

# Dos o tres cuentos que yo sé de ellas...

## Realidad y fantasmas de seducción en la adolescencia<sup>1</sup>

*Catherine Chabert*

Ellas vienen a veces con dificultad, a veces complacientemente, muchas veces puntualmente. Ellas vienen a hablar un poco de su vida, sobre todo de los acontecimientos que jalonan el tiempo entre dos sesiones. Ellas hablan de aquellos que las rodean o de aquellos que no están, brillantes por el halo de su ausencia. Ellas raramente hablan de sí mismas sin rodeos, sin desplazamiento, en forma directa. Ellas tienen entre 16 y 20 años y, a veces, inmensas dificultades para vivir.

Ellas me muestran sus heridas abiertas, sus reivindicaciones perdidas, sofocadas, violentas. Ellas evocan un mundo duro, lógicamente cruel, irremediamente fijado en una injusticia de la que ellas se lamentan sin rebelarse. Ellas describen crudamente una realidad de la cual se declaran las víctimas sin apelación, fuertes en su denuncia, en su nuevo descubrimiento de una desgarradura ineluctable que traiciona las ilusiones de la infancia, espejos irrisorios de una impotencia de ahora en más reconocida, reflejos efímeros de creencias perdidas. Ellas vuelven resueltamente la espalda a ese pasado tan próximo, ya negado, y se rehusan a anunciar el porvenir a través de la inscripción de deseos.

Ellas están petrificadas de realismo por haber renunciado brutalmente a sus sueños, cuya existencia niegan por lo que los mismos podrían develar de sus decepciones, por la distancia que

---

<sup>1</sup> Publicado en *Rev. Française de Psychanalyse*: 1987, 3.

señalarían, por la carencia que no dejarían de hacer surgir. Su mundo interno no siempre se reconoce<sup>2</sup> como espacio propio. La escena interior, la del “teatro privado”, permanece aparentemente cerrada, ocultando los sueños que ella encubre, los deseos que la revisten, las heridas que resguarda. El acceso a la misma sigue sin embargo siendo posible, en la medida en que uno se consagra a seguir un hilo asociativo sostenido, que se sustrae mostrándose alrededor de una banalidad, de un hecho casi trivial, o incluso en los meandros de acontecimientos cotidianos dramáticamente sobreinvestidos. La atención flotante no es aquí admisible; el cara a cara reclama imperiosamente la mirada, en la búsqueda de un sostén sin flaqueos, solicitando una confrontación constante en la puesta a prueba de los límites. El sistema de comunicación es casi paradójal, puesto que el objetivo inicial perseguido está a la vez subtendido por la demanda de cuidados exclusivos (“Ocúpese Ud. de mí y solamente de mí”) y por la expectativa de cambios en la realidad “externa” (“Haga Ud. de tal modo que mis padres –por ejemplo– no sean realmente más lo que son”). Hay una estrecha intrincación entre los hilos de esa realidad “externa”, siempre denunciada, siempre condenada, y la trama de un tejido fantasmático cuya textura imaginaria nunca es de entrada reconocida como tal.

Si la cadena ineluctable que reúne fantasma y realidad –a través de las redes de la seducción y del traumatismo– recorre la historia del Psicoanálisis y la historia individual, hay un momento de la vida y una situación que permiten su despliegue hasta su punto máximo: la adolescencia, cuyos reparos liminares se desdibujan cada vez más, plantea con una agudeza particular, la cuestión del estatuto del fantasma y de la realidad, y sobre todo, de su articulación en un proceso analítico que determina indefectiblemente el surgimiento de fantasmas originarios.

Si la teoría freudiana de la seducción fue radicalmente modificada, pasando de una concepción en la que la realidad efectiva de la seducción constituía el tiempo primero del traumatismo, a una segunda elaboración ordenada por la ficción y la fantasía, la temporalidad binaria que articula la noción de *après-coup*, ella, no ha sido jamás abandonada. La historia de la teoría de la seducción

---

<sup>2</sup> N. de la Trad.: El propio mundo no se reconoce a sí mismo.

marca, en su devenir, el impacto de esa temporalidad; los dos tiempos respetan la oscilación entre la creencia en la realidad de los hechos y la renuncia a esa creencia, abriendo la vía a la elaboración del fantasma a través de la construcción de una ficción (la teoría) que se apodera de él.

Todo proceso analítico se inscribe en esa dialéctica: adhesión a la verdad de la historia –descubrimiento progresivo o brutal de una otra escena donde se actualizan los fantasmas. Los tratamientos de adolescentes están también acompasados por dicha escansión, pero los materiales que la conducen resultan a veces singulares.

La seducción, tal como Freud la localiza en 1896, se organiza alrededor de escenas que dan cuenta de una *experiencia sexual prematura*<sup>3</sup>. En esa situación, el niño está siempre en un estado de impotencia, incluso de completa confusión, ante un acontecimiento que sobreviene desde afuera. El sentimiento de impotencia está, a decir verdad, sobredeterminado por la inmadurez funcional: en la primera escena, *un cierto estado infantil, tanto de las funciones psíquicas como del sistema sexual, es “necesario”*<sup>4</sup>. Hay pues un “avant-coup” de aquello que tomará –ulteriormente– un valor traumático, favorecido por un cierto número de condiciones psíquicas y somáticas, caracterizadas esencialmente por la impotencia y la incapacidad ante un partenaire obligatoriamente adulto: se marca como signo decisivo la distancia entre el niño y el adulto “perverso”, cuyas conductas seductoras confieren a las escenas sus potencialidades patógenas, en un contexto en el cual la pasividad del niño juega un rol prevalente.

