

Marcos y la revelación onírica de verdades disociadas ¹

Resumen: a través de un caso clínico, y en particular a través del análisis de sueños, se expone el potencial revelador y anticipador de la lógica simétrica.

Palabras clave: lógica - anticipación - sueño

Alessandra Ginzburg

En este caso clínico, con el objeto de transmitir una verdad oculta al sujeto, el inconsciente del paciente utiliza una forma particular de comunicación que puede definirse como una verdadera *construcción en abismo*. Este término proviene de la ciencia heráldica y se refiere a la imagen de un escudo que lleva en su interior una imagen miniaturizada de sí mismo. Fue A. Gide (1939) quien vinculó esta forma de representación en su *Diario* con un proceso literario que transpone el tema de la obra a sus personajes. Desde entonces, el concepto ha tenido gran éxito, convirtiéndose en sinónimo de un relato especular.

Un procedimiento similar, como veremos más adelante, se encuentra en los dos primeros sueños de mi paciente, que hacen referencia al Hamlet de Shakespeare, un drama que, a su vez, utiliza explícitamente la técnica de *la construcción en abismo* para revelar una verdad ocultada. El príncipe danés, de hecho, utiliza una representación teatral –modificada artísticamente para resaltar los elementos más destacados del secreto por revelar– y así poder desenmascarar a su tío Claudio, el asesino de su padre.

Cuando comienza su análisis, Marcos no acepta un hecho fundamental de su propia existencia: la ausencia de acogida, por parte de sus padres, de su particular sensibilidad. No ha encontrado en ellos, jóvenes y probablemente agobiados por el nacimiento de tres hijos en rápida sucesión, la escucha que habría sido necesaria para poder establecer una relación armoniosa y equilibrada consigo mismo.

Aunque reconoce tener buenos niveles intelectuales y emocionales, Marcos está profundamente convencido –tras sus experiencias amorosas– de que no merece ser amado y está condenado a proyectar la aceptación de sí mismo únicamente en hombres que puedan personificar la experiencia –a él negada– de haber sido amados y comprendidos por sus figuras paternas.

1 Este artículo es parte del libro "La stoffa di cui sono fatti i sogni e le emozioni" (2020, Ed. Alpes). Traducción al español por José Luis Villalba.

Así, cuando Marcos pide ayuda debido a una fuerte angustia de muerte que lo asalta cada vez que despierta y la reflexión sobre su modelo de relación sentimental, en el que siempre es él quien ama a hombres que no aceptan corresponder a sus sentimientos, me impulsa a leer desde otra perspectiva una historia emotiva en la que incluso la propia elección homosexual pudo haber tenido, ante todo, el significado de buscar en el padre un alimento emocional e identitario, algo que en la *rêverie* materna no le había sido posible encontrar. Una carencia tan profunda, como fue aquella falta de relación acogedora con la madre, que ni siquiera se registró conscientemente como una pérdida hasta que se clarificó gracias a la elaboración onírica.

Sin embargo, ni siquiera su elección homosexual le permitió encontrar un equilibrio consigo mismo, porque el rechazo lacerante que su padre opuso a su emocionalidad incluso ante una intuitiva «diversidad» sexual, parece haber creado dentro de él un núcleo duro de personalidad, en que se trata a sí mismo con la misma intolerancia con la que él fue tratado, y que le hace someter su cuerpo a restricciones alimentarias que rayan en la anorexia.

Marcos, por tanto, ha dirigido su gran capacidad de amar hacia el mundo externo, cuidando sin cesar de todos los seres necesitados –humanos, animales y vegetales– que los percibe desatendidos o maltratados, pero sin percatarse de que el verdadero odio que siente hacia quienes los ofenden también afecta a su propia persona privada del necesario reconocimiento de su identidad específica. La supresión de los sentimientos de protesta, disociados por ser incompatibles con el algoritmo del apego a los padres, también lo ha llevado a la cancelación del vínculo prioritario con la figura materna.

Esta laguna en su historia afectiva se convierte inmediatamente en el punto de apoyo de una reflexión a la que lo devuelvo cada vez que el dolor de no sentirse amado choca con la profunda convicción de que sus necesidades vitales constituyen siempre peticiones superfluas, verdaderos “caprichos”, como le decían sus padres respecto a las más modestas peticiones de atención que él formulase.

