y al Super-yo. Caperucita Roja es extraída del cuerpo del lobo como si fuese una incisión cesárea, pero el lobo no muere como consecuencia de la incisión. De esta manera el cuento evita al niño inútiles ansiedades relativas al parto y al nacimiento de los hermanitos.

El pequeño oyente entiende que la niña que sale de la panza del lobo es una niña distinta, transformada, que actuará de ahora en adelante uniformándose al principio de realidad. “Caperucita Roja pierde la inocencia en el momento en el cual encuentra los peligros al acecho dentro sí misma, y ahora tiene la sapiencia que únicamente la que ha “nacido dos veces” puede poseer [...]”. La inocencia de Caperucita Roja muere cuando el lobo “engulle” a la pequeña. Cuando después ella es extraída del vientre del lobo, renace a un nivel de existencia superior.

evolutivos y del sí. Y es a estos que pone mayor relieve, también en la interpretación del cuento: los estilos interpersonales plasmados del niño, una suerte de programas para la mantención del estado de relación, mantienen su relevancia y centralidad motivacional para el individuo, independientemente de la específica fase de desarrollo alcanzada. Así, las evidentes dimensiones de seductividad presentes en el personaje de Caperucita Roja, podrían ser observadas e interpretadas no ya en términos estrechamente sexuales, sino de manera propiamente afectiva: donde la seductividad puede entrar, por ejemplo, a formar parte de esquemas afectivos de tipo *disarming*, característicos de un funcionamiento diádico de tipo ansioso-resistente o coercitivo (Crittenden, 1997; 1999).

En efecto, a pesar de que puedan emerger accesoriamente temas agresivos o sexuales, el héroe de los relatos fabulescos pone primariamente en evidencia objetos relacionados, por ejemplo, a superar el sentido de vulnerabilidad personal, adquirir protección, a reunirse con los seres queridos, etc.; los cuentos presentan constantemente aquellos “ingredientes” aptos para solicitar angustia de separación, sentimientos de vulnerabilidad y percepciones de soledad. No obstante, gracias a variadas estrategias de superación, estos estados emocionales negativos pueden ser plenamente recuperables y exorcizados. Si se examinan los aspectos morfológicos del cuento, esto es los elementos estructurales, constitutivos que lo componen, así como han sido descritos por Propp (1928), resulta inmediatamente observable cómo las unidades sustanciales de cada relato se concilian con una interpretación del cuento centrado sobre las vicisitudes de los vínculos. Se observa que la morfología del cuento presenta una estructura canónica, la cual consiste en el movimiento global que se articula a lo largo del eje sintagmático del relato, y precisamente: 1) en el número y en la conexión de los episodios; 2) en los paralelismos y en el ritmo; 3) en el estilo literario: casi todas los cuentos se desarrollan a partir de una situación dramática de carencia o de daño, prosiguen con la partida del héroe que resuelve la carencia, para terminar con la recompensa del protagonista. De este “cordón” fundamental:

Carencia → Partida → Final feliz

pueden derivar otras variantes innumerables⁴. Podemos suponer que cada organización de significado personal declinará cada uno de estos elementos estructurales fundamentales en formas y temáticas absolutamente personales, percibiendo selectivamente, construyendo y plasmando cada uno de ellos de manera absolutamente original y sintónica con el propio sentido de sí.

Otro elemento presente en muchos relatos fabulosos es el tema del “doble” (por ejemplo, los gemelos, el héroe y el enemigo, la princesa y la sirvienta, el hermanito y la hermanita, etc.). También tal elemento, se puede suponer, será utilizado y elaborado conforme a la propia organización cognoscitiva: un niño organizado en sentido obsesivo será llevado a proyectar en el “doble” de su cuento preferido las dimensiones “Yo-bueno/Yo-malo” centrales en su sentido de sí; en una organización DAP el “doble” podrá ser advertido como dicotomía “envoltura/sustancia”; en la organización de significado fóbica se podrían tomar los aspectos antitéticos “Yo-débil/Yo-fuerte”; en fin, en la organización de tipo

⁴ A grandes rasgos, según la perspectiva morfológica puede ser definido como cuento casi cualquier relato que se desarrolla, desde un perjuicio o de una carencia, a través de funciones intermedias, hasta lograr la solución de la calamidad presente en el debut o el matrimonio del héroe con la princesa. Este desarrollo ha sido definido como *movimiento*; y consecuentemente cada nuevo daño será fuente de un movimiento posterior. En particular, las partes esenciales del cuento son localizables en las “funciones” de los personajes, entendiendo por función el actuar de un determinado personaje desde el punto de vista de su significado para el desarrollo de la tarea. Para el análisis del cuento es importante qué hacen los personajes (función) y no quién es y cómo lo hace. La función, en cuanto tal, es una gran constante. Además, las funciones son relativamente pocas (las funciones enunciadas por Propp son 31) y se disponen en sucesión lógica en un relato único; por el contrario los personajes son múltiples; ello explica la ambivalencia del cuento, su heterogeneidad y repetibilidad. Las grandes variables, al contrario, representan la modalidad a través de la cual la función es asociada; modalidad que puede mutar. Entre las grandes variables hallamos los atributos, es decir, el conjunto de todas las características exteriores de los personajes: edad, sexo, condición, estatus, etc. Son los atributos los que le confieren vivacidad al cuento.

depresivo podrían representar las categorías Yo “desesperanzado” e impotente / Yo “enrabiado” y omnipotente.

Vamos, ahora, a detallar las formas con las que cada organización cognitiva personal se hace disponible a los temas básicos de la carencia, de la partida y del final feliz. Se buscará evidenciar cómo:

- Mismos cuentos pueden tener distintos significados en las diversas organizaciones de personalidad;
- Cuentos diversos pueden tener un significado similar al interior de la misma organización del sí.

Para cada una de las organizaciones intentaremos indicar algunas hipótesis sobre las temáticas y sobre los esquemas cognoscitivos y afectivos más fácilmente localizables en las tramas narrativas del cuento preferido. Buscaremos, en otros, ejemplificar algunas de tales hipótesis, a través de material obtenido del ámbito clínico (ámbito en el cual es más fácil recabar la “diagnosís” estructural relativa a la organización del sí y de las relaciones de las cuales el niño se nutre; y en las cuales las temáticas de significado personal adquieren una evidencia, a menudo conflictual, particularmente intensa).

Los cuentos que serán referidos han sido recolectados por terapeutas cognitivos, que trabajan en el área de la edad evolutiva, a los cuales se les ha pedido recolectar los “cuentos preferidos” de niños cuya edad estuviera comprendida entre los cuatro y los ocho años, conseguidos en el plano terapéutico o diagnóstico-consultivo. Cada ficha informativa contenía para cada niño: los datos biográficos; los datos anamnésicos personales y familiares relevantes; las características del problema presentado y la diagnosís “descriptiva”; el diagnóstico “explicativo” (considerando para tal efecto las cuatro organizaciones de significado personal descritas en la literatura cognitivista); y, en fin, el relato detallado y fiel del cuento preferido. Tales narraciones han sido obtenidas en el curso de la fase inicial de *assessment* clínico, formulando al niño la siguiente pregunta: *“Me gustaría que tú me relataras tu cuento preferido, la*

historia que más te gusta escuchar (hacer narrar, ver en TV, o leer). Quiero que tú me la cuentes entera así como la recuerdes". En el curso de las narraciones, las intervenciones del terapeuta estaban limitadas a simples preguntas de especificaciones o de clarificaciones, donde el sentido del discurso se mostraba escasamente comprensible. Tales intervenciones no han tenido en modo alguno el fin de guiar, orientar o dirigir al sujeto hacia elaboraciones o enriquecimientos no espontáneos de la historia.

De los cuentos recolectados, han sido seleccionados algunos particularmente representativos respecto a las diversas organizaciones de significado. Además de algunos aspectos de los contenidos, expresados en el curso de las narraciones, se pone atención a algunos elementos del comportamiento no verbal del niño, gestualidad, postura, tono de voz, ritmo del discurso, grado de expresividad emotiva y regulación afectiva.

Organización Depresiva

Como se ha dicho (Guidano y Liotti, 1983; Reda, 1986; Guidano, 1988; 1992; 2007; 2008; Ruberti, 2006) el tema central en este tipo de organización es la *pérdida*; entendida como distancia afectiva, como carencia de soporte emotivo por parte de las figuras significativas del ambiente cercano. A tal experiencia de pérdida se liga un sentido de sí connotado en términos de no amabilidad personal y una percepción del mundo en términos de no accesibilidad y rechazo. El niño con organización depresiva emergente podrá hallar en el cuento un instrumento útil para el manejo de tales temáticas afectivas: el elemento "carencia" de aquello que hemos indicado como temática principal en la morfología del cuento, será visto como metáfora del dominio de la pérdida y de la soledad afectiva. Temas de ese género son observables en una serie infinita de cuentos en los cuales el niño es protagonista, el personaje héroe fantástico o el tierno animal se encuentran solos y abandonados, desesperadamente privados de afecto y de calor familiar: la historia de *Hansel y Gretel* de los hermanos Grimm, sólo por dar un ejemplo, toma los afectos del triste abandono

de dos niños en el bosque, donde serán obligados desesperadamente a vagar en la tentativa de encontrar el camino a casa.

Tal condición de soledad y de no amabilidad personal percibida la producción fantástica pone exitosamente en movimiento una vistosa *disposición al esfuerzo*, como un arduo intento de superación de la indignidad propia percibida. Una imagen paradigmática, a ese respecto, podría ser aquella de *La gommaia*⁵ que, sola, construye una muñeca: el profundo sentido de soledad y el deseo de tener una hija, la lleva a construir una muñeca perfecta que pareciera verdadera, trabajando duramente día y noche. La "partida" del héroe, y su gesta, deberán ser tan importantes y gloriosas cuanto más profundo y doloroso sea el sentido inicial de distancia afectiva percibido: será posible recobrar la cercanía y el amor de alguien ("final feliz"), sólo a través la realización de acciones grandiosas, que lo llevarán hacia la gloria y el amor "para siempre".

El desarrollo del tema de la "partida" podrá variar en función del tipo específico de "disposición al esfuerzo" a la cual el niño se oriente en el curso de su itinerario de desarrollo. Podrán hacerse evidentes diversos mecanismos de compensación: 1) comportamientos activos a corresponder de manera más o menos compulsiva a las expectativas parentales (*complaciente compulsivo*); 2) comportamientos "parentales", orientados a la ayuda y al confort del otro (*cuidador compulsivo*); 3) comportamientos de inhibición, a través de los cuales el niño busca hacerse lo menos visible posible, basándose únicamente en la propia *autosuficiencia obligada* (Crittenden, 1992; 1997; 1999). En "*Los dos hermanitos*", que narra a dos hermanos, oprimidos por una malvada madrastra, que se alejan en el bosque, podemos observar un delicado ejemplo de estilo relacional "cuidador": el hermano al beber el agua de un río se transforma en ciervo; de este momento en adelante será la hermana la que se hará cargo de la cura de él preparándole un lecho de suave musgo, llevándolo a apacentar y a

⁵ N del T: Se trata de un cuento de la tradición oral italiana que no tiene traducción al español.

recoger hierba tierna. En el cuento de Andersen, *La vendedora de fósforos*, es, a su vez, más evidente el tema de la inhibición y de la autosuficiencia obligada.