Se puede, por supuesto, volver a plantear una vez más la pregunta de “quién seduce a quién” pero, a este respecto, a partir de 1895, el pensamiento de Freud es claro cuando evoca el caso Emma<sup>5</sup>. La provocación por parte del niño se sitúa en las escenas más recientes, aquellas en las que se trata de la repetición; cuanto más uno se remonta en el tiempo, tanto más la pasividad ligada al carácter fortuito, inesperado, del “atentado”, domina, en tanto que, más tarde, se hace más evidente la participación activa en las

---

<sup>3</sup> Freud, 1896 - La etiología de la histeria. En: *Obras Completas*, A.E., 3 pág. 185.

<sup>4</sup> Freud, *ibid.* El destacado es nuestro.

<sup>5</sup> Freud, 1895 - Proyecto de psicología. En: *Obras Completas*, A. E. 1, pág. 400-403.

escenas.

Así, la escena originaria inscribe el traumatismo en su primer tiempo; ella queda suspendida, en espera, y su recuerdo no es en absoluto patógeno, ya que la significación (sexual) de esa experiencia no puede ser verdaderamente reconocida. Es la segunda escena la que viene a darle sentido y a devenir traumatizante, por la resonancia pulsional que ella suscita:

“... Reconstruyamos ahora todo el proceso: los dos vendedores ríen en la tienda, y la risa recuerda (inconcientemente) el recuerdo del comerciante (...) Ella se acordaba del tocamiento practicado por el comerciante. *Pero desde entonces ella había alcanzado la pubertad*<sup>6</sup>. El recuerdo desencadena una *liberación (de energía) sexual*<sup>7</sup> (que no había sido posible en el momento del incidente), que se transforma en angustia<sup>8</sup>.”

Así, el traumatismo se define de ahora en más por el montante de excitación sexual difícil de elaborar; vale decir, que encuentra ahora su fuente interna. Como lo resume Laplanche:

“El individuo (...) es presa de dos tipos de desamparo o de inermidad: en el momento del primer ataque, el externo, no tiene los medios de defensa adecuados para responderle, y puede, a lo sumo, bloquear al enemigo en el lugar. En el segundo tiempo ya tiene por cierto los medios, pero se encuentra rodeado, atacado por su frente desarmado; vale decir, desde el interior”<sup>9</sup>.

Este segundo tiempo nosotros lo inscribimos en el tiempo de la adolescencia; la inermidad ante el conflicto interno es tanto más flagrante, cuanto que la protección narcisística ofrecida por la inmadurez funcional de la infancia está de ahora en más manifiestamente perdida. La distancia entre el adulto “perverso” y el

---

<sup>6</sup> Destacado por nosotros.

<sup>7</sup> Destacado por Freud.

<sup>8</sup> Freud, Proyecto de psicología, *ibid.*, p. 402.

<sup>9</sup> J. Laplanche, De la théorie de la séduction restreinte à la théorie de la séduction généralisée, *Etudes freudiennes* 1986, 26. pag. 12.

adolescente está abolida, haciendo manifiesta la provocación seductora, que vuelve necesaria al mismo tiempo la consolidación del escenario traumático, único garante de la “inocencia” del sujeto. El mantenimiento de la idealización protectora de la infancia es tanto más difícil cuanto que los ataques pulsionales se tornan apremiantes y fuertes, en el arrebató perturbador y desorganizante de una sexualización exagerada. Estamos ahora, allí, en el pleno campo del *après-coup*, de un *après-coup* que no se define necesariamente por una escena, sino por la acumulación de varias, portadoras de significaciones seductoras y, por eso mismo, “traumáticas”. La investidura pulsional y la excitación estimulan excesivamente los pensamientos latentes inherentes a los recuerdos, abriendo la vía no ya a un retorno de lo reprimido, sino a una resurgencia que, por desmentida y proyección, viene nuevamente desde afuera. Se trata en tal caso de la repetición de una situación que –esta vez defensivamente– es puesta en escena, a través de la exhibición de la impotencia, de la incapacidad y de la pasividad del sujeto.

Para Freud, el segundo tiempo de la teoría de la seducción es el de la revisión del 21 de septiembre de 1897:

“Es necesario que te confíe enseguida el gran secreto que en el curso de estos últimos meses se ha revelado lentamente. Ya no creo más en mi neurótica”<sup>10</sup>.

Esta renuncia se explica de entrada por la imposibilidad de alcanzar por el análisis el acontecimiento patógeno primero; por la imposibilidad de generalizar, más allá de los casos de histeria, la perversión de los padres; por la convicción de que no existe en el inconciente ningún “índice de realidad”, de manera que la distinción entre verdad y ficción no puede ser establecida. Este último punto determina de manera decisiva el abandono de la realidad efectiva de la seducción, para una inscripción de un otro orden:

“Puesto que lo real, en una de sus modalidades, falla y se revela no ser más que ‘ficción’, hay que buscar en otra

---

<sup>10</sup> Carta 69, en *Los orígenes del psicoanálisis*. En *Obras Completas* A. E., 1, 1982, pág. 301-302.

parte un real que funde esta ficción”<sup>11</sup>.

