

El trabajo de la alucinacion

Guy Gimenez

▶ **To cite this version:**

Guy Gimenez. El trabajo de la alucinacion . Actualidad psicologica, 2002, Psicosis, 295, pp. 79 - 83. hal-01396301

HAL Id: hal-01396301
https://amu.hal.science/hal-01396301

Submitted on 15 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El trabajo de la alucinación

Guy Gimenez

«Las reglas de transformación en el contexto de la alucinación deben ser establecidas por intermedio de la observación clínica. Desde mi punto de vista, no cabe duda que estas reglas existen, y que pueden ser puestas de manifiesto por observaciones.»
Bion, 1965.

El proceso alucinatorio

La renegación de la realidad intolerable, y el repudio de la representación de esta realidad: ¿dos caras de un mismo proceso? Freud muestra que la renegación y el repudio están presentes en la alucinación. Propongo articular estos dos mecanismos, y digo que se produce una renegación de un fragmento de realidad intolerable, como así también el repudio de la representación que el sujeto hubiera tenido de la misma, o sea la representación potencial de esta realidad.
A continuación, brindo un corto ejemplo ilustrativo de lo anterior: La Sra. M. es una paciente esquizofrénica de 45 años; su descompensación se produce luego del fallecimiento brutal de su hijo, con quien mantenía un relación de gran intensidad afectiva, fallecimiento que tiene lugar en un accidente de tránsito. Luego de momentos de despersonalización, de varios episodios alucinatorios y de una severa construcción delirante, se la interna en un hospital. Para ella, la cuestión del fallecimiento del hijo no se plantea: vive con ella, se va a trabajar a la mañana y vuelve a la noche para cenar con ella. Todo ocurre para ella como si el acontecimiento doloroso (el fallecimiento) no se hubiera producido. La renegación, que abarca un fragmento de realidad intolerable (el accidente, el fallecimiento), está acompañada del repudio de la representación intolerable: la paciente está incapacitada para pensar, elaborar esta separación. De tal manera que la defensa se constituye no solamente con respecto al acontecimiento (o con respecto a la percepción) traumático, sino también con respecto a la representación, el pensamiento que la paciente hubiera tenido con respecto al acontecimiento: el pensamiento que su hijo ha muerto y que no lo volverá a ver nunca más.
De tal manera que, a través de la renegación (1), se defiende contra el fragmento de realidad intolerable (el acontecimiento, las percepciones), y a través del repudio, se defiende contra la representación que hubiera tenido de este acontecimiento y contra el afecto que le hubiera sido concomitante (la pena que hubiera tenido que experimentar frente a este acontecimiento doloroso). La renegación y el repudio aparecen aquí como las dos caras de un mismo proceso.
Este primer tiempo defensivo es el antecedente de un segundo tiempo, de reconstrucción delirante y alucinatoria: la paciente está convencida que su hijo está vivo y relata en detalle la evolución de la vida de su hijo (delirio); a la noche, está presente, ella le sirve la cena, y conversa con él.

La puesta en primer plano de la representación repudiada: ¿un retorno de lo repudiado?

Los mecanismos de la renegación y del repudio tienden a protegerse frente a un fragmento de realidad intolerable y la representación que se podría haber tenido del mismo. Ahora bien, parecería que esta realidad, de un modo paradójico, tienda a menudo a llevar a cabo un retorno.
Freud indicó desde 1894 que la representación intolerable repudiada podía verse colocada, paradójicamente, «en el primer plano» de la alucinación. En 1896, en Nuevas observaciones sobre las neuropsicosis de defensa, Freud que aún no había elaborado el concepto de repudio, evoca el retorno de representaciones en la alucinación y utiliza el término de represión: «Había pues entendido que estas alucinaciones no eran otra cosa que fragmentos de experiencias infantiles reprimidas, síntomas del retorno de lo reprimido. Quince años más tarde, en su trabajo sobre el presidente Schreber (1911), Freud precisa las modalidades de este retorno:

«No era correcto decir que el sentimiento reprimido (unterdrükt) en el interior fuese proyectado en el exterior: habría más bien que afirmar, ahora lo vemos con claridad, que aquello que fue suprimido (das Aufgeone) vuelve desde lo exterior. La investigación exhaustiva del proceso de proyección, que hemos postergado para otra oportunidad, nos traerá sobre este punto algunas certezas que todavía no poseemos.»

En 1938, en Compedio del psicoanálisis, Freud habla de este retorno, utilizando nuevamente - de manera sorprendente - el término de «retorno de lo reprimido» para la psicosis y la alucinación:

«Dada la estrecha relación entre la alucinación y ciertas formas de psicosis, nuestro razonamiento puede conducirnos más lejos aún. Incluso, las formas delirantes en las cuales encontramos tan regularmente incorporadas estas alucinaciones no son quizás tan independientes como generalmente se las considera del empuje del inconsciente hacia arriba y del retorno de lo reprimido.»