Es en este ámbito de reflexiones que se produce el primer sueño sobre Hamlet, el que inicia una revelación progresiva de todas las verdades emocionales que han sido apartadas de la conciencia.

1. El sueño de Hamlet

Era el príncipe de un castillo muy austero, medieval, y se enteraba de que un extraño quería destronar al rey. Corría hacia sus padres para advertirles que alguien había entrado a las dependencias. En el lecho nupcial estaban sus padres, el rey, y la reina. La madre ya había muerto (no se sabe si por causas naturales o por el miedo) y estaba envuelta en el sudario. Los conspiradores entraban y él se escondía tras una cortina. Ataban las manos y los pies del rey, quien fingía estar muerto. El conspirador número 1 era enorme, feo, un bárbaro, mientras que sus padres eran buenos. El conspirador usaba una daga y cortaba la carne de su padre demostrando que estaba vivo. Alguien descorría la cortina, él no temía morir. Tomaba el puñal del conspirador y se lo clavaba en el ojo, girándolo en su cuenca. Él sabía que también, a su vez, moriría.

Marcos explica que recién acaba de ver *"Largo viaje hacia la noche"* de E. O'Neill y comenta: "el texto es un homenaje a la masacre familiar. Hay algo nuevo que irrumpe con fuerza en una situación existente y estructurada. *La madre ha muerto. Lo nuevo perturba un equilibrio ya establecido. Es violento, brutal y vulgar*".

Me impactó de inmediato la referencia a una madre muerta (Green, 1983). Sin embargo, en ese momento yo aún no conocía el texto de O'Neill, cuyo tema principal es la destrucción que sufren los niños no tanto por un padre autoritario, sino por la presencia perturbadora de una madre emocionalmente ausente, ya que nunca ha podido procesar el duelo por la pérdida de su propio padre y la de un hijo fallecido prematuramente. Esta conexión me parece importante porque confirma y concreta mi hipótesis sobre la configuración objetual de Marcos: la relación con una madre que quizás no padece exactamente una depresión clínica como la descrita en el famoso ensayo de Green, pero en cambio es muy joven y agobiada por embarazos demasiado próximos entre sí, que parece emocionalmente ausente y, por lo tanto, se la borra como posible objeto de referencia.

Veamos con qué habilidad en el sueño se traducen en la representación onírica dos líneas de pensamiento aparentemente incompatibles: Marcos ha recreado con sus padres idealizados (el rey y la reina) la situación que le hubiera gustado vivir y que tanto busca en los hombres que ama. Como en el drama shakespeariano, hay un invasor que Marcos describe como un conspirador, es decir, alguien que opera en secreto. La definición de conspirador-invasor es, de hecho, una función proposicional que declara implícitamente la identidad del enemigo: hay algo nuevo que entra con fuerza en algo que existe y está estructurado. A nivel mental, son los pensamientos formulados en el análisis (la conspiración) los que ponen en tela de juicio las explicaciones que Marcos siempre ha proporcionado para su propia historia emocional. Por lo tanto, es la pareja analítica, vista como un sujeto unitario e interdependiente, la que interpreta esta función conspirativa, a la que se opone por cruda y vulgar, pero que en cierto sentido se soporta por ser inevitable, al igual que en el drama de Shakespeare la llegada de Fortinbrás es apoyada por el moribundo Hamlet como la única solución a la podredumbre presente en Dinamarca. De hecho, será en su investidura específica que Fortinbrás es declarado heredero legítimo del reino.

La inevitable solución al conflicto entre las dos instancias presentes en Marcos y que el sueño va sacando a la luz, se resuelve entonces multiplicando y diferenciando los elementos físicos que representan al tema en un sentido psicológico: por una parte, Marcos, bajo la apariencia de Hamlet, asiste en secreto al sufrimiento de su padre y está dispuesto a vengarlo con riesgo de su vida; y por la otra, bajo la apariencia del conspirador, es también él quien tortura al odiado padre que lo rechaza.