Es la fantasía la que viene a tomar el lugar de esa realidad, fantasía sin embargo objetivada por el origen biológico de la pulsión; así se establece el vínculo que va de la excitación somática a la pulsión, y de la pulsión a la fantasía. Freud jamás se resignó verdaderamente a asimilar las escenas de seducción a simples creaciones imaginarias. El descubrimiento de la sexualidad infantil mantiene el esquema fundamental de la teoría de la seducción, y conserva la doble secuencia temporal. El texto sobre “El Hombre de los Lobos” imprime los dos acontecimientos: el primero (la escena originaria), de entrada incomprendida, es reconstruida en el sueño gracias a la elaboración del tiempo. Pero, realidad verificable o ficción, lo esencial del valor traumático (situado, en el Hombre de los Lobos, en el sueño) retorna al estado de confusión del sujeto, a su pasividad y a la amenaza de desbordamiento del Yo.

Sin embargo, la pasividad no se reduce a un comportamiento, del mismo modo que la actividad no se define por cierto como iniciativa gestual. La pasividad –Freud insiste en señalar que ella constituye el fundamento de la sexualidad– remite, de escena en escena, al desamparo primordial, a los cuidados maternos y a las significaciones que los mismos toman en una red relacional en la que, para retomar la terminología de J. Laplanche, los “significantes enigmáticos”, por su opacidad, son portadores de seducción por el hecho de la incapacidad del niño de aprehender su sentido.

Así, la experiencia de la pasividad, que tiene sus fuentes en las primeras relaciones, se repite necesariamente hasta reencontrarse en el estado de impotencia asociado a la escena primitiva, de entrada desprovista de significaciones, reiterando una situación fundamental en la que se experimentan la incoordinación y el desamparo determinados por la incapacidad de descifrar eso que retorna, de nuevo y siempre, al enigma.

Resurgencia brutal en la adolescencia, la pasivización del sujeto se impone por la fatalidad de las transformaciones corpo-

---

<sup>11</sup> J. Laplanche, J.B. Pontalis, *Fantasme originaire, fantasme des origines, origine des fantômes*, 1964, Hachette éd., 1985, p. 31. (Trad.: Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía, en *El inconciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo*, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1969, pág. 103).

rales y, sobre todo, sexuales, en la reviviscencia de una doble corriente conflictual: una de ellas relativa a la identidad, que fragiliza el sentimiento de continuidad de existir en la inquietante extrañeza de un cuerpo cuyo devenir escapa al dominio; la otra, intrínsecamente ligada a la primera, libidinal y edípica, que atropella la estasis pulsional del período de latencia, abriendo brechas en las construcciones más o menos sólidas edificadas al abrigo de la represión. Ambas trastornan el equilibrio dinámico, económico, incluso tópico, del funcionamiento psíquico, particularmente por la desestabilización de los movimientos narcisísticos y objetales. Delante de la escena, el escenario de la seducción, en sí mismo ignorado, desplegado en un hiperrealismo sin fisuras, convicción avanzada para poner a prueba la confiabilidad del analista. Más aún que en otras situaciones, los dos tiempos del tratamiento vienen a escandir el ritmo de lo verdadero y de lo falso, de lo real y del fantasma: el tiempo de la creencia en la “verdad” de la historia - el tiempo de la desilusión, que permite justamente –y paradójicamente– reconquistar el espacio imaginario, el del entredos de Winnicott (por ejemplo, el de los cuentos de hadas), matriz de la vida fantasmática, espesor del sueño, reconstitución narcisística indispensable para el reconocimiento de la fuente interna de la pulsión y del deseo.

Dos escenas, dos tiempos; ¿cómo elaborar esa repetición, si ella entraña un estado de apabullamiento traumático por el exceso de excitación, por el irrefutable realismo de sus pruebas? Cómo poder *pensar* aquello que *se actúa* en la compulsión o se paraliza en la inhibición del sueño y del fantasma, por la falta de puntos de referencia entre adentro y afuera, por la invasión de la escena mental desbordada por los efectos desorganizantes de intromisiones sucesivas, tanto como por los “pequeños” traumatismos cuya sumación termina por obstruir el funcionamiento psíquico.

Denunciar el exterior, acusar a los padres, constituye el único recurso; situar el peligro afuera focaliza la angustia desmesurada provocada por las presiones internas que no encuentran respaldo, ya que el conflicto intrapsíquico se revela imposible de ser negociado ante la incapacidad de hallar un compromiso. A decir verdad, la externalización puede constituir un socorro benéfico para el psiquismo, si la misma permite mantener el vínculo a toda costa, de modo que, a pesar de sus sesgos negativos, la relación con esas figuras de afuera que sostienen siempre los objetos

internos continúa subsistiendo. Esa externalización, cuando toma la forma de una dramatización –en el sentido histérico del término– permite en efecto una *puesta en escena* de los escenarios fantasmáticos, que son entonces susceptibles de ser metaforizados en la reconstrucción que de los mismos es producida en sesión. Sin embargo, la participación a veces demasiado intensa de los protagonistas –para el caso, la pareja de los padres y el adolescente– induce una violencia de puestas a prueba pulsionales y afectivas tan fuerte, que la puesta en escena se pierde en beneficio de una puesta en actos sin ninguna virtud, ni siquiera catártica, reavivando por el contrario una angustia devastadora debida a la ausencia de demarcación entre real y fantasma, con sus efectos confusionantes.