En esta organización de significado el "final feliz" tiene, en general, el significado de la reunión afectiva: consiste en llegar a merecerse con esfuerzo el amor de alguien o lograr un sentido mínimo de pertenencia a la humanidad: el hermanito recuperará su apariencia y podrá reunirse con su hermanita; la pequeña vendedora de fósforos podrá reencontrarse y abrazar a la abuela.

En un Sí estructurado en sentido depresivo, hacen de "marcapaso" las tonalidades emotivas de *rabia* y de *desesperación*: tales emociones pueden hallar sus elaboraciones al interior de un contexto fantástico. En estos niños está presente, usualmente, una cierta cuota de rabia controlada, que necesita de una buena "justificación" para emerger. La desesperación más allá de manifestarse invasivamente en el estado de carencia/soledad puede reaparecer, por ejemplo, en el desaliento del héroe que no logra superar una última prueba para alcanzar la victoria: así como sucede en *Un cuento enigmático*. Obviamente, el final feliz es obligado; la prueba será finalmente superada y el héroe podrá ser feliz con su amada. De tal modo se logrará la gloriosa recuperación del protagonista, y el niño podrá manejar y exorcizar las emociones relativas a su forzada soledad. Se puede observar en otros casos (a diferencia de lo que acontece con los niños organizados en sentido fóbico) que aquellos personajes o situaciones que en los cuentos infunden, manifiestamente y a veces ostentan, fuertes temores y sentido de amenaza, en niños con organización depresiva no son percibidos como peligrosos; parece ausente o particularmente atenuado el elemento de temor. Como sucede, por ejemplo, en el cuento del *Silbato Mágico* de Andersen. Esta ausencia de activación emotiva y alarma depende del hecho de que dichos niños han aprendido a manejar internamente (regulación autónoma de los afectos) tales fluctuaciones emotivas, considerando la propia condición de separación y soledad como un dato existencial descontado y casi "fisiológico"; y la percepción y la señalización del peligro como algo absolutamente inoportuno.

Una última redundancia, posiblemente la más desconcertante, en las fichas informativas de estos niños: a la solicitud de narrar su cuento preferido, sucedía frecuentemente que respondían al terapeuta, con voz calmada y para nada lamentosa: "Pero, a mí nadie me cuenta cuentos...".

Veremos, ahora, algunas ejemplificaciones clínicas. *Carlo*, cinco años. Hijo de madre joven, tendencialmente retirada y deprimida, proveniente de una familia multiproblemática. Trastornos psicossomáticos. Carlo y la madre son integrados, con autonomía, en una casa-familia. (Organización depresiva, patrón de apego evitante, cuidador-complaciente, A3-A4.)

Había una vez una niña de nombre Elisa. Pero todos la llamaban Caperucita Roja por la capita con capucha roja que usaba cuando andaba de paseo.

Un día mientras estaba jugando, la llamó su mamá: "Caperucita Roja... ¡ven que te necesito!". La niña que era muy obediente, deja de jugar y corre rápido donde su mamá. La mamá le dice: "escucha, tesoro mío, ¿ves aquel cesto en la mesa? Ahí está el almuerzo y la cena para la abuela, porque ella está un poco enferma y no puede estar de pie". La niña responde rápido "Sí". Pero, la mamá le recomendó no detenerse en el bosque a recoger flores, porque podía encontrarse al lobo que se comería todo lo rico de la cesta de la abuela... Camina y camina y Caperucita Roja se detiene a recoger flores, porque eran tan bellas que no podía no detenerse, ya que podía llevárselas a la abuela... y a la mamá.

De detrás de un árbol se siente una voz que dice: "Hola, bella niña, ¿a dónde vas?", y Caperucita Roja responde "voy donde la abuela, ella vive detrás del bosque... le estoy llevando de comer porque está muy enferma y no puede estar de pie".

Ahora el lobo le dice "¡hagamos una competencia... quien llega primero donde la abuela se gana las ricas fresas del bosque... recogidas por el que pierde!".

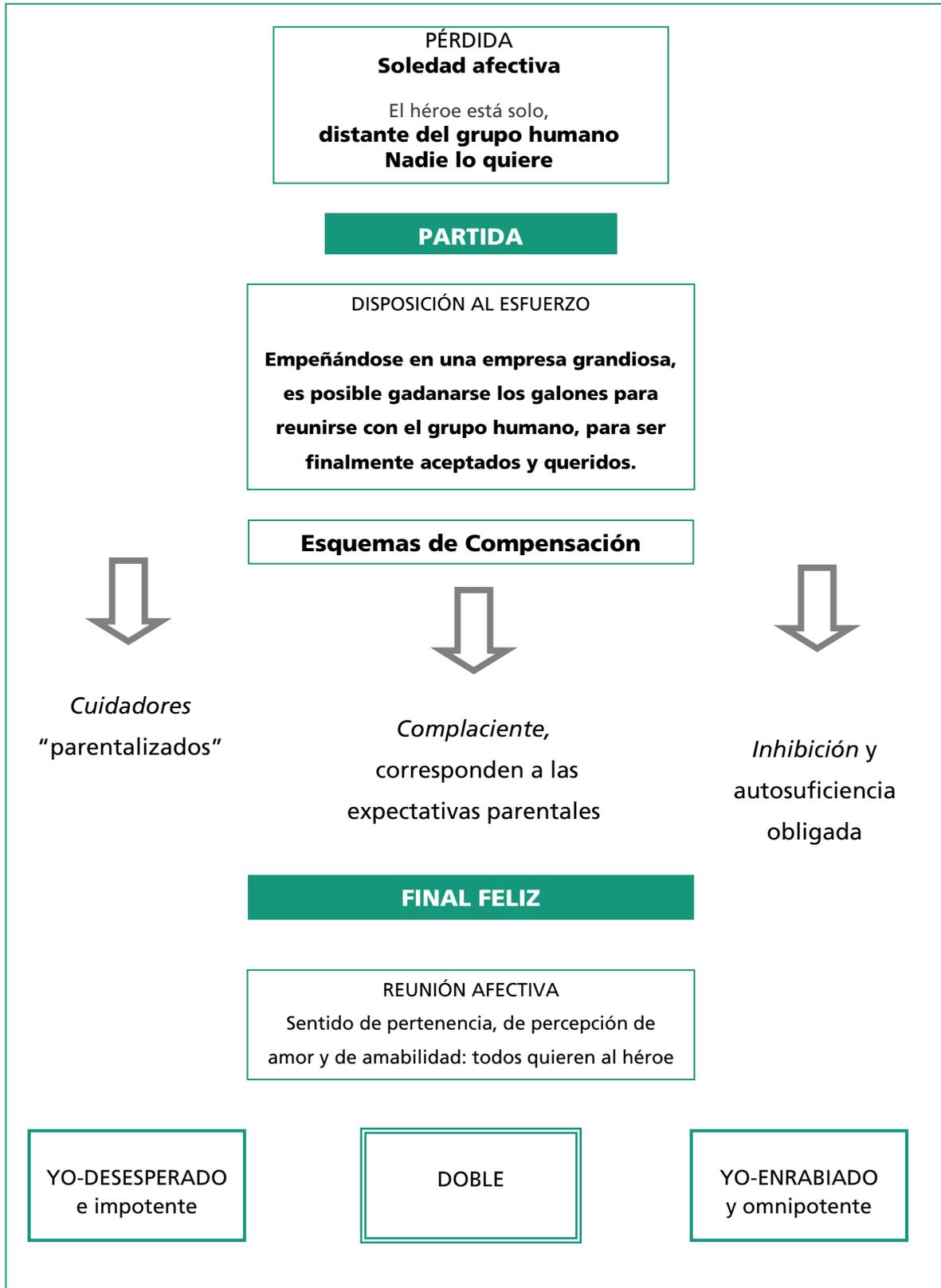


FIGURA 1
organización depresiva: características típicas del argumento

El lobo era un gran bribón y ya se lamía los bigotes pensando en comer todas las cosas del cesto de Caperucita Roja. “Querida Caperucita Roja, ya que eres pequeña y tienes las piernas cortas, toma este sendero, así llegarás primero... yo haré el camino más largo”. Pero eso era al revés. El lobo llegó donde la abuela y golpeó a la puerta “toc toc”. La abuela, desde la casa, responde “¿quién es?”. El lobo, imitando la voz de Caperucita Roja, agarró a la abuela, la amarró, le ató un pañuelo en la boca y la encerró en el armario. Después de un rato llegó Caperucita Roja... y mientras tanto el lobo se había puesto la camisa de dormir, el gorro de la abuela y se había acostado. Caperucita Roja toca “toc toc” “¿quién es?” “¡soy yo! tu nieta” “¡entra querida mía, entra!”. Apoya el cesto en la mesa, se acerca, la mira, “abuela, que peluda estás” “por culpa de este resfrío”, “abuela, ¡que ojos tan grandes tienes!” “¡son para verte mejor!”... “abuela ¡que boca tan grande tienes!” “¡para comerme todo!”, baja de la cama, toma a Caperucita Roja y la encierra en el armario y se come todo lo que había en la cesta... después se duerme.

Mientras tanto la mamá... estaba frente a la puerta en que esperaba a su hija... porque ya estaba oscuro. Pasa por ahí mismo un cazador. Y le dice que estaba preocupada por Caperucita Roja. El cazador le dice que no se preocupe porque él la buscaría. Llegó rápido a casa de la abuela, ¡agarra al lobo por las orejas y lo golpea! Libera a la abuela y la niña. Hace prometer al lobo que no se comerá más la comida de la abuela. Y Caperucita Roja abraza a su abuela.

Desde el inicio del relato emergen algunos elementos que evidencian los mecanismos “cuidadores” puestos en acción por Carlo para hacer frente a su propia visión de soledad: activarse para curar, como manera para recibir reciprocidad afectiva. Esto es observable de manera clara, en particular, en algunos pasajes del relato: “... *Caperucita Roja... te necesito*”, *la niña... obediente, deja de jugar y corre donde su mamá...* el denominador común de todo el cuento no es en absoluto la amenaza hipotéticamente representada por el lobo y las tinieblas del bosque, sino la necesidad absoluta de llegar donde la abuela y ofrecerle cuidado: en el universo mental de Carlos la mantención del estado de relación puede pasar sólo a través de este esfuerzo compulsivo. Emergen, además, algunos temas “*compliant*”. La Caperucita Roja de Carlo es compuesta y obediente y no puede más que responder rápido a la mamá “*sí*”. Parece que tales comportamientos complacientes están subordinados al

cumplimiento de los deberes parentales. Es notable la ausencia del miedo frente a personajes amenazantes. Carlo hace claramente entender que el lobo se come las cosas buenas de la cesta y no a los niños. Por lo tanto, el lobo es malo no porque es visto como peligroso y amenazante respecto al sí, sino en cuanto obstáculo a la “partida” y a la puesta en obra de los mecanismos parentales necesarios. Este niño, en el cuento, muestra haber elaborado positivamente su esquema de compensación centrado en la inversión de rol en la relación afectiva: en el final feliz Caperucita Roja se reúne con la mamá y la abuela y el lobo es amonestado (de nuevo respecto del comer la comida de la abuela enferma, en el sentido de no obstaculizar los procesos “cuidadores”).