Debido a esta ambigüedad de sentimientos, la figura del conspirador adquiere el significado de explicitar también la consecuente coexistencia de emociones contrastantes en la experiencia analítica, pues la invitación a cuestionar las propias teorías infantiles de referencia («No fui amado porque no lo merecía y no porque mis padres me impidieran hacerlo») se percibe en las capas intermedias de la mente como un cambio catastrófico que lo distancia del sistema deficientemente funcional en torno al cual ha construido toda su identidad. Sin embargo, a otro nivel, esta misma figura del conspirador sugiere

el intento de crear una forma inicial de estructura mental de la posible superposición de dos sentimientos, el amor y el odio, que había juzgado incompatibles.

Visto desde esta perspectiva, el conspirador no representa tanto el fruto de una escisión respecto de los impulsos rechazados, sino más bien el surgimiento del pensamiento simétrico que permite la expresión de una nueva área de procesamiento de la experiencia previamente disociada, que formará la base de un sueño inmediatamente posterior en el que Marcos se representa nuevamente en el papel de Hamlet, pero esta vez con una posición muy diferente.

2. Hamlet Dos

Un rey y una reina sentados en el trono, detrás de ellos cuelga el retrato de un bebé recién nacido. De repente, él se encuentra en el sueño. Hay una rueda de prensa en la que el retrato habla: él es el intermediario y está vestido con el traje de Hamlet. Para desconcierto de los periodistas, dice una gran verdad, algo muy desagradable, en contraste con lo expresado por el rey y la reina.

Marcos explica: “había estado en el teatro la noche anterior para ver una puesta en escena de “Sonata de otoño”² y me llamó la atención el hecho de que el personaje de la hermana discapacitada, tan importante en la película de Ingmar Bergman, había sido eliminado. El sueño me recuerda a otro que tuve anteriormente, en el que un grupo de niños caminaban con megáfonos proclamándose huérfanos. El niño que capta la atención quiere decir su verdad, pero crea confusión.” Luego agrega: “Hamlet es un personaje en contraste con su madre, a quien cree cómplice de la muerte de su padre. En la película de Zeffirelli³ hay una relación edípica entre ellos, mientras que para mí es un Edipo invertido ya que Hamlet quiere justicia para su padre”.

Le señalo que el niño del retrato, precisamente porque está representado como un recién nacido, parece indicar que ante todo sufre y está enojado con su madre, la que en el sueño anterior además estaba muerta, pero todavía no se da cuenta plenamente de toda la gama de sus sentimientos.

En este punto, Marcos hace un comentario que sentará las bases del siguiente sueño: *“no tengo recuerdos de mi madre, ni recuerdo haber estado en sus brazos. El único contacto físico con mi madre eran las bofetadas...”.*

A pesar de la importante conexión con *Sonata de otoño*, cuya protagonista es una madre narcisista, completamente carente de empatía, que posterga a sus hijas en pos del éxito de su carrera artística, abandonando especialmente a la discapacitada a su destino, está claro que Marcos todavía se niega conscientemente a admitir que su madre ha sido la principal fuente de un sufrimiento que afectó, antes que nada, la relación con su propio cuerpo, el que siente inexistente o bidimensional a menos que alguien lo mire. La ausencia de la mirada de su madre, por lo tanto, obstaculizó la plena asunción de su fisicidad y que tuvo que intentar apoyarse en la persona de su padre hasta que él

2 Se refiere a “Sonata de otoño”, de Ingmar Bergman (1978) (N. del T)

3 Se refiere a “Hamlet”, de Franco Zeffirelli (1990) (N. del T.)

también comenzó a rechazarlo, sintiéndolo diferente de sus expectativas. Así, Marcos se sintió rechazado, a su vez, dos veces por cada uno de sus padres: primero de niño, luego de adolescente, hasta el punto de perder toda referencia interna con respecto a su propia imagen corporal.