O bien es la retracción libidinal la que constituye un repliegue obligado, ocultando el reconocimiento de los representantes pulsionales. Las defensas narcisísticas se agravan a la medida de la necesidad de erosionar los movimientos internos de los deseos. Lucha extrema, incluso extremista, y peligrosa, por el riesgo que comporta de sofocación de la vida fantasmática, por la búsqueda desesperada de un estado de inercia que extinguiría la excitación, vaciando el psiquismo de sus representaciones, por la obligación de rechazar en ellas toda figuración del deseo.

El analista se encuentra entonces en una situación que parece casi aporética: le es requerida la identificación con el adolescente a través de la adhesión primera a su historia, a los relatos que él da de ella. Pero el riesgo de quedar atrapado en una realidad confusionante es más amenazante aquí que en otras situaciones: trampa de la seducción, por cierto; trampa tendida al pasaje al acto y, sobre todo, trampa tendida al psicoanálisis. ¿Cómo no dejarse invadir por el peso de la realidad, cómo continuar soñando, cómo pasar a la otra escena para dar sentido a esas secuencias cuyo hiperrealismo abre un abismo donde zozobra el fantasma?

Son adolescentes los que me han hecho descubrir un camino posible, una apertura transicional que autoriza el despliegue de recuerdos y, a posteriori, la puesta en sentido de las escenas “traumáticas”, núcleos duros de resistencias al comienzo insuperables.

Ese pasaje, así develado, es el de los cuentos de hadas, cuya ficción extrema es la única que viene a hacer bascular la masa de extremo realismo de las escenas traumáticas.



En ocasión de uno de nuestros primeros encuentros, Albertine, una niña alta de 16 años, relata una escena violenta entre sus padres, la víspera, cuya causa es ella misma, ya que, en ocasión de la cena de cumpleaños de su madre, eligió un vestido negro, provocativo, descartando el vestido en tela liberty comprado para esa ocasión. El tono de la discusión sube, los insultos arden, Albertine se refugia en su habitación e intenta abrirse las venas con un par de tijeras. Aparece el padre, la consuela, la calma. Albertine se duerme. Más tarde en la noche es despertada por alaridos: su madre, encerrada en el baño, ha ingerido una gran cantidad de comprimidos somníferos. El padre derriba la puerta y, tras un cuerpo a cuerpo violento, hace vomitar a su mujer.

Primera escena, a propósito de la cual Albertine se ubica en personaje pasivo, espectador desamparado de un escenario cuya realidad confirma sus fantasmas infantiles: ella siempre ha pensado que su padre iría a matar a su madre, y se dormía con un “arma” para poder ir a defenderla en caso de alerta.

Dieciocho meses más tarde, después de un período de una mejoría un poco espectacular, Albertine se precipita en un estado depresivo impresionante, puntuado por varias tentativas de suicidio. Su padre prácticamente ha abandonado la casa familiar. Albertine dice alegrarse por ello, gritando su odio contra él, sus deseos de que se muera, el anhelo de verse desembarazada de él para siempre.

Un día llega con un ojo tumefacto, con la cara marcada de golpes. En la víspera, una escena violenta la ha opuesto a su padre. Albertine se refugia nuevamente en su habitación y, esta vez, se encierra con llave. El padre quiere obligarla a abrir y, ante sus negativas, derriba la puerta, penetrando brutalmente en la habitación. Albertine se apodera de un cortapapeles y lo amenaza, desesperada –me dice ella– de ver a su padre asustarse (?). El padre y la hija se trenzan en lucha y se golpean, en un cuerpo a cuerpo violento cuya connotación erótica es –ingenuamente– exhibida por Albertine (ella estaba medio desnuda cuando su padre entra en su habitación).

Segunda escena, donde –esta vez– Albertine juega un rol activo en un escenario que ella conoce bien.

El período que sigue a este acontecimiento es una puesta a prueba muy grande. Albertine se rehusa a concurrir a clases, se recluye en un apragmatismo inquietante, no saliendo de su habi-

tación más que para venir a sus sesiones. No duerme más, no come más, no se lava más, no se cambia más la ropa, llevando puesto el mismo pijamas de tela suave que usa para venir a verme. Me dice que se siente mal, y que eso es tanto mejor. Me dice que no quiere ocuparse más de sí misma; me dice que quiere afearse. Me habla de su viejo pijamas, que la oculta y que aparta a los otros de ella.

Yo no puedo evitar pensar en Piel de Asno, y se lo hago saber. *Piel de Asno*, me responde ella, es su historia preferida. Ha olvidado el cuento de Perrault, pero ha visto seis veces el film de Jacques Demy. En las sesiones siguientes ella se anima. Piel de Asno ofrece una nueva orientación a nuestras entrevistas, al hacer posible el tratamiento de conflictos agudos hasta aquí poco representables. Albertine puede aceptar –para Piel de Asno– la huida ante un padre incestuoso. Ella puede aceptar –para Piel de Asno– el testamento enigmático<sup>12</sup> de la madre sobre su lecho de muerte. Ella reconoce el vínculo paradójico, el callejón sin salida, al cual eso arrastra a Piel de Asno, desgarrada entre su fidelidad sacrificial a una madre idealizada y un padre seductor que desatiende los tabúes fundamentales del incesto. Albertine acuerda el rol esencial a la madrina de Piel de Asno, único recurso protector, que sugiere a la joven poner a prueba la potencia del padre<sup>13</sup> tras huir, escondida bajo la piel del asno. Pero lo que sobre todo regocija a Albertine es el final del film de J. Demy, el casamiento del padre y el hada madrina. Reconciliación última entre el padre y la (buena) madre, que alivia las tensiones y pone fin al calvario de Piel de Asno. Piel de Asno no hubiera podido ser verdaderamente feliz sin estar asegurada la felicidad de su padre, me dice Albertine, ya que Piel de Asno –ella– amaba a su padre, lo que no es mi caso, agrega. Negación conmovedora, pero que conserva su valor de compromiso y viene a sustituir a la desmentida y a la identificación proyectiva que, hasta ahora, constituían las defensas mayores en la relación con el padre. Negación, por cierto (y ya no desmentida), ya que el mecanismo descansa sobre una representación vuelta figurable por la ficción del cuento de