Laura, seis años. Grave trastorno del comportamiento. (Organización depresiva, patrón complaciente, A4)

Había una vez Caperucita Roja... andaba en el bosque, recolectaba de comer para la abuela porque estaba enferma. Luego engañaba el lobo a la abuela y engañaba a Caperucita para comer. El lobo corría velozmente y llega donde la abuela primero. Golpea y después dice “¡abre esta manilla!”. Entra y dentro dice “¡Te como!” y la abuela estaba dentro de la panza del lobo, el que se va a su casa.

Caperucita Roja llega donde la abuela y halla todo en desorden porque el lobo había botado todas las sillas al suelo, todas las tazas al suelo, Caperucita Roja dice: “¡mamá mía!” “¡¡¡me toca hacer todo a mí!!!” Caperucita Roja se pone a trabajar, después se cansa y dice “descansaré y después recomenzaré” y dice una mentira porque sólo quiere dormir y duerme mucho porque sabe que cuando vuelva la abuela ella se pondrá a trabajar en la casa.

Sin embargo despierta y la abuela no ha llegado y estaba triste, lloraba e iba a la ventana porque debía esperar a los cazadores porque sabía que el lobo se había comido a la abuela, ello le habían dicho los cazadores. Llegan los cazadores y disparan a Caperucita Roja porque no había trabajado en la casa. Después la abuela va al bosque, halla una ardilla y una serpiente y vuelve a casa y no encuentra a nadie. Caperucita Roja estaba muerta, ella tenía muerta a la serpiente... y la abuela llora...

Este cuento expresa en más puntos la disposición al esfuerzo de Laura orientada hacia mecanismos frágiles de complacencia compulsiva. Así, los temas de la historia de Caperucita Roja son declinados de manera distinta respecto a la

narración precedente, pero manteniéndose en el ámbito de significados personales de carácter depresivo. Todavía, el “hacerse la valiente”, el ponerse a trabajar, y no logra producir el reencuentro afectivo. Está ausente el “final feliz”; Caperucita Roja muere porque no ha sido suficientemente diligente para “trabajar en la casa”. El mecanismo de compensación *compliant* no ha sido elaborado positivamente: ello probablemente está en función de la gravedad del cuadro psicopatológico con los déficits integrativos implicados. Laura no es exitosa, ni siquiera al interior del cuento de hadas, en exorcizar su visión de soledad; al contrario, emerge una percepción de abandono definitivo provocado por el castigo al que la niña está forzada por no haber conformado las expectativas parentales.

Luca, seis años. Dificultad escolar. Menor confiado a los abuelos maternos con disposición de vigilancia y de control por parte de los Servicios Sociales; los padres son ex-tóxico dependientes y tienen aún un estilo de vida escasamente responsable, no asumiendo ninguna función parental en las interacciones con Luca. (Organización depresiva, patrón inhibido, A1-2).

Había un chimpancé... en una rama... ...El papá y la mamá habían ido a buscar comida. Y él estaba allí colgando... buscando ir de un árbol a otro pero no era capaz... estaba por caer... estaba allí mucho tiempo... ponía toda su fuerza... todo el empeño que podía... se esforzaba... mucho... estaba por ceder... y... llegaron el papá y la mamá... sólo... que no... no podían tirarlo con sus fuerzas... y ahora llamaron a los bomberos y la ambulancia de los simios. Prepararon una red... y lo salvaron. Y vivieron felices y contentos... el papá, la mamá y él.

Del relato del cuento, emerge muy claramente la disposición relacional de Luca a la inhibición de las señales de apego y a la autosuficiencia obligada – “*si no está allí con un brazo apoyado... la cabeza apoyada de él... un brazo colgando doblado que pende de la rama, tiene dos patas una un poco retorcida... está allí colgando para caer... ponía toda la fuerza... todo el empeño que podía*”. Luca, de todas formas, logra manejar y elaborar su visión de soledad y de abandono; en efecto, el chimpancé es salvado gracias a la intervención de los “*bomberos... y de la red*” (estos últimos parecen representar en particular a los abuelos

maternos y al Servicio que lo han socorrido y “*salvado*”). El niño al final del relato especifica: “*Yo no me la haré contar de nuevo... porque tenía el libro y lo he guardado...*”; como confirmación posterior, si no tuviera necesidad, de autosuficiencia a la cual se ha debido adaptar.

Simona, seis años y medio. Mutismo selectivo. (Organización depresiva, patrón de apego inhibido, A1)

Simona es una niña nacida de pre término y permaneció en hospital cerca de dos meses y medio, de los cuales la mitad intubada. A su retorno a casa ha encontrado una madre deprimida y un padre ansioso por su salud. Ingresada al Jardín Infantil a los tres años, “diez días de llanto, después bien” dicen los padres, pero se ha rehusado a hablar. Desde hace cuatro años a esta parte Simona habla sólo con el papá, la mamá, los abuelos maternos y una prima más pequeña. La niña demuestra una extrema dificultad de relación, no sólo verbal: se esconde tras la madre o el padre o se tapa el rostro con las manos.

Blancanieves va al bosque y encuentra animales, busca una casa y entra, porque ella no tiene. Hace los quehaceres y después se va a la cama. Toca a la puerta y llegan los enanos que entran y ven a Blancanieves. Ella prepara la comida y después los enanos se van a trabajar.

Llaman a la puerta; es la bruja que le da una manzana envenenada. Ella está muerta. Llega el príncipe que le da un beso y se despierta. Van al castillo.

Como en el caso precedente, es detectable una fuerte visión de soledad – «... busca una casa... porque ella no tiene» -. La niña intenta compensar tal percepción buscando inducir el esfuerzo para merecerse el afecto «...hace los quehaceres... prepara la comida». Pone en acción mecanismos de correspondencia a lo externo; de hecho, en el curso del relato controla el rostro de la terapeuta para buscar señales de aprobación. Simona ha hecho un gran esfuerzo para narrar su cuento preferido y al final de la narración tiene las manos muy sudadas; además, ha hablado siempre en voz baja y al oído de la terapeuta. La narración es concisa, distanciada, privada de connotaciones emotivas. Aunque el final feliz, positivo en el contenido, es vacío, en su fría concisión, de cada investidura afectiva.

Luigi, siete años y medio. Luigi permanece por toda la semana donde la abuela mal de salud (los padres trabajan). El fin de semana los padres y Luigi parten con el camper para la montaña. El niño no sale si no es obligado, no quiere personas en casa, está siempre cansado, no tiene intereses, es extremadamente triste y pasa la mayor parte del tiempo en el diván. (Organización depresiva, patrón evitante-inhibido A1-2).

La abuela había hecho un gorro rojo a una niña que todos después llamaban Caperucita Roja. Un día la mamá le dice que vaya donde la abuela a llevarle el pan y el agua, y que tomara el camino más largo porque el del bosque era más corto, pero estaba el lobo. Pero ella estaba cansada y toma el del bosque. En el bosque ve al lobo que le dice que tome otro camino que era más corto aún, en vez de aquel más largo.

El lobo llega primero a la casa de la abuela y finge ser Caperucita Roja, la corta en pedacitos y se la come. Poco después llega Caperucita Roja que ve una mancha de sangre en la tierra.

Dice Caperucita Roja: "¿Por qué está esta mancha de sangre en la tierra?" «Porque he vomitado», dice el lobo. Después se come también a Caperucita Roja.

Un cazador siente roncar al lobo, entra en la casa, corta la panza del lobo.

Tampoco en esta versión de Caperucita Roja está presente un claro final feliz. A pesar de que, este final no sea tan dramático como en el caso de Carla, no es narrada la reaparición de Caperucita Roja de la panza del lobo. Parece como si este niño hubiera apagado cada esperanza de reencuentro afectivo. Luigi dice de sí: "no soy bueno para nada". El aspecto que emerge potentemente de este relato es la polarización del universo mental del niño en dirección del polo de la "rabia". En efecto, "...la corta en pedacitos y la come...", «...ve una mancha de sangre...» «...he vomitado...», indican una rabia cruel expresada de manera no ansiógena. En efecto, este niño parece tener una fuerte agresividad no expresada a nivel comportamental y emocional, aflora exitosamente en el curso del relato. No obstante la crudeza de los temas expuestos, el niño demuestra una constante inexpresividad narrativa.

El análisis de los aspectos comportamentales y no verbales de estos niños con organización depresiva, aparece bastante coherente con el cuadro hasta ahora descrito: también en el estilo no verbal muestran una fuerte coartación afectivo-emotiva; la postura, en el curso de la narración, es relativamente cerrada y sumisa, la gestualidad moderada; tal vez casi “inexistente”, estática. La mirada está a menudo vuelta hacia abajo, o hacia el terapeuta o el progenitor, buscando cualquier confirmación de cuánto va contando. El ritmo del discurso es prevalentemente lento e inexpresivo; el tono de la voz es bajo. Parte del repertorio no verbal puede aparecer más brillante y expansivo en los *pattern* defensivos, donde, a más alto índice, los estados afectivos más genuinos son disimulados y disfrazados de una inauténtica fachada (falso sí) con falsos estados afectivos positivos.

Organización fóbica

Los niños organizados en sentido fóbico fundan su equilibrio en la contraposición de dos polaridades antitéticas: la necesidad irrenunciable de *protección*, por un lado, y la necesidad absoluta de *libertad*, del otro; por un lado un sentido de sí frágil, inadecuado y necesitado de protección, y del otro uno fuerte, libre e intolerante a las constricciones (Guidano y Liotti, 1983; Reda, 1986; Guidano, 1987; 1991; 2001; 2008; Glauber, Copes y Bara, 2006; Bara, 2006). Los niños que presentan una organización de significado fóbica realmente nunca han experimentado estados de soledad, habiendo siempre mantenido una estrecha proximidad a la figura de apego. Por lo tanto, no puede formar parte de su experiencia aquella percepción de no amabilidad típica del significado depresivo. Al contrario, mientras los niños con organización depresiva perciben débilmente el miedo de frente a un peligro potencial, en cuanto son necesariamente independientes y autosuficientes, los niños organizados en dirección fóbica advierten, al contrario, claramente una penetrante sensación de fragilidad y debilidad y, por consiguiente, intensas señales de alarma ante la separación. Estas percepciones emotivas se intensifican posteriormente en ausencia del apoyo al que están acostumbrados a recibir de las figuras vistas como significativas.

Para esta organización de personalidad, la "carencia" del cuento estará centrada en situaciones angustiantes con percepción de debilidad y fragilidad; condiciones de extrema angustia, vulnerabilidad y peligro. Ansiedad y alarma, por ejemplo, para una imprevista y desatendida separación de las figuras protectoras. La "partida" puede ser a menudo acompañada de la presencia de un amigo fiel ("acompañante"), o de un grupo de amigos, hermanos, animalitos, aliados, etc. Tal presencia puede ser indispensable, ya que ellos no pueden renunciar completamente al apoyo y a la presencia reasegurante de cualquier figura protectora. En estas condiciones, el protagonista, como el niño, logra manejar el miedo y explorar el mundo. El héroe así podrá afrontar viajes extraordinarios, en donde, entre los varios aspectos del sí, serán particularmente puestos a prueba su fuerza y su coraje. Y es precisamente al interior de esta vicisitud que el niño logrará, de alguna forma, exorcizar sus temores respecto a la peligrosidad del mundo externo.