Como suele ocurrir, la elaboración de los sueños, gracias a la inmensa red de posibilidades que ofrece el área simétrica para establecer asimilaciones y conexiones, *anticipa pensamientos* que aún no se han formado en la vigilia. La referencia a la situación en la que el príncipe decide usar la representación teatral construida ad hoc para desenmascarar a la pareja incestuosa, ocurre en tiempos modernos a través de una conferencia de prensa, en la que no se nombra el crimen cometido, sino que se refiere a un recién nacido sufriente cuya voz necesita un intermediario. ¿Y qué mejor intermediario que el personaje de Hamlet, cuya historia contiene implícitamente todos los elementos de una verdad que Marcos, con tanto dolor y fatiga se empeña en elaborar? Hamlet es, de hecho, el primero en ignorar la complejidad de sus sentimientos hacia su madre, y a menudo se pregunta, como observa Freud, sobre la extraña pasividad que le impide actuar hacia la pareja culpable de esos sentimientos incestuosos que él es el primero en sentir.

En este sueño, como en el anterior, el inconsciente se vale de una multiplicidad de elementos, pero en este caso también utiliza una duplicidad temporal y espacial para *representar dos niveles de experiencia simultánea del sujeto*: el niño sufriente y enojado que era Marcos, que ahora comienza a encontrar una voz dentro de él, y la función adulta que, sin embargo, se permite enfrentar el pasado sólo asumiendo una identidad pasajera, la de un Hamlet que representa la función proposicional *aquel que denuncia los crímenes cometidos contra un hijo*.

Un indicio de la elaboración realizada en el análisis está presente en la asunción de responsabilidad hacia su propio yo infantil, el que en la vida real Marcos aún tiene dificultades para activar, al igual que lucha en la relación transferencial por asimilar la experiencia –que sin embargo reconoce como nueva– de una mirada acogedora dirigida a su propia persona. En una etapa posterior, Marcos ya no se esconde tras el personaje de Hamlet, pues la *construcción en abismo* parece haber agotado para él la anterior carga reveladora, sino que elige afrontar la relación con su madre interna en un nuevo sueño, sin más malentendidos ni distractores.

3. Sharon Stone: el epítome de la madre “mala”

Su madre era Sharon Stone y tenía un bebé en brazos; él ya sabía en el sueño que era él mismo. Había elementos contradictorios: estaba orgulloso porque ella era tan hermosa, pero también era un personaje negativo, era mala con él. Una voz en off decía que su madre era cruel. La defendió, pero se dio cuenta de que era cierto. Se sentía atraído y repelido por ella al mismo tiempo.

Marcos dice: “Sharon Stone es una mujer inalcanzable, deseada por hombres y mujeres. Un mito. La imagen de algo deseable que no se puede tener nunca. Pienso que la voz en *off* representa la del analista. Me impactó que Sharon Stone tuviera un niño en brazos. Era una madre, lo abrazaba con fuerza. Sabía que yo era ese niño, pero al mismo tiempo Sharon Stone era cruel conmigo. Me sentía separado de ese niño, como si mi madre se preocupara por él y no por mí”.

Cuando le señalo que está describiendo a una madre interior que sentía tan hermosa e inalcanzable como Sharon Stone, Marcos añade: “mi madre es mitad estadounidense, y «stone» significa piedra. En el sueño, estaba hecha de piedra, de granito... De niño, veía a mi madre pintar completamente absorta, y yo quería ser el cuadro pintado”.

Incluso la aparición de esta conmovedora imagen de su madre, tan concentrada en su pintura que lo olvidó, parece ser el resultado de la progresiva superación de la operación disociativa. Lo que se ha disociado, en este caso por ser demasiado doloroso, es el sentimiento que Marcos tenía hacia su madre, cuya inalcanzable condición la convertía en un objeto idealizado y malo, pues siempre se orientaba hacia otros que no eran él, tanto que incluso en el sueño, el niño que Sharon Stone sostiene en brazos la absorbe como su pintura, sin poder hacerle espacio.⁴

Sharon Stone, quien en la época del sueño aún no había sido presentada por los periódicos como el epítome de la madre adoptiva patológica y cruel, se configura claramente aquí como la representante de la clase de madres cuya función proposicional asocia la belleza con la distancia emocional. La madre fallecida del primer sueño sobre Hamlet se revela ahora como el objeto de un deseo tan imposible que debe ser abandonado y olvidado, trasladado a otro lugar. Si bien la atribución de “maldad” –que aquí simboliza la inadecuación emocional– parece provenir una vez más de la voz del analista, en el sueño es el aspecto adulto de Marcos quien mira por primera vez a su yo infantil en brazos –probable alusión también a la experiencia analítica– con los mismos celos con los que debió observar a su hermano nacido tan cercano en el tiempo a él. En el sueño, Marcos experimenta ante esta visión una añoranza nostálgica por la indisponibilidad idealizada del objeto, aunque desde esa misma representación empieza a tomar nota de una “maldad” que ahora opera sólo dentro de su mente, refiriéndose a sí mismo, dado que su verdadera madre, según su propia admisión, ahora ha cambiado mucho con él.