---

<sup>12</sup> Poco antes de su muerte, la madre de Piel de Asno le hizo prometer a su marido que no se casaría sino con una mujer cuya belleza fuera, al menos, igual a la suya. Condición cumplida sólo por Piel de Asno.

<sup>13</sup> Los tres vestidos color de luna, de sol y del tiempo.

hadas: el amor por el padre es representable, el conflicto entre deseo y prohibición puede jugarse en la huida, el retiro y la renuncia de Piel de Asno dan evidentemente sentido a los de Albertine, la cual, sin este recurso metafórico, quedaba fijada en una puesta en actos sin esperanza.

La primera escena, actualizada al comienzo de la cura, marca el primer tiempo, el del realismo, de una exhibición de violencia cargada de odio, de la cual Albertine es la espectadora-víctima, como lo es desde siempre en la reconstrucción de los recuerdos que imponen las desavenencias de la pareja de sus padres. Ella me toma entonces por testigo de una situación de vida que sufre pasivamente, cosechando de entrada los beneficios de la queja, de la revuelta y del pleito. Sin embargo, estos efectos son insuficientes, y mantienen los fantasmas originarios en un estatuto de realidad inelaborable, desencadenando reacciones terapéuticas negativas y bloqueando toda posibilidad de análisis y de reconocimiento del deseo.

El segundo tiempo, que se inscribe en un movimiento transfe-rencial afirmado, invierte la escena inicial, tomando Albertine literalmente el lugar de su madre, totalmente excluida del escenario. Pero el exceso de excitación asociado a esta cuasi realización de deseos incestuosos no puede más que apabullar el psiquismo, sin permitir ninguna negociación, ni económica ni dinámica. Esta escena puede no obstante ser tratada como una dramatización histérica, por sus recaídas depresivas, mostrando una culpabilidad que no puede ser dicha, que se traiciona en el comportamiento y que encuentra vías de traducción en la vestimenta. Esta “piel” que protege a Albertine nos conduce finalmente al cuento de Perrault, fuente fecunda de asociaciones sustentadas por el espesor del espacio imaginario recuperado. Este mensaje transicional, portador de identificaciones narcisísticas e histéricas, descubre el sentido de las escenas traumáticas por la manifestación de los fantasmas de seducción. Permite, sobre todo, la reversión del elemento fundador del traumatismo: la identificación con Piel de Asno y con el hada autoriza a Albertine a reencontrar *psíquica-mente* una posición *activa* que la libera de la pasivización impuesta por la excitación traumática. Ella puede *representarse* su historia, como la de su heroína, en una toma de poder “en pensamiento” que la libera de sus obligaciones sacrificiales. “Los momentos que más me gustan en Piel de Asno, dice ella, son

aquellos donde ella está completamente sola en su cabaña, donde se quita su vieja piel hedionda, donde ella se viste con los vestidos brindados por su padre y que su madrina le ha traído. *Ella* sabía que era bella, y que lo seguía siendo a pesar de las miradas y las burlas de los otros”.

Reaseguramiento narcisístico decisivo, me parece, por la reorganización de identidad que favorece, en la reconciliación de Albertine consigo misma por la intermediación de Piel de Asno. E. Kestemberg definió el encuentro identificatorio, como un encuentro consigo mismo por la mediación del otro. Yo diría que, para Albertine, ese encuentro ha podido tener lugar gracias a la transferencia, por cierto, pero gracias también a Piel de Asno, por lo que ella contiene de sueños, por lo que ella representa de idealidad, por lo que ella conserva de infancia y de deseo y, sobre todo, por la convicción inquebrantable e irremplazable que sólo la ficción tolera.

Coralie tiene 20 años y, por espectacular que sea su manera de ser en lo negativo, en ella el teatro es sin palabras. Ella emprende una psicoterapia conmigo después de un largo periplo de hospitalizaciones en clínicas psiquiátricas donde ella pasa semanas en un estado cuasi catatónico, bajo perfusión o en curas de sueño. Hablar es difícil para Coralie si se le deja la iniciativa, pero las sollicitaciones, las réplicas, los acosos, abren un diálogo que sorprende por su intensidad, por la avidez de verbo que el mismo revela.

Coralie venía de pasar un año lejos de la casa familiar, sola con su madre, para atender los trastornos respiratorios que la molestan desde su primera infancia, cuando se le anuncia la ruptura definitiva de la pareja de los padres. Ella no siente nada al respecto; sólo que los motivos de esa separación se le escapan, que no lo había previsto, y que no comprende lo que ocurre (ella tiene en ese entonces 12 años). Coralie eligió vivir con su padre porque, me dice, “es él quien tenía necesidad de mí. Él estaba derrumbado, infeliz, y se apoyaba en mí. Por otra parte, él me dice que yo soy para él todas las mujeres. Su madre, su hermana, su amiga... su hija también, por supuesto”.