La organización fóbica se desarrolla frecuentemente a partir de *pattern* primarios de apego de tipo ansioso-resistente, con sus posibles articulaciones pasivas o activas. En el primer caso (C2-C4, desarmantes-indefensos) (Crittenden, 1992; 1997; 1999) los temas prevalentemente verificables al interior del relato preferido serán temas de ansiedad a la separación, antes que temas relativos al coraje y al reencuentro final con una figura que pueda garantizar la protección de los peligros del mundo. Por ejemplo, el personaje principal puede caracterizarse como particularmente débil, pero en el momento en el cual los eventos lo requieren puede sorprendentemente revelarse en condición de superar cada adversidad, gracias a su real índole intrépida y a su determinación, o gracias a algún sortilegio capaz de hacerlo invulnerable. La invulnerabilidad, en efecto, puede representar un tema típico de esta organización. O también, el héroe del relato puede ser representado por un personaje llamado a afrontar situaciones físicas de riesgo extremo (*compensación contrafóbica*) de las cuales sale siempre victorioso. Un ejemplo de esta dimensión de significado puede ser representado por el cuento de *Pulgarcito*: niño no más alto que un pulgar que aconseja al padre a venderlo (para así ganar una moneda de oro) sin temor,

porque de todos modos volverá a casa; en efecto, después de aventuras sorprendentes, en las cuales surge su gran coraje y su fuerza física, a desprecio de la estatura, Pulgarcito volverá con los padres. En el segundo caso, (C1-C3, amenazantes-agresivos) (Crittenden, 1992; 1997; 1999) los temas observables con mayor probabilidad podrán concernir al estar “preso”, vinculado, intolerablemente constreñido, por alguien o alguna situación insoportable, y la sucesiva liberación de las constricciones, de una realidad vinculante, para una vida realmente libre. Estas circunstancias podrán, de cuando en cuando, ser representadas simbólicamente por un héroe relegado en una cueva oscura y tenebrosa, o por una niña bella encarcelada en el calabozo del castillo del enemigo, o encarcelada en una torre alta de la cual logrará liberarse, como sucede, por ejemplo en *Rapunzel*.

En el “final feliz” del cuento el niño superará positivamente la percepción de sí como débil y temeroso, logrando en su lugar una visión de competencia, fuerza y autonomía personal. El protagonista deberá ser representado por un personaje con sus habilidades y recursos personales para superar los obstáculos que se interpongan al logro de la deseada libertad. Naturalmente, cada victoria será obtenida a través de arrojadas acciones de extraordinario coraje y fuerza.

Por último, la atención poco moderada hacia los aspectos concretos del sí y de la relación, revela la tendencia de estos niños, también en el cuento, a concentrarse en detalles concretos y en las características físicas del héroe, no sólo a experimentar una “lectura sensorial” de las emociones. En ese sentido son observables en el relato enfatizaciones y subrayados de datos concretos, a veces incluso de sensaciones estrechamente corporales. Las tonalidades y las fluctuaciones emotivas, en el curso del relato del cuento preferido por estos niños, aparecen bastante intensas.

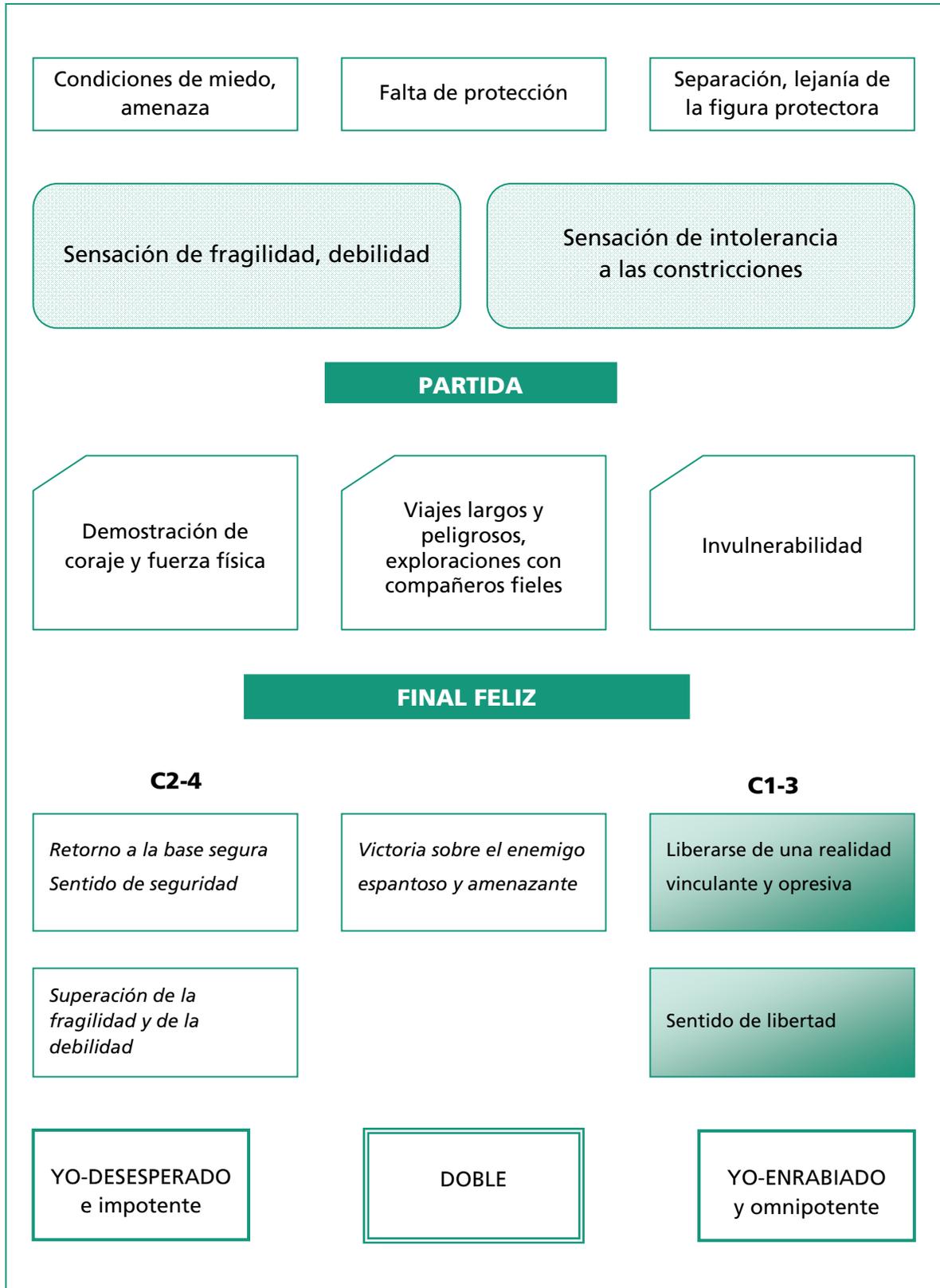


FIGURA 2
organización fóbica: característica típicas del argumento

Veremos ahora algunas ejemplificaciones obtenidas del ámbito clínico. *Alessandro*, siete años y medio. Trastorno de ansiedad de separación (Organización fóbica).

Había una vez tres chanchitos que tenían miedo de un lobo y dijeron: “debemos construir una casa para refugiarnos del lobo”, dice el primer chanchito: “yo me haré una casa de paja” y el segundo: “yo me la haré de madera”; el tercer chanchito: “yo de ladrillos”.

Un día llega el lobo a la casa del primer chanchito: “¡déjame entrar, te quiero comer de un sólo mordisco!” y el chanchito dice: “¡no!” y ahora el lobo dice: “¡la botaré de un sólo soplido!”. El chanchito escapa donde el segundo chanchito en la casa de madera. El lobo va detrás y dice: “déjenme entrar, me los quiero comer a los dos” y el segundo chanchito dice: “¡no!” y ahora el lobo bota la casa con un sólo soplido. Los dos chanchitos escapan hacia la tercera casa de ladrillos. “¡¡¡Si así lo quieren!!! ¡¡¡Ahora con un sólo soplido!!!” y la casa no se viene abajo. Ahora el lobo decide tomar una escala, se trepa, camina por el tejado. El chanchito lo ve y prepara un balde con agua hirviendo y el lobo se quema y escapa y no volverá más.

Este cuento presenta una progresión típica de miedo (el lobo destruye la casa de paja, después la de madera...) y la historia se resuelve, con el reasegurante final, en el cual el chanchito sabio logra hacer un refugio protector, una base segura e inatacable por cualquier amenaza. En este caso, la amenaza es superada a través de la robustez (fuerza) de la casa construida, por un lado; y, por el otro, a través de la astucia y la sabiduría del chanchito sabio, que había previsto a tiempo el peligro representado por el lobo. Hemos recibido otras versiones de este cuento relativas a niños pertenecientes al área fóbica; versiones desprovistas de cambios significativos respecto a la estructura originaria del cuento. Aquello confirma la buena disponibilidad, en general, de parte de niños organizados en tal sentido.

Maurizio, nueve años. (Patrón de apego ansioso-resistente, amenazante-punitivo, C1/3).

No lo sé... aquella que me lee la mamá, yo no he leído ninguna vez.

Un niño... no quería estar en su casa, sino libre para hacer todo lo que quisiera, quería estar solo... Había un señor que tenía una isla que no existe en los mapas, que arrendaba por un año. El niño tenía el dinero, paga... va a esta isla... explica

qué cosas debe llevar de alimentación... el niño arrienda esta isla... se divierte los primeros días... después extraña la tv, los padres, los amigos...

Era el primero de la clase, no le importaba perder un año... jugaba tenis contra el frontón... falta... ahora intenta resistir un año...no había teléfono... (¿Debo terminarla?).

(En verano he leído el Dragón Alberto con la ayuda de mi madre).

Había un niño en un país que (¿mamá me ayudas?) ciertos niños se iban porque al verlo les daba miedo... se prueba aventurándose en una cueva... en un bosque...

Aquellos del país les hicieron una broma... ¿una calabaza?...

Que después era un bastón (molesta a la madre) lo espantaron con un bastón... después escapa y se asusta.

Maurizio relata dos fábulas. En la primera emergen elementos típicos del estilo de apego ansioso-resistente activo, es decir temas relativos a la conquista de la libertad, en respuesta a una realidad vinculante. En la segunda es más claramente observable la búsqueda de ayuda formulada a la madre o al terapeuta, un evento muy frecuente en estos cuadros organizados. La historia del *Dragón Alberto* hace emerger en primer plano el elemento de miedo – *“Aquellos del país les hicieron una broma con una calabaza”* (la calabaza recuerda Halloween, la fiesta de las brujas), *“...lo espantaron con un bastón... se asusta”* – que este niño no logra elaborar autónomamente a través del vuelco gratificante del final feliz. Maurizio permanece alarmado, continua agitándose sobre la silla y volviéndose hacia la madre en busca de confort.