4. Figuras simetrizadas de la transferencia

Al relatar este caso clínico he optado deliberadamente por dejar en segundo plano la relación analítica, cuyo desarrollo, por lo demás, siempre estuvo orientado a ofrecerle a Marcos una experiencia de escucha y atención por primera vez totalmente centrada en su persona, dejando sobre todo a la representación onírica la tarea de mostrar eventuales movimientos transferenciales que pudiera serle útil hacer explícitos, como en el primer sueño sobre Hamlet, en el que la figura del conspirador me pareció fruto de la acción conjunta de nuestra pareja: un verdadero “tercero analítico” en el sentido propuesto por Ogden, que aquí es percibido como una amenaza de tipo catastrófico a los equilibrios establecidos.

La identificación del analista con una figura peligrosa, en cuanto portadora de una potencial dependencia afectiva, ya había aparecido en un sueño anterior, en el que se hacía referencia a la película de R.W. Fassbinder “*Veronika Voss*”: la historia de una actriz en dificultades llevada a la autodestrucción por la intervención manipuladora de una doctora que le suministra droga, induciéndola finalmente al suicidio.

4 Siempre hay que tener presente que el inconsciente y la emoción sólo conocen las cualidades de un objeto o acontecimiento en el máximo grado posible representado por la clase en la que se lo coloca.

En general, la figura onírica del analista ha sido evocada en sus sueños a veces como la de una azafata que le presta ayuda o como un genérico “alguien” que está a su lado y le propone verdades incómodas de aceptar. Esta indefinición de la función proposicional, típica del inconsciente simétrico, aunque es muy frecuente en todos los pacientes que se analizan, señala en este caso específico cierto recato en explicitarse a sí mismo el peso cualitativo de nuestra relación, salvo por el reconocimiento de un gran enriquecimiento en el plano profesional, como si en este aparente silencio sobre la transferencia se mantuviera intacta la fidelidad absoluta a las figuras de referencia.

Con el tiempo, sin embargo, fueron apareciendo figuras (tías, amigas de la madre) que en la infancia supieron amarlo incondicionalmente y a las que él amó de igual forma, pero que perdió, todas por muertes prematuras. Hubo, por tanto, un alimento emocional, pero sujeto a intermitencias y separaciones dolorosas, a las que los padres nunca atribuyeron significado y que ciertamente no pudo constituir un reservorio afectivo suficiente para colmar su sensación de carencia de un valor intrínseco, sensación aún más reforzada por estos alejamientos inmotivados de la familia de origen, traducidos, por ejemplo, en el sueño de los niños huérfanos que protestan por su condición de abandono.

Es una vivencia contratransferencial fundamentalmente dolorosa la que se me fue delineando progresivamente, al percibir que la sensación de un vacío inconmensurable en la representación de sí mismo –en una persona, por lo demás, tan rica emocionalmente– chocaba contra obstáculos invisibles, pero no por ello menos insidiosos y difíciles de superar. Con el tiempo, sin embargo, fue posible enfocar que el modelo relacional con el que Marcos siempre se ha confrontado es el de un objeto fundamentalmente narcisista, incapaz de verlo y de devolverle la plenitud de una imagen tridimensional de sí.

Recientemente, intentar poner en cuestión el modelo originario ha significado para él comenzar a aceptar que, en una relación concreta, sea posible ser “mirado” por alguien –como de hecho sólo ha ocurrido hasta ahora en la experiencia analítica–, poniendo fin a una trágica experiencia de vacío del objeto materno, comparable a una relación con una madre “muerta”. Este cambio significativo se produjo en el encuentro con Mateo, una persona sensible y atenta como él, de quien eligió no huir, como siempre había ocurrido en el pasado con los más diversos pretextos cuando se sintió objeto de amor. El de Mateo, explica, es “una mirada que cura”, que le ayuda a verse. Cuando la recibe, la siente como una medicina.