Según Coralie, la separación de sus padres no es un acontecimiento ni importante, ni doloroso. Ella refiere el comienzo de sus dificultades a una “operación”, de la cual al principio no quiere decir nada. Un poco más tarde evoca, muy brevemente, un

embarazo y su interrupción, decidida por su madre (a los 17 años). Y, desde entonces, el horror que la acecha, el aborrecimiento y el disgusto consigo misma por haber aceptado “ese crimen”, por no haberse rebelado, por haberse dejado hacer. Agrega: “ahora no quiero hablar más de eso, me siento mal, se terminó”.

Unos meses más tarde, tras una interrupción de sesiones por mi causa, se encierra en un mutismo compacto. Su hostilidad hacia mí atraviesa su silencio, su repliegue, su cuerpo tendido al borde del sillón. Ella viene a sus sesiones “para complacer a su madre y al Dr. X”, que la ha enviado a mí y continúa encontrándose con ella regularmente. Ella proseguirá su psicoterapia durante un año, “como estaba convenido”, pero de hecho ella sabe bien que, si el Dr. X tiene tanto interés en que ella continúe su terapia, eso no es por cierto por ella —él sabe tan bien como ella que esa empresa es inútil— sino que es por mí, para que no haya un agujero en mi clientela.

El esquema de la manipulación que surge en la transferencia, repite en forma evidente la manipulación de la que Coralie se sintió objeto cuando, con el pretexto de su enfermedad, su madre abandonó a su padre sirviéndose de alguna forma de ella, tal como ella tiene la impresión de que el Dr. X y yo nos servimos de ella hoy en día. La puesta en relación de ambas situaciones, la interpretación, desanudan la reacción terapéutica negativa por vías inesperadas. Coralie comienza a llegar cada vez más temprano a sus sesiones, pasando largos momentos en la sala de espera leyendo novelas que no me parecen en absoluto anodinas: *El Sombrero y su castillo*; luego *Tess d'Uberville* (cuyas heroínas son ambas “madres solteras”). Es gracias a esas novelas, ostensiblemente exhibidas, que el hilo de nuestros intercambios se reanuda poco a poco, centrados sobre las heroínas, que tejen una nueva trama asociativa y, sobre todo, mantienen la transferencia en una envoltura más continente. Es una vía abierta por Coralie, que me dice del placer recuperado de la lectura, placer de su infancia, donde a ella le gustaba evadirse en los cuentos de hadas. Tenía una preferencia por Andersen, y la Sirenita siempre ha ejercido, y aún ejerce sobre ella, una fascinación extraordinaria. “Me he olvidado una gran parte, le digo, y mis recuerdos de ella son difusos”. Y ella: “¿Quiere Ud. que se lo relate?”.

Coralie me relata. Se figura entonces delante mío, en una soberbia metáfora, lo que yo había podido presentir de las aspira-

ciones masoquistas y sacrificiales de la joven. El cuento ensancha el campo del análisis. Coralie acepta admitir que ella ha perdido su voz –como la Sirenita– por el amor del príncipe, “por mi padre, dice ella, para que él no esté demasiado deprimido, ya que para mí no hay nada más que él”; que sus dolores de piernas (ella cojeaba al comienzo del tratamiento) se parecían mucho a los de la Sirenita, que cambió su cola por piernas de mujer. Ella acepta admitir su revuelta y su rabia sofocadas, imposibles de decir, como si le hubieran cortado la lengua. Ella reconoce, a través de su refugio en las perfusiones y las curas de sueño, la búsqueda de un estado de tranquilidad perfecta, como una fusión en la espuma del mar.

Pero para ella (como para Albertine) lo más importante parece depender, por identificación con la heroína, de una toma de poder, de la conquista de un dominio absoluto, incluso si se paga caro por ellos; su admiración sin medida por su sirena ideal se justifica por la decisión deliberada, activa, de la heroína que ordena su historia y orienta su destino. La identificación narcisística permite así volver de la pasivización humillante y bochornosa, que ataca la autoestima, que hunde las representaciones del cuerpo en la incesante compulsión de una desidealización mortificante, en una victoria que triunfa por el sacrificio *voluntariamente* consentido.

En definitiva, si la Sirenita es sublime, ello se debe a que el príncipe no está enamorado de ella, sino que simplemente la ama con ternura; la seguridad de la no realización de los deseos incestuosos constituye la expectativa esencial, el refugio esperado; la misma permite poner un término al desgarramiento del cual la joven se siente víctima. Ella puede ahora soñar con descuartizamientos, reivindicar las marcas de su sufrimiento en lugar de ponerle sordina a sus gritos, decir la elección imposible entre el padre y la madre, la insoportable renuncia a uno de ellos por el amor del otro: “Soy como una pelota de ping-pong, que es devuelta pero que permanece suspendida encima de la red, en el medio de la mesa”; y agrega tranquilamente: “Sin embargo, entre mi padre y yo, si yo no fuera su hija, sería el incesto”.