Marta, ocho años. Fobia escolar. (Organización mixta: fóbica-dap; Patrón de apego ansioso-resistente, desarmante, C2).

Había una vez una niña llamada Caperucita Roja, porque tenía siempre una capa y un capuchón rojo del cual salían unos hermosos rizos rubios. La niña... quería... un día la mamá le dice: “¿podrías ir donde la abuela a llevarle este cesto con cosas ricas de comer?... Yo tengo muchas cosas que hacer... y no puedo... ¡¡préstame atención!! ¡Es muy lejos! y después hay que atravesar el bosque... ¡oscuro!...

¡oscuro!... donde hay tantos animales... algunos buenos... ¡¡pero otros muy peligrosos!!... atiende... ¡después puedes encontrar al lobo malo!" Caperucita Roja era una niña tan generosa y valerosa.... "¡¡Iré!!", "pero para no perderme dejaré piedras para señalar el camino, así si lo necesito podré regresar... a la mamá...". Y así Caperucita Roja partió dejando piedras en el camino... y el bosque era cada vez más oscuro... y no se veía ni siquiera la luz del sol... y su corazón latía cada vez más fuerte... porque cada tanto... ella sentía un ruido... que la hacía agitarse...

En un momento... sale de los matorrales el lobo que estaba disfrazado... y le dice: "¿Dónde vas... bella niña?" – "¡Oh señor, (responde Caperucita Roja)... espero no haberme perdido, porque yo... no he... atravesado jamás este bosque! ¿Podría indicarme el camino... para ir a la casita de mi abuela... fuera del bosque...? Mi capa se ha roto un poco... rozando los espinos... ¡y espero que no llueva!" – "Anda por aquella parte... bella niña" le dice el lobo,...y verás que llegarás primero".

En cambio él toma la ruta más veloz y llega primero donde la abuela. Finge ser Caperucita Roja. Golpeó e imitó la voz. La abuela cuando vio que era el lobo ya era tarde... ¡¡se desmayó del susto!! Y el lobo se la comió y se metió en la cama a esperar a Caperucita Roja. Cuando llegó dijo: "... ¡abuela, que ojos grandes que tienes hoy!" – "Son para verte mejor" ...-"¡que boca tan grande tienes!" – "es para comerte mejor..." y le salta encima... pero ella se pone a llorar... y grita tan fuerte que un cazador la siente... y llega y dice: "¡No te preocupes pequeña... y tú lobo malo... ten!" y le disparó... y después le rasgo la guata... y la abuela y Caperucita Roja se abrazaron... Volvió después corriendo... siguiendo las piedras... sin detenerse más llega... donde la mamá y se abrazan fuerte... y le dice: "... ¡no irás más tan lejos sola... y fue valiente!".

En esta versión de Caperucita Roja es detectable inmediatamente la lectura sensorial que la niña da a la emoción de miedo – *"el corazón latía fuerte....., sentía un ruido que la hacía agitarse..."*. Además aquí, antes que estar presentes los animalitos o los amigos socorristas y protectores, la niña se sirve de *guijarros* que pueden guiarla en cualquier momento a su base segura. Está presente pues, tras la riesgosa aventura, el momento de la reunión final con aquellas figuras que pueden garantizar protección de los peligros externos – *"...volvió siguiendo las piedras... donde la mamá... y dice: no irás más así de lejos sola..."*. Podemos advertir, ahora, el aspecto "desarmante" del estilo de apego de esta niña, en

particular en los pasajes en los cuales relata cuando el lobo estaba por comer a Caperucita Roja y la pequeña "...se pone a llorar"; como sucede con los aspectos seductores típicos de este *pattern*: desde el inicio Caperucita Roja es descrita en términos gráciles: "...tenía siempre una capa y un capuchón rojo del cual salían unos hermosos rizos rubios...". En comparación con la elaboración de Caperucita Roja producida por niños organizados en sentido depresivo, aquí no emerge alguna disposición al esfuerzo: estos niños no tienen la necesidad de trabajar duro para ganarse el afecto, advirtiendo una buena percepción de amabilidad personal. A pesar de que en ambos casos está presente el reencuentro final con la mamá y la abuela (a menos que el mecanismo de compensación haya sido elaborado negativamente), este momento asume para cada una de las dos organizaciones un valor muy diverso. En el caso de la organización depresiva indica la recuperación afectiva, es decir, la reunión con una figura significativa que pueda final y definitivamente amar al niño; en el caso de la organización fóbica, la reunión tiene un valor más propiamente protector respecto a los peligros del mundo externo.

Fabio, ocho años y medio. Vómito y cefalea relacionados a fobia escolar situacional. (Patrón de apego ansioso-resistente, amenazante-punitivo, C1-3).

No la recuerdo!... (Terapeuta: "puedes pensarla un poco si quieres... no tenemos prisa)... ¡buh!... no la recuerdo... me habían prometido jugar con los bolos... ¡que yo tiro y tú cuentas los puntos!... (Terapeuta: "¿Sí!?... ¿quizá podemos jugar a los bolos y después me relatas el cuento?) ¡¡Sí, sí!!... no, no... ok... te lo digo ahora... ¡¡te lo digo ahora!!... (Terapeuta: "ok").

Te diré aquella del pajarito sin miedo, (Terapeuta:"ok").

El pajarito sin miedo un día había partido de su nido sin decir nada a la pajarita mamá y al pajarito papá, porque él quería ver cómo era toda la llanura y todos los bosques... y todas las montañas de su país... él era aún pequeño... la mamá y el papá no querían que él se fuera... pero una mañana... que ellos estaban desocupados y había dejado la reparación y terminado el nido... él comenzó a batir fuerte sus alas... y llegando a liberarse y partir... ¡y volar!... ¡llegando a volar más veloz!... Pasa sobre el río... ¡debía estar atento a no caerse en el agua!... Pasó

las colinas... donde estaban los árboles y los animales... y su casa ya no se veía. Pero él dice: "¡antes de volver quiero ver qué hay tras la montaña grande...!" Vuela y vuela... siempre más alto... donde hacía frío y había lluvia... y nieve... es decir escarcha... todo muy frío... se detuvo un poco para reposar sobre la roca... y en un cierto punto se encontró delante dos ojos espantosos... grandes grandes... que lo miraban... ¿sabes qué cosa era?. Era un águila enorme: "¿qué haces sobre mi roca? ¿Quién eres tú?" – "soy el pajarito sin miedo!" y se escabulló bajo las garras del águila y después bajo un matorral y después dentro un de un agujero donde ella no pasaba. Y permaneció allí... por tanto tiempo en la oscuridad... hasta que el pajarraco no se fuera... salió de a poco y se fue...

¡¡Finalmente!! Fue más allá del monte y era un país bellissimo... con tantas cosas... un lago... había mucho niños que jugaban... él se acercó... curioso curioso... a ver qué hacían... y uno de ellos lo vio... allí sobre una rama... lo atrapa y se lo lleva par mostrar... a hacer ver a todos sus amigos.

Allí atado a un tronco... a jugar con él... pero después llega la tarde... y los niños se fueron a sus casas y lo dejaron allí atado, estaba oscuro, era tarde... ¡La mamá y el papá estaban preocupados! Pero el pajarito sin miedo ve pasar una especie de animal... con... aquél con espinas... ¡toda la noche! A la mañana temprano parte presto. Pasa las montañas... sin dejarse ver por el águila... y cuando llegó a su casa... a su nido estaban desesperados el papá y la mamá... "¡¡Estás loco!!... ¿si te perdías?... ¿y si te comían?" Él dice que no lo hará más..., ¡pero no ha pasado nada!

En el cuento de Fabio emergen prácticamente todos los temas típicos de la organización fóbica, centrada en un *pattern* de apego ansioso-resistente activo. Ya a la petición del terapeuta emergen señas de intolerancia a la constricción. El niño dice de no recordar cuentos y quiere jugar con los bolos (debe ser él el que guíe y controle la relación); cuando el terapeuta se demuestra disponible a negociar, el niño "recuerda" el cuento y decide narrarlo de pronto. Aflora inmediata y repetidamente el tema del coraje y de la búsqueda de libertad. El protagonista de la historia decide aventurarse, no obstante su pequeña edad, lejos del nido, para ver como son "...las llanuras... los bosques... las montañas del país". Una mañana, en efecto, logra liberarse de todos los vínculos a los cuales está sujeto – "...que ellos estaban desocupados y había dejado la reparación y terminado el nido..." – y parte a descubrir el mundo, siempre más

lejano. Durante su viaje, el pajarito encuentra una enorme y espantosa águila, que el protagonista logra engatusar, gracias a su astucia. Mientras se hace de noche, pero pajarito no tiene miedo, ni siquiera cuando es capturado y atado por algunos niños, ni cuando se arriesga a ser comido por un erizo hambriento; al contrario, logra liberarse nuevamente gracias a su habilidad y explotando las cortantes espinas del erizo. En fin, vuelve al nido. Como se ha dicho los temas observables en este relato son relativos, antes que todo, a los vínculos de los cuales el niño/pajarito se siente constreñido; la capacidad de liberarse de tales constricciones; en otros pasajes, el tema del coraje, de la habilidad y de la astucia del héroe.

Estos niños están, en general, interesados en la búsqueda y se muestran atraídos por la propuesta del terapeuta de relatar el cuento que más prefieren escuchar, especialmente, si están organizados hacia la dimensión pasiva del *pattern* ansioso-resistente. Por el contrario, los niños organizados en el polo activo, tienden a interpretar la petición como un vínculo y así a mostrarse reticentes o a volverse opositoristas. El ritmo del discurso es, en una línea de aceleración máxima, con una gestualidad vivaz; ponen énfasis particular en temas referentes al miedo o a las vivencias en las cuales emerge el coraje del protagonista. Las emociones mayormente relevantes son, en efecto, aquellas relativas al miedo ante la separación y la irritación y la rabia como intolerancia a la constricción.

Organización DAP

Los niños con una organización emergente del tipo disturbios alimenticios psicógenos (Dap), muestran una necesidad imprescindible de consenso y aprobación, acompañada del temor a la intrusión y desconfirmación por parte del otro (Guidano y Liotti, 1983; Reda, 1986; Guidano, 1988; 1992; 2007; 2008; Bara y Stoppa Beretta, 2006; Bara, 2006). Estos niños tienen una percepción de los límites del Sí como fluctuantes e inconsistentes, por tanto tienden a definirse a partir del juicio ajeno que debe ser controlado y mantenido constantemente

positivo. Se ejercitan precocemente en enmascarar los aspectos más genuinos y auténticos de sí mismos, a esconder los presuntos defectos propios o, en todo caso, a no exponerse respecto a los aspectos más íntimos, con el fin de evitar juicios y desconfirmaciones. Característica es la tendencia a desarrollar una suerte de presentación positiva, de envoltura, un perfeccionismo “de fachada” siempre tenso a maximizar los juicios positivos y anticipar aquellos negativos.