Una medicina que, en un sueño conmovedor, tiene el poder de devolverle la corporeidad perdida e incluso logra remodelar milagrosamente la personalidad poco acogedora de sus padres internos.

5. La aparición de la “corporeidad” perdida

Estaba con Mateo en la calle y se encontraban con una pareja de mediana edad con un perro con correa. Veía que había otra correa sin perro, pero tirante, como si estuviese ahí. Sentía curiosidad y se daba cuenta de que había un perro sombra que se había materializado. Solo él lo veía, y le decía a la pareja: “¿han perdido un perro hace poco tiempo?” “¿Cómo lo sabe?” Él respondía: “todavía está con ustedes, sigue estando aquí y es amigo de su perro”. Ellos le agradecían: “usted es una persona increíble, nos ha ayudado de verdad”. Él rompía a llorar por la emoción de aquel perro muerto que paseaba con el otro perro.

También en este caso, las observaciones de Marcos describen, en realidad, funciones proposicionales: “era un sueño muy nítido. Este segundo perro que se materializó era un perro que estuvo y desapareció. Es como sanar algo, es el retorno de algo, en espejo. Era como un gemelo, una segunda mitad. En cuanto a la pareja, eran mis padres, y Mateo era el testigo. Es una parte de mí que está siendo reconocida. Ellos no la ven. En el sueño soy una especie de médium que ve al perro difunto. Me concentro y así lo materializo. El perro real estaba contento, lo sentía, para él todavía eran dos”.

Propongo la hipótesis de que la segunda mitad que reaparece es su corporeidad, que finalmente es vista en la relación con Mateo y que, por lo tanto, él también puede ver, reuniéndose con todos los aspectos de sí mismo. Marcos añade: “tuve este sueño mientras dormía abrazado a Mateo. El perro vivo es Mateo, y yo soy el transparente”.

Sugiero que las dos hipótesis no se excluyen, sino todo lo contrario. Él es el perro transparente porque su cuerpo, con sus necesidades, se ha vuelto transparente. Es el cuerpo que sus padres internos no podían acoger entonces, pero que ahora le agradecen que les ayude a ver.

Como puede observarse en esta breve síntesis de un diálogo analítico mucho más complejo, la lectura del sueño implica el uso de una doble clave de interpretación, vertical y horizontal, en el sentido propuesto por Armando Ferrari en sus últimos escritos. La materialización del cuerpo-sombra, provocada por una cadena de miradas que finalmente se posan amorosas sobre él (la del analista y la de Mateo), llega a modificar la representación de los padres internos, que constituía el principal obstáculo para lograr una mejor aceptación de sí mismo.

A través de una mirada que lo acoge en su totalidad, Marcos puede superar en el sueño la disociación del cuerpo y la mente que había acompañado a la disociación de los sentimientos dolorosos, sobre todo en relación con un objeto de amor narcisista y atormentado. Gracias a una mirada amorosa, puede pasar de la bidimensionalidad del cuerpo a una plena tridimensionalidad.

La sucesión coherente de esta serie de sueños, además de poner en contacto a Marcos con una falla fundamental de su historia afectiva y con la consiguiente representación negativa de sí mismo que ha dañado la calidad de sus relaciones sentimentales, parece poder relacionarse, más en general, con una cualidad intrínseca de verdad que posee el inconsciente simétrico, pero que sin la actividad onírica nunca podría haberse revelado plenamente. Es entonces esta pulsión de verdad, que coincide con el propio inconsciente –uno e indivisible o bien infinito y multidimensional, según el punto de vista desde el que se observe–, la que hace del sueño un recurso inigualable, precisamente porque *constituye para nuestra limitada dimensión tridimensional la única anticipación concreta de un pensamiento*. Así podemos vislumbrar cuál podría ser la experiencia de una conciencia potencial que opere con un número de dimensiones mayor que nuestra conciencia actual.

REFERENCIAS

Gide, A. (1939). *Diario*, Gallimard: París.

Green, A. (1985). *La madre muerta. En Narcisismo de vida, Narcisismo de muerte*. Roma, Borla, 1992.