El embarazo y su interrupción pueden, desde luego, ser comprendidos como puesta en escena del deseo de tener un hijo del padre y de su necesaria destrucción por la madre. Pero la realidad del acto, en el momento de la adolescencia, viene a hipotecar toda posibilidad de elaboración por el efecto de apabullamiento del

pensamiento que entraña. Coralie no puede decir nada de su “operación”, sin duda por no tener que pensar en las otras “operaciones” de las que ella se ha sentido la víctima; allí también, la posición pasiva articula la construcción fantasmática de la operación manipuladora, repetida en la transferencia.

El cuento de hadas nos ha ofrecido, a Coralie y a mí, un peñasco del cual aferrarnos, un punto de anclaje para una pausa, un apoyo para el sueño, para lo imaginario, para lo maravilloso, incluso si parecen trágicos. Único broquel contra la compulsión de repetición, única continencia para los desbordes masoquistas, único teatro para un drama cuya banalidad realista se aguza con una crueldad insostenible. Único medio hallado por Coralie para conducir la trama de un relato indecible, desde el principio hasta el fin, en una memoria vencedora que le da sobre mí los poderes del narrador. Poder de fascinación, poder de seducción, toma de poderes que permiten integrar la interpretación.

Ya que si la situación analítica puede revestir las máscaras de una seducción repetitiva, ello se debe a que, para los adolescentes –quizá más que para otros–, la misma representa el lugar de una pasivización insoportable, tanto por la distancia que arriesga hacer manifiesta, como, por la amenaza de efracción y de penetración que encubre por los poderes conferidos al analista, de una puesta en sentido que denuncie el deseo.

El pasaje por un área transicional, en tanto permite no plantearse más la cuestión de lo verdadero y de lo falso, de la pertenencia al uno o al otro; abre la escena del teatro interior, el cuento de hadas, o cualquier otro producto transicional, sirve entonces de metáfora que figura las representaciones conflictuales reprimidas, incluso desmentidas. Sirve de pretexto para –por fin– decir, en el juego de las palabras y de la ficción, eso que permanecía encerrado en el cepo de la inhibición del pensar.

Pero, por sobre todo: la ficción, para poder desplegarse, requiere la conducción de un director de escena. Amo de su universo transicional, el mismo puede en lo sucesivo ordenar las representaciones, recuperar el placer ligado a la actividad, el de la infancia, el del narcisismo que se creía perdido. Así se resuelve –aunque parcialmente– el traumatismo, a través del borramiento mágico de la pasividad, restituyendo al Yo sus potencialidades creadoras y su potencia renaciente.

Así, el exceso de ficción puede apoderarse de un exceso de

realidad abrumador, por la reconquista del espacio imaginario, por el juego de representaciones y de afectos que lo animan, por el restablecimiento de las capacidades de ligazón que aseguran al psiquismo un pensamiento vivo.

Más allá de la adolescencia y de adolescencias dramáticas, por la intensidad de las desorganizaciones psíquicas que las caracterizan, lo que se replantea aquí en toda su ambigüedad es también la cuestión de la función de la realidad, de su investidura y de su utilización. En efecto: el mismo término designa, en psicoanálisis, la *realidad* psíquica y la *realidad* externa. Ahora bien: la noción de realidad psíquica fue justamente elaborada por Freud en el momento de su renuncia a la primera teoría de la seducción; reemplazo obligado de una realidad situada de entrada en su exterioridad (el traumatismo real que viene de afuera) por una realidad psíquica, interna, concebida esencialmente por referencia a los deseos inconscientes y a los fantasmas. Así, el concepto de realidad no se basta a sí mismo; debe ser connotado, cualificado, en una tópica que define, por otra parte, la dialéctica de la percepción y de la representación en el seno del trabajo del pensar.

Plantear como objeto de reflexión la noción de realidad nos conduce necesariamente a retornar, brevemente, por una parte a las condiciones de trabajo del pensamiento, tal como Freud las definió, en sus relaciones con lo subjetivo y lo objetivo, el adentro y el afuera; y, por otra parte, a los trabajos de Winnicott sobre el espacio potencial, área transicional donde los cuentos de hadas ocupan indudablemente un lugar privilegiado. Para Freud, el trabajo del pensamiento implica “la capacidad de hacer de nuevo presente aquello que ha sido una vez percibido, por reproducción en la representación, sin que el objeto tenga necesidad de estar aún presente afuera”<sup>14</sup>, siendo el objetivo asignado al proceso de pensamiento el diferenciar lo subjetivo de lo objetivo, el adentro del afuera, cuya “oposición no existe desde el comienzo”<sup>15</sup>.

La referencia en-el-interior y en-el-exterior se aplica a la función del juicio, en la aceptación de los límites que atraviesan sus respectivos campos, a ser entendidos –a la manera de A. Green– como límite entre el interior y el exterior, por cierto, pero

---

<sup>14</sup> S. Freud (1925), La negación, en *Obras Completas A. E.*, 19, pág. 253-254.



límite que viene a duplicarse en aquellos que dividen el interior, límites de los sistemas conciente/preconciente e inconciente. Lo que hace obstáculo en ciertos procesos analíticos depende de la sobreinvestidura de una realidad, cuya exterioridad viene a ocultar el trabajo del pensar, necesario para la elaboración interna del conflicto pulsional.

El hiperrealismo, arrogándose un poder traumático, desautoriza los deseos inconcientes, lo cual entraña una deserción progresiva del espacio psíquico, vaciado de representaciones susceptibles de circular en él y de asegurar su vida.