Podemos hipotetizar que un niño organizado en tal sentido sea tácitamente abstracto y tienda a elaborar espontáneamente cuentos en los cuales el aspecto estético y formal es descrito con esmero, cuentos en los cuales la imagen exterior de los personajes y de los contextos es rica y libre de imperfecciones. En el cuento preferido de tales niños el tema eventual del “doble” puede derivar en los siguientes términos: de un lado el personaje incierto, inseguro de sí, indefinido, que no sabe bien qué cosa quiere, poco bello y escasamente “presentable” (la “sustancia”); y del otro el héroe bello, admirado, fascinante y radiante (la “envoltura”). Tal dualidad no debe confundirse con la dicotomía Yo-bueno/Yo-malo observable típicamente en la organización obsesiva: aquí, todo se juega en un plano de “fachada”, para disimular los aspectos de inadecuación percibida del sí. El tema del juicio y de la imagen, es muy evidente en una serie de cuentos que se prestan para jugar sobre un “exterior” a presentar al mundo y un “interior” para tener para sí. Como sucede, por ejemplo, en el famoso *el Traje nuevo del Emperador*, en la cual un soberano muy atento a estar siempre elegante, recibe dos sastres impostores que se jactan de ser capaces de tejer una tela tan preciosa que es invisible a los ojos de los estúpidos. El rey se hace confeccionar un hábito con aquella extraordinaria tela, callando a todos, obviamente, el hecho que él, en realidad, no la ve... así, un buen día, sale a un desfile desvestido: el engaño será revelado por un niño que, indiferente del juicio de los demás, ¡grita la verdad!

En particular, en una organización de este tipo, la “carencia” del cuento es localizable en elementos que fundamentalmente representan el juicio negativo, la carencia de aprobación ajena (más que del afecto), el ser mal considerados, “feos” y mal vistos por el mundo; o bien, el no saber quién se es y los orígenes

propios. La "partida" es representada por transformaciones mágicas o hazañas para recuperar la aprobación u obtener una magnífica presentación, con un héroe que tendrá la capacidad de adaptarse a diversas situaciones, de modo "camaleónico". Un héroe que lleva adelante una perfección que sólo es de fachada, de lentejuelas y de oropel: una envoltura que contiene, y al mismo tiempo cubre, la "sustancia". El "final feliz" consistirá en lograr recuperar la admiración y aprobación, más a través de la apariencia, que la sustancia, o bien en el descubrimiento de la verdadera identidad. El *Patito feo*, podría representar, al respecto, la metáfora narrativa, paradigmática. Aquí el protagonista es rechazado por todos porque es torpe y sin gracia; es alejado de su casa y es forzado, primeramente a unirse a algunas ocas salvajes, por las cuales no es aceptado al ser visto como diferente; llega después a una casa pobre de donde es nuevamente acosado. Y así, a través de varias peripecias hasta dar con un grupo de grandes pájaros blancos, que lo acogen cordialmente: maravillado, ¡el *Patito feo* descubre haberse transformado en un magnífico cisne!

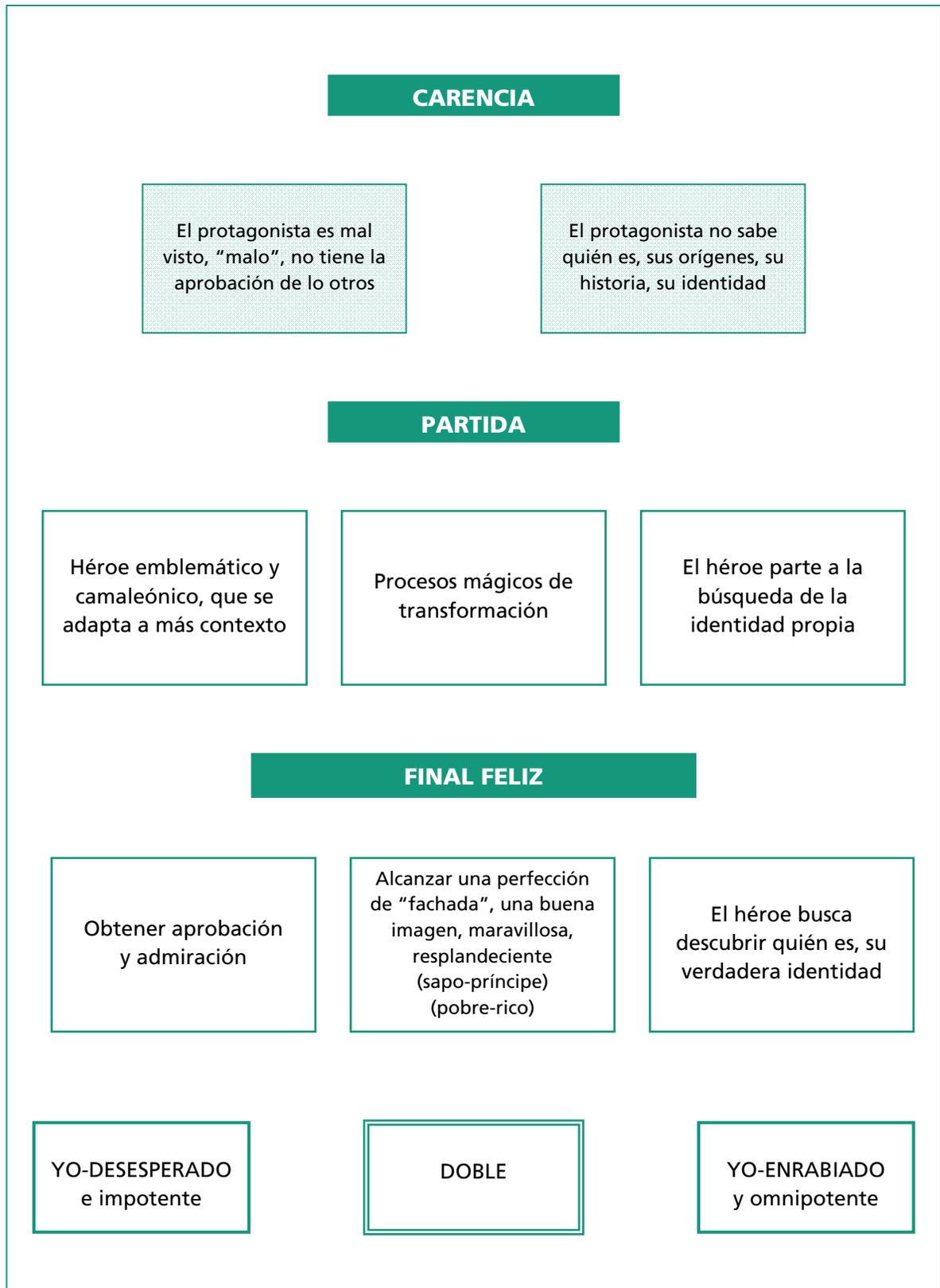


FIGURA 3

organización dap: características típicas del argumento

Veremos ahora como, algunos niños con diagnóstico estructural de tipo Dap, han representado en el cuento preferido las temáticas típicas de tal organización del sí. *Morena*, 8 años. Niña en adopción con un cuadro de amplia coartación emotiva. (Organización mixta Dap-depresiva; Patrón de apego ansioso-evitante, estilo defensivo, A3)

Había en el mar azul y transparente como el cristal una niña de nombre Ariel, que vivía en la profundidad del océano y abajo en el fondo estaba el rey de todos los mares.

El rey un día organizó un concierto donde debía mostrarse sólo una hija mientras Sebastián (el cangrejo) nadaba. La princesa debía sólo dejarse ver, bailar un poco, pero no sabía ni cantar, ni bailar... sabía cantar.

Un día la princesa ve un barco donde había unos señores que estaban festejando el cumpleaños del príncipe y la luna se reflejaba sobre el agua y tomaba un color plateado mientras al amanecer el agua se volvía de oro con el reflejo del sol que surgía.

Hace dos años estaba enferma como la Giorgia, mi padre se ha dado vuelta con el cigarrillo y me ha quemado.

Y Ariel se acerca para ver quién es y después va a la profundidad del mar y va donde su madrina con dos delfines paralizados con hipnosis.

No tenían la pupila en los ojos porque estaban embrujados. Y le pregunta a su madrina si la puede transformar en humana. Ella acepta pero le dice que puede ser humana hasta el ocaso del tercer día (miércoles) y ahora su madrina lo hace, la viste con un vestido todo de oro, largo, con una corona dorada y perlas de plata.

El perro del príncipe había reconocido el olor de esta muchacha y ladró hasta que él dice si era ella la princesa que estaba buscando desesperadamente. Ella dice "sí" y el príncipe la llevó donde su madre que le saca el vestido de oro y la corona.

La bañan, la visten de blanco con la corona de fiesta, y sobre la corona un velo largo de tres kilómetros. Entran en la nave y se casan y tienen tres hijos y vivieron felices y contentos para siempre.

Morena ha sido adoptada, a través de adopción internacional, a la edad de cuatro años, y tiene una historia de graves heridas y maltratos en la espalda. En este caso, el componente Dap con sus "oropeles" y el énfasis en los aspectos formales exteriores (el parecer bella y buena) es utilizado evidentemente como defensa respecto a los graves componentes depresivos. Es prevalente la ostentación de la forma ("...exhibirse... sólo hacerse ver...") respecto a la sustancia, sobre la cual hay incertezas notables "...no sabía ni cantar ni bailar... sabía cantar". La madrina (¿mamá adoptiva?) no es connotada en términos negativos; al contrario, la recubre de oropeles preciosos, ¡pero desgraciadamente todo aquello constituye sólo una envoltura! cada tanto en las narraciones "doradas" hacen su aparición secuencias intrusivas conectadas a la historia dolorosa de la niña "...me ha quemado...". Giorgia es la hermana que asume un rol más transgresor y activo desde pequeña (C1/3), mientras Morena, más grande, ha desarrollado una función parental hacia la hermana y es complaciente y poco expresiva hacia los progenitores.

Eleonora, siete años. Ansiedad social. Problemas de retiro y de inhibición emotiva sobre todo en el ámbito escolar (Organización mixta: Dap-depresiva).

La más bella para mí es aquella del castillo... ¿la sabes?... Un castillo donde había una princesa triste... porque el rey y la reina... es decir, sus padres... no los tenía... habían muerto hace mucho mucho tiempo atrás... y no tenía tampoco a su príncipe porque ella... y su castillo... eran una cosa toda... todo viejo y feo, cochino... y todos pasaban y decían... "¡Yo no querría vivir allí!"... Y ella lloraba... allí... a la ventana... porque ninguno se quería casar con ella...

Un día... no, mejor dicho, una noche... aparece una luz... una luz... toda... luminosa... era una bellísima hada... con la varita mágica hace así (hace el gesto)... y de magia... el castillo se transformó con... todo de oro... con diamantes encajados... por todas partes. ¡¡Bellísimo !! Y ella se transformó con un vestido magnífico... con estrellas doradas... de plata y los cabellos con brillantes... el primer príncipe que pasó... ¡la desposó al tiro!

Aquí el tema del "doble", entendido como dicotomía apariencia/sustancia, se refleja en particular en el castillo. El sí es proyectado en el castillo y sobre la exterioridad. Es interesante el punto en el cual se determina el pasaje:

"...porque ella... y su castillo... eran una cosa toda...". El tema de la infelicidad de la propia existencia y de la propia pertenencia, es completamente manejado en el plano de la imaginación y del juicio externo. Y siempre resuelto de tal manera. En esta organización, para tener el amor es necesario aparecer bellos y espléndidos, con tantos diamantes "encajados encima... por todas partes. ¡¡Bellísimo!!". No es necesario, como sucede en la organización depresiva, empeñarse, en la sustancia, en hazañas importantes y de valor para ganarse la reciprocidad afectiva: aquí es suficiente deslumbrar al otro con alguna magia hallada, suscitando una admiración soñada.

Organización obsesiva

El niño estructurado en sentido obsesivo, ha experimentado vínculos primarios en los cuales coexistían simultáneamente sentimientos de amor y odio, organizando recíprocamente un sentido de sí que oscila en términos dicotómicos ("todo o nada"), entre verse como amable en sentido absoluto, o como no amable en absoluto; una percepción dicotómica (Yo bueno-Yo malo) que guía constantemente su experiencia (Guidano y Liotti, 1983; Reda, 1986; Guidano, 1988; 1992; 2007; 2008; Bara, Manerchia y Pelliccia, 2006). Tal dualidad será, obviamente, proyectada por el pequeño también en el mundo fantástico y en la elaboración imaginativa de su cuento preferido. El héroe del relato podrá representar más explícitamente el Yo-bueno, donde cualquier odioso antagonista simbolizará el Yo-malo: en *La reina de las abejas*, por ejemplo, se perfilan en la acción el personaje bueno con toda su calidad y los dos hermanos malos. Las características unidimensionales claras de los personajes fantásticos pueden hacer utilizables los cuentos a los niños que muestran este tipo de organización de personalidad. En otras palabras, el héroe bueno y el adversario malo permiten identificar inmediatamente las partes escindidas del sí, haciendo mayormente reconocible y manejable la percepción de ambivalencia que tales niños experimentan. Naturalmente, deberá ser el héroe bueno, al final, mejor que el enemigo malo.

Los niños organizados en sentido obsesivo prefieren en sus cuentos temas de perfección (no ya de fachada como en los Dap, sino especialmente en términos morales), temas religiosos, o narraciones que contengan pasajes lógico-racionales; relatos en los cuales se encuentran en primer plano temas como el orden y la limpieza (material o moral), y también el sacrificio y la responsabilidad. El protagonista deberá así uniformarse a un tipo de comportamiento que adhiera a reglas absolutas, de las cuales recabar otras tantas certezas absolutas. Sus cuentos pueden ser ritualizados (ya que el ritual hace disminuir la angustia), con elementos repetitivos, formalismos en condición de crear una sensación de seguridad. Debe ser, además, enfatizada de manera clara el aspecto semántico del relato y el razonamiento analítico, a menoscabo de la experiencia emotiva inmediata. En efecto, en su ambiente familiar rige un dominio "verbal" absoluto, de la explicación racional con menosprecio de cualquier manifestación emotiva. La característica fantástica de la *atemporalidad* de los eventos es otro elemento de atracción para los niños organizados en sentido obsesivo, los cuales buscan ofrecer más tiempo para conseguir distanciarse más fácilmente de los eventos y así controlarlos. Es probable también que tales niños sean atraídos por cuentos en los cuales se presentan paradojas lógicas, pruebas enigmáticas y/o acertijos difíciles que el héroe debe lograr resolver: no a través de la síntesis emocional sino a través de prestaciones analíticas y astucias racionales propias que posibilitan controlar los eventos.

En síntesis, entre estas dimensiones de significado personal, la "carencia" del cuento podrá manifestarse en una representación en la cual el personaje malo (Yo-malo) toma la ventaja y perjudica al personaje bueno (Yo-bueno); se aprecia predominantes la duda y la falta de control sobre los eventos o sobre las manifestaciones emotivas o impulsos interiores (en particular el área de la sexualidad y de la agresividad pueden resultar críticas); hay un sentido de impredecibilidad, en los cuales prevalece lo impuro, lo sucio, el mal, la injusticia, etc. La "partida" coincide con el deber remediar la vejación del mal a través de un esfuerzo racional o moral. El "final feliz" se halla después en la derrota del malvado y en el prevalecer del Yo-bueno (racional y controlado). Finalmente,

puede ser restablecido el control y la predicción del ambiente y las emociones. El antagonista, el enemigo debe ser castigado y su castigo debe ser ejemplar; esto coincide con la condena a muerte. Así, por ejemplo, en el cuento *La princesa embrujada*, el héroe logra liberar a la princesa, embrujada por el Espíritu de la Montaña, resolviendo los tres enigmas que cada pretendiente debía responder para no perder la vida y para casarse con la princesa. El Espíritu de la Montaña preparaba los acertijos de manera de hacerlos imposibles de resolver y asegurarse la muerte de cada pretendiente de la princesa; esto porque mientras más sangre humana ella bebía, más se volvía pura a los ojos del Espíritu. Pero Pedro, el héroe, con la ayuda de un amigo, logra seguir a la princesa y a escuchar la solución del acertijo. Él mata al Espíritu malvado, libera a la amada de su esclavitud y se casa con ella. En efecto, para el niño obsesivo, no es suficiente que las emociones, los afectos, los impulsos perturbantes sean simplemente controlados: ellos no deberían existir; no deberían ser percibidos.

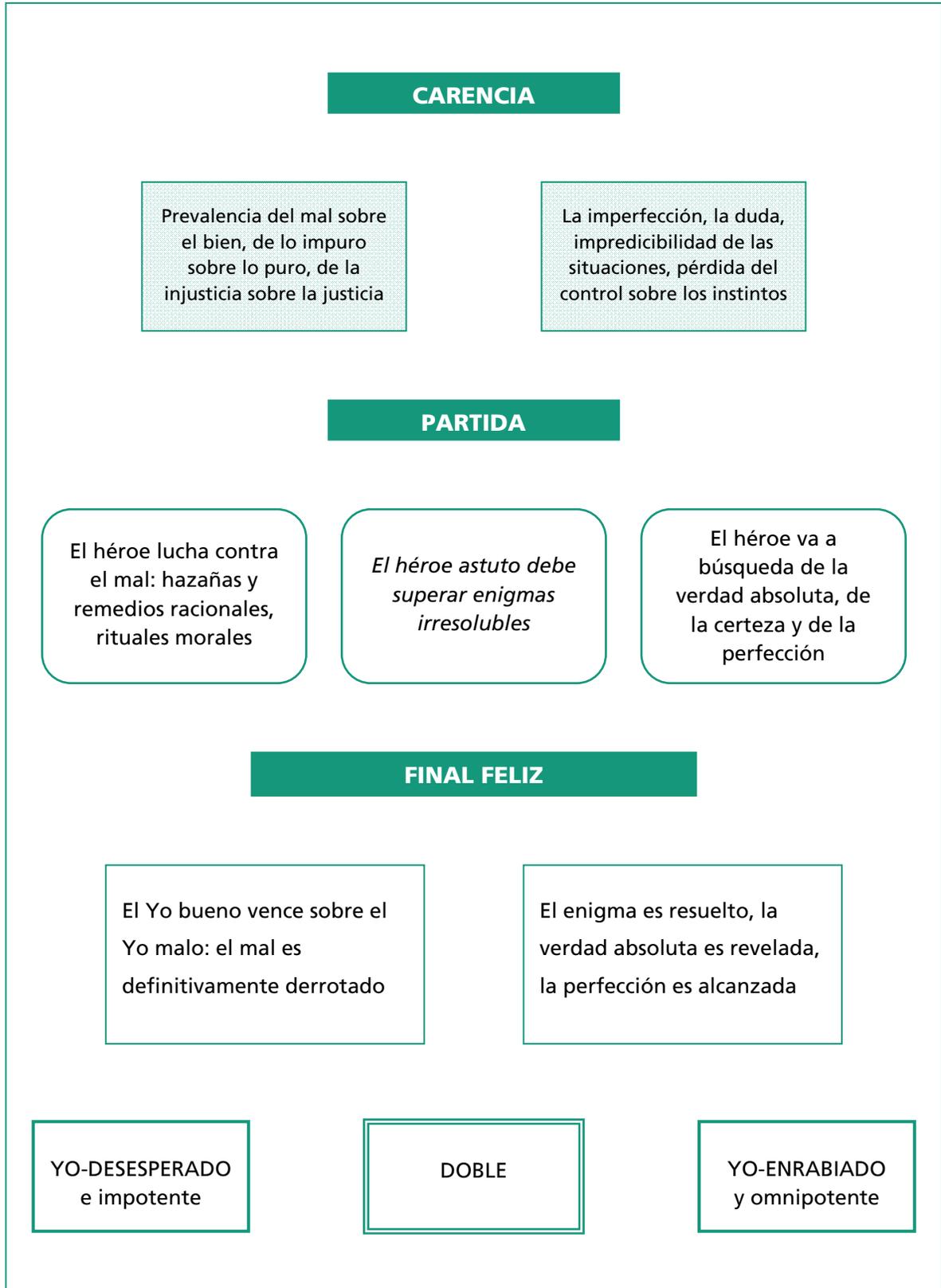


FIGURA 4
organización obsesiva: características típicas del argumento

Emanuele, nueve años. Sintomatología obsesiva: rituales bajo la forma de preguntas repetitivas y continua búsqueda de reaseguración de los padres, tics motores en el rostro y en otras partes. (Organización obsesiva: Patrón evitante; estilo defensivo complaciente, A4).

Un buen día,... no disculpa... ¿tienes una hoja grande?... ¡porque es un poco larga!... había una vez un país de osos... habían dos osos... dos osos gemelos... vivían en el polo... eran casi idénticos... pero uno se llamaba Malù y el otro Zac... pero uno era blanco y el otro era negro... porque sabes que todos los osos son negros... salvo los del polo que son blancos... ¡¡yo lo he visto en la enciclopedia!! Debían hacer una misión especial... para entrar... para buscar a los extraterrestres... Zac quería hacerla él... es decir, quería ser él el jefe de la misión... pero él... ninguno lo sabía... él estaba en contacto con las fuerzas del mal y tenía un poder, era... una energía maligna... explosiva... ¡que las fuerzas del mal querían conquistar todo el universo... y hacer explotar todo!

Malù no quería que Zac, el oso negro, comandase la misión... porque estaba avisado con un dispositivo especial... con antenas y computador que si alguna cosa no funcionaba... eran las interferencias... eran las señales de las fuerzas del mal... que comandaba Zac. Fue donde un oso inventor amigo, y después pone en su computador estas señales y las estudia... ¡¡Eran exactamente las fuerzas del mal !!

«¡Necesito hacer algo!» dice Malù para sí.

Debía partir antes que el gemelo malo. Y pasó toda la noche arreglando... poniendo a punto su astronave y a hacer todos los cálculos que le servirían: «¿cuántos rascacielos de Cesenatico⁶ hay de la Tierra hasta la galaxia Mega donde debo llegar?¿cuántos millones de granitos de arena de playa se requieren para llegar a la galaxia Mega?»