El pasaje en actos, por la reificación que implica, borra el doble límite: transformado en escena real, vuelta tangible por el enfrentamiento corporal que constituye su búsqueda esencial, el escenario pierde su cualidad de ficción y su espesor fantasmático, hipotecando toda elaboración representacional; desde el punto de vista económico, lo experimentado como afecto, masivamente, no puede ser fragmentado en cantidades negociables por intermedio de representaciones que figuren el conflicto pulsional; desde el punto de vista dinámico, prevalece el clivaje, en la medida en que la conflictiva intrapsíquica no puede resolverse en una formación de compromiso; finalmente, desde el punto de vista tópico, los límites entre adentro/afuera son fracturados por el acto, del mismo modo que los límites entre los sistemas conciente/preconciente/inconciente se disuelven en la manifestación y la proyección de deseos inconcientes que no pueden ser reconocidos como pertenecientes al sujeto.

En tales modalidades de funcionamiento psíquico las defensas narcisísticas son particularmente invalidantes, por el esfuerzo permanente que soportan, por pulir los representantes pulsionales, por extinguir la excitación; si no, los mismos traicionarían la dependencia respecto de los objetos y la búsqueda del deseo del otro. Es a esta falta fundamental a la que nos vemos confrontados en la incapacidad de soñar, de fantasear y de pensar. Para que un objeto sea susceptible de ser representado, recuerda Freud, hace falta que su ausencia sea representable; para que la ausencia del objeto sea representable, hace falta que un mínimo de satisfacción se haya podido obtener de ese objeto. Lo que denuncian la

---

<sup>15</sup> *Ibid*, pág. 254.

ausencia de sueños, la pobreza de los fantasmas y el vacío representacional, es por cierto la insuficiencia del apuntalamiento narcisístico, que se traduce particularmente por la dificultad de situarse en un área transicional, la cual es de alguna manera matriz del pensamiento, ya que funda las capacidades de desplazamiento y de simbolización.

Más allá de la creación del objeto transicional y de su abandono, Winnicott ha buscado poner en evidencia el despliegue del *área* transicional en el campo de lo intermediario, en el doble sentido del término, subraya J.-B. Pontalis<sup>16</sup>; es decir, que está “situado entre”, y que es utilizado como mediador entre la realidad psíquica y la realidad externa. El objeto transicional –*the first non-me possession*– es, como tal, soporte de la actividad autoerótica, y constituye por lo tanto el núcleo del fantasma, etapa necesaria en la formación del símbolo; sin embargo, él mismo no es un símbolo, habida cuenta de su peso de real. No obstante, el objeto transicional es progresivamente desinvertido (y no reprimido, como el fantasma), perdiendo poco a poco su significación; es relevado en su función por los fenómenos transicionales, los cuales no tienen necesidad del soporte de un objeto externo. El área transicional es de este modo definida como área de la ilusión, de un *experiencing* que confiere a las gratificaciones una cualidad diferente a las encubiertas por las seducciones: el área transicional constituye un espacio psíquico propio, espacio potencial donde la creatividad toma sus fuentes, evitando el escollo de la investidura excesiva de la realidad interna, sin por ello someterse o alienarse en una sumisión complaciente a la realidad externa.

Este rodeo por Freud y Winnicott nos permite, me parece, apprehender lo que se juega en la creación/reencuentro de los cuentos de hadas, o (insisto en ello) de todo otro producto transicional. Por su extrema extrañeza, el cuento de hadas designa la demarcación entre adentro y afuera, redoblando los límites de la tópica interna. “Lo más inverosímil”, escribe Freud en *La Negación*, permite tener acceso a lo reprimido; “el contenido representacional o de pensamiento reprimido puede así abrirse una vía hasta la conciencia, a condición de hacerse negar”<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> J.-B. Pontalis, Naissance et reconnaissance du soi, in *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, 1977. (Trad.: Nacimiento y reconocimiento del “sí” (“soi”), en *Entre el sueño y el dolor*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1978, pág. 157.

El cuento de hadas, por su extrema ficción, autoriza la negación, ejercida –al contrario de la desmentida– sobre las representaciones que el propio cuento figura, y ya no sobre la percepción de elementos de lo real sobreinvestido. La negación –y el trabajo psíquico que la subtiende– dan testimonio de la aceptación de la paradoja, al estar la representación al mismo tiempo expuesta y negada. Decir “eso no me pertenece” quiere también decir “eso me pertenece”. Así, la ficción es utilizada en su capacidad de representarse aquello que es negado, apertura hacia el fantasma y el sueño, haciendo posible el despliegue asociativo por el “despegue” de una realidad gravosa, sobrecargada de contrainvestiduras que la transforman en una masa a veces inamovible.

Por último: en la transferencia, el cuento de hadas teje un velo imaginario que viene a atemperar los excesos de investiduras transferenciales masivas, reintroduciendo “la experiencia” de la homosexualidad primaria y del apuntalamiento narcisístico. Doble movimiento, que restaura el narcisismo y apuntala las pulsiones, ofreciendo una figuración posible a los fantasmas originarios, cuya proximidad insoportable y exigente ocultaba hasta ahora el trabajo del pensamiento, único que permite su elaboración.

Traducido por B. Miguel Leivi y Juana Laniado de Cvik.

Descriptor: Adolescencia. Seducción. Sexualidad.

*Mme. Catherine Chabert*  
76, rue Charlot

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 253.

CATHERINE CHABERT

75003 Paris  
France