Su astronave estuvo lista exactamente en 5.000 segundos. Así partió... durante la noche... dejando un dispositivo que tenía paralizado al oso negro... y, en efecto, permanece inmóvil y como adormecido por mucho tiempo. Si se despertaba vería un cartel en el computador que le decía: «debes girar siete veces esta palanca... y

⁶ N del T: El Rascacielos de Cesenatico es un edificio de 118 metros, situado en el centro de dicha localidad en el litoral adriático de Italia

debes decir siete veces kailà», una fórmula mágica que lo haría adormecerse nuevamente.

Así Malù podía viajar feliz...¡¡ feliz como diez rascacielos de Cesenatico !!

(Terapeuta: «¿termina así?»)

Sí... has visto... ¿también has terminado la hoja?.

En este cuento emergen muchos temas típicamente obsesivos. Antes que todo está en primer plano la dimensión del "doble", de acuerdo con la dicotomía Yo-bueno/Yo-malo. El Yo-malo representa el "mal", la "potencia negra", y destructiva. Al final será el Yo-bueno el que tenga lo mejor y el Yo-malo no habrá obtenido nada. Podemos notar el dominio de lo racional y de la lógica (todo interesa, no hay contradicciones), a menoscabo de la expresividad emotiva. La necesidad de manejar los problemas a través del ritual, como medio de reducción de la ansiedad, está también presente en el relato: "...debes girar siete veces esta palanca... y debes decir siete veces kailà ..."; Malù, gracias al ritual, puede viajar feliz, es decir puede tener esmeradamente bajo control al mal y no sentirse angustiado. Apreciamos, además, la exigencia compulsiva de operacionalizar de manera lógica y racional datos que podrían ser narrados y comprendidos sólo a través la síntesis emotiva, de la cual Emanuele no dispone. Así, espacios inmensos y galaxias misteriosas deben ser analíticamente "medidas" a través de unidades conocidas, los "...rascacielos de Cesenatico..... los granos de arena de la playa..." de la misma manera se intenta manejar también los datos emotivo-afectivos "¡¡...feliz como diez rascacielos de Cesenatico!!"; el terapeuta refiere en la ficha informativa que a menudo Emanuele pregunta a la mamá : "¿Mamá cuántos rascacielos de Cesenatico tú me quieres?".

Por cuanto concierne a los datos de observación conductual directa en el curso de las narraciones, se ha podido observar cómo estos son niños muy ordenados en la exposición del argumento; presentan buena capacidad de expresión verbal y fluidez narrativa. El tono es controlado y el ritmo del discurso es sosegado.

Ellos muestran, en fin, un férreo control de la expresividad emotiva y un continuo monitoreo del terapeuta, con el fin de tener la situación bajo control.

Posibles usos clínicos del cuento

El cuento, así como otras producciones fantásticas, puede hacer aparición al interior del proceso psicoterapéutico en momentos y con modalidades diversas: puede emerger espontáneamente en el universo mental del niño, en conexión con el material clínico y las temáticas emergentes; puede ser llevado por el progenitor de manera casual y racional, como material útil al terapeuta para su comprensión del niño y su trabajo técnico, y en otras de manera implicada y preocupada por la presunta gravedad de las temáticas inferibles de aquel; puede ser solicitado por el terapeuta como forma útil para indagar o transformar los esquemas cognitivos e interpersonales del niño; puede ser pedida en una fase inicial de *assessment*, en un momento en el cual el terapeuta está aún empeñado a estabilizar una sólida relación con el niño y con su familia y a construirse una primera representación de la organización del sí del niño mismo y de la calidad de sus vínculos familiares; o bien, puede emerger en fases más avanzadas del trabajo terapéutico, asumiendo en algunos casos una función más propiamente trasformativa.

El trabajo clínico cognoscitivista en edad evolutiva (Rezzonico y Lambruschi, 1985; Lambruschi y Ciotti, 1995; Lambruschi, 1996; Iacchia, 2006; Lambruschi, 2004) prevé, en general, una primera fase de *assessment* del problema basado en la recolección y en la organización de los datos anamnésticos personales y familiares y sobre la observación directa del niño en la relación con sus figuras parentales. Tal fase podrá permitir un amplio primer nivel "diagnóstico-explicativo" sobre *pattern* de apego en acto y sobre hipotéticas dimensiones de significado que rigen el síntoma. Del devanarse de los datos observados y anamnésticos, pueden ser extraídas conexiones útiles para una creciente comprensión de la calidad de la relación progenitor/niño y, al mismo tiempo, algún significado del síntoma. En esta primera fase, el análisis del cuento

preferido, en la relación con el niño y con el progenitor, puede constituir una rica y estimulante ocasión, entre un contexto comunicativo y lingüístico “analógico” muy estimulante para el niño, para promover la construcción de una relación terapéutica cálida y activa. De la lectura, de manera afectiva, de los contenidos de mayor relevancia del cuento, se pueden extraer datos útiles para una confirmación o no del cuadro explicativo que se va delineando sobre *pattern* de apego en acto y sobre la organización del sí del niño.

Sucesivamente, el rol del terapeuta tenderá a asumir valores mayormente perturbadores: en la medida que la consolidación del vínculo terapéutico lo permita, podrá introducir en el sistema perturbaciones que resulten estratégicamente orientadas (Guidano, 1988) a la reorganización de los *pattern* de apego evidenciados y a la articulación y diferenciación de los esquemas cognitivos interpersonales (modelos operativos internos) a través de los cuales el niño tiende a asimilar su realidad. Obviamente, tal modalidad en la primera infancia tomará mayormente la forma de técnicas procedurales y emotivas. El terapeuta deberá permitir concretamente al niño explorar nuevas modalidades de ser en la relación con el otro, que van más allá de aquellas ya estructuradas con los progenitores. El terapeuta actúa no verbalmente con el niño, mediante juegos comportamentales, en modo equivalente a cómo obra verbalmente con el adulto, mediante juegos lingüísticos. En cada acto comunicativo, que se determina o se construye al interior de la relación terapéutica, toman forma los esquemas cognitivos interpersonales del niño, el cual, en un contexto de seguridad respecto a la mantención del estado de relación, es ayudado a plasmarlos, a articularlos y a diferenciarlos, desarrollando esquemas condicionales menos rígidos y dicotómicos respecto a aquellos habitualmente utilizados. En tal contexto, el trabajo sobre el cuento, puede representar una extraordinaria “palestra” simbólica, tanto más eficaz cuanto indirecta como toda conducta en el plano metafórico, donde se lleva adelante tal trabajo de gradual revisión y flexibilización de los esquemas afectivos e interpersonales expresados por el niño.

En el trabajo clínico con el adulto el “cuento preferido” puede encontrar una utilización interesante y eficaz sobre todo en la fase de reconstrucción de la historia de desarrollo, con el objetivo de incrementar en el paciente la consciencia emotiva respecto a la calidad de sus vínculos primarios de apego.

Referencias

- Bara, B. (2006). *Manuale di psicoterapia cognitiva*. Torino: Boringhieri.
- Bara, B., Manerchia, G., y Pelliccia, A. (2006). L'organizzazione cognitiva di tipo ossessivo. En B. Bara (Ed.), *Manuale di psicoterapia cognitiva*. Torino: Boringhieri.
- Bara, B., y Stoppa Beretta, S. (2006). L'organizzazione cognitiva di tipo psicosomatico. En B. Bara (Ed.), *Manuale di psicoterapia cognitiva*. Torino: Boringhieri.
- Bettelheim, B. (1977). *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano: Saggi Feltrinelli.
- Bowlby, J. (1972). *L'attaccamento alla madre*. Torino: Boringhieri.
- Bowlby, J. (1975). *La separazione dalla madre*. Torino: Boringhieri.
- Bowlby, J. (1982). *Costruzione e rottura dei legami affettivi*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Bowlby, J. (1983). *La perdita della madre*. Torino: Boringhieri.
- Bowlby, J. (1989). *Una base sicura*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Crittenden, P. (1992). Quality of attachment in the preschool years. *Development and Psychopathology*, 4, 209-241.
- Crittenden, P. (1997). *Pericolo, sviluppo e adattamento*. Milano: Masson.
- Crittenden, P. (1999). *Attaccamento in età adulta: l'approccio dinamico maturativo all'Adult Attachment Interview*. Milano: Cortina.
- Freud, S. (1907). Il poeta e la fantasia. En P. Boringhieri (Ed.), *Opere*. Torino: Boringhieri.
- Freud, S. (1911). Sogni nel folklore. En P. Boringhieri (Ed.), *Opere*. Torino: Boringhieri.
- Freud, S. (1913). Materiale fiabesco nei sogni. En P. Boringhieri (Ed.), *Opere*. Torino: Boringhieri.
- Glauber, L., Copes, N., y Bara, B. (2006). L'organizzazione cognitiva di tipo fobico. En B. Bara (Ed.), *Manuale di psicoterapia cognitiva*. Torino: Boringhieri.
- Guidano, V. (1988). *La complessità del Sé*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Guidano, V. (1992). *Il Sé nel suo divenire*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Guidano, V. (2007). *Psicoterapia cognitiva post-razionalista*. Milano: Franco Angeli.
- Guidano, V. (2008). *La psicoterapia tra arte e scienza*. Milano: Franco Angeli.
- Guidano, V., y Liotti, G. (1983). *Cognitive Processes and Emotional Disorders*. New York: Guilford.

- Jung, C. G. (1959). *Flying Saucers: A modern myth of things seen in the skies*. London: Routledge y Paul.
- Iacchia, E. (2006). Il setting terapeutico con il bambino. En B. Bara (Ed.), *Manuale di psicoterapia cognitiva*. Torino: Boringhieri.
- Lambruschi, F. (2004). *Psicoterapia Cognitiva dell'Età Evolutiva: Procedure d'Assessment e Strategie Psicoterapeutiche*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Lambruschi, F. (2006). Il bambino. En B. Bara (Ed.), *Manuale di psicoterapia cognitiva*. Torino: Boringhieri.
- Lambruschi, F., y Ciotti, F. (1995). Teoria dell'attaccamento e nuovi orientamenti psicoterapeutici nell'infanzia. *Età Evolutiva*, 52, 109-126.
- Lambruschi, F., Iacchia, E., y Raffa, T. (2004). La fiaba come espressione del senso di sé emergente nel bambino: possibili chiavi esplicative e indicazioni terapeutiche. En G. Rezzonico y D. Liccione (Eds.), *Sogni e Psicoterapia*. Torino: Bollati Boringhieri Editore.
- Laplanche, J., y Potantalis, J. (1993). *Enciclopedia della psicoanalisi*. Bari: Laterza.
- Liotti, G. (1994). *La dimensione interpersonale della coscienza*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Propp, V. (1928). *Morfologia della fiaba. Con un intervento di Levi-Strauss*. Torino: Einaudi.
- Reda, M. (1986). *Sistemi cognitivi complessi e psicoterapia*. Firenze: NIS.
- Rezzonico, G., y Lambruschi, F. (1985). *Psicoterapia Cognitiva nei servizi pubblici*. Milano: Franco Angeli.
- Ruberti, S. (2006). L'organizzazione cognitiva di tipo depressivo. En B. Bara (Ed.), *Manuale di psicoterapia cognitiva*. Torino: Boringhieri.
- Von Franz, M. (1969). *Le fiabe interpretate*. Torino: Boringhieri.