Propongo nombrar este retorno de la representación que ha sido repudiada el «retorno de lo repudiado».

La representación repudiada: ¿una representación potencial?

Planteo, a continuación de Freud y de Lacan, que la construcción alucinatoria se constituye a partir de aquello que ha sido repudiado y que retorna. Como lo dice Freud en Neurosis y Psicosis: «Probablemente en la psicosis, el fragmento de realidad repudiado retorna sin cesar para forzar la abertura hacia la vida psíquica» (Freud, 1924). Desde este punto de vista, es a partir de la representación (o pensamiento potencial) repudiado que la alucinación se construye. Lacan en su seminario sobre Las Psicosis parafrasea de esta manera a Freud:

«Freud plantea esta fórmula, que aquello que ha sido repudiado desde lo interior reaparece a partir del exterior, o bien, si se quiere tratar de expresar lo anterior en un lenguaje más general, aquello que ha sido suprimido en la idea reaparece en lo real.»

En otros términos, citando el mismo seminario: «todo aquello repudiado en el orden simbólico, en el sentido de la Verwerfung, reaparece en lo real». Lo que vendría a decir que «Aquello que fue

objeto de una Verwerfung reaparece en lo real».
¿Pero cuál es esta representación que fue repudiada? Se trata de la representación inasimilable, inaceptable, inconciliable, que plantea un conflicto entre el yo y el mundo externo (Freud, Neurosis y Psicosis), y cuya constitución ha sido «aniquilada de cuajo» por el mecanismo de repudio (Athanassiou, 1989). En efecto, como ya lo hemos visto, el repudio alcanza el pensamiento intolerable constituyéndose, e impediría su completa formación: no llegaría al término de su elaboración. Propongo nombrar esta representación, este pensamiento, este escenario que no pudo advenir por causa de este mecanismo de repudio, la «representación potencial repudiada».

El trabajo de la alucinación y sus modalidades

El trabajo de la alucinación

Planteo la hipótesis que la alucinación no es un simple retorno de aquello que ha sido repudiado (tal como lo sostenían Freud y Lacan), sino el producto de transformaciones de la representación potencial repudiada y de la vivencia del paciente frente a la situación intolerable.
Sin embargo, la idea de transformación o de deformación anterior al retorno no es extraña al pensamiento de Freud, aun cuando no lleva a cabo su teorización. En su texto sobre el Presidente Schreber, la explicita claramente:

«Una percepción interna (o sea una representación) está reprimida, y en su lugar, luego de haber padecido cierta deformación, llega su contenido a la conciencia bajo la forma de una percepción proveniente del exterior.»

Freud, veintiséis años más tarde, vuelve a considerar la alucinación como «aquello que se impone a la conciencia, pero probablemente de manera deformada» (Freud, Compedio de Psicoanálisis). El conjunto de estas transformaciones constituyen para mí el «trabajo de la alucinación». De tal manera que, así como existe un trabajo del sueño (cuyas reglas han sido descriptas por Freud), podría existir un «trabajo de la alucinación». Tomo el término de trabajo en el sentido que le otorga Freud en la expresión «trabajo delirante» (Freud, Observaciones psicoanalíticas sobre una caso de paranoia), cuando el paciente reconstruye el universo de manera tal que pueda nuevamente vivir en el mismo. Precisamos que el trabajo de la alucinación, contrariamente al trabajo del sueño, no consiste en camuflar una representación intolerable. Su alcance no abarca un contenido latente para transformarlo en contenido manifiesto y de esta manera atravesar la censura. Corresponde al conjunto de las transformaciones efectuadas sobre la representación potencial, que no pudo construirse y constituirse en pensamiento, así como al afecto que le es concomitante. La nueva realidad alucinatoria se constituiría a través de transformaciones a partir de la representación potencial repudiada y del afecto que estaba asociado a la misma (la tensión producida por la realidad intolerable).
Volvemos a encontrar en Freud una apreciación similar a propósito del delirio; en su texto sobre el Presidente Schreber (1911), Freud estudia en el delirio algunos mecanismos que se remiten a una representación intolerable, puesta de manifiesto bajo la forma de una frase constituida por un sujeto, un verbo y un complemento: «Yo lo amo, él, un hombre.» Describe la transformación del sujeto de la frase por proyección: («Yo lo amo» pasa a ser «él me ama») y la transformación del verbo por inversión de la carga del afecto (el amor se convierte en odio). Cuestión que abrirá, como ya lo veremos, nuevas perspectivas en la psicoterapia de las psicosis: quizás sea posible a partir del delirio trabajar sobre las representaciones intolerables repudiadas a fin de que puedan proseguir con su desarrollo imposibilitado por el mecanismo del repudio. A continuación, daremos cuenta de algunos de los mecanismos del trabajo de la alucinación: la figuración, la proyección, la puesta entre paréntesis del juicio de realidad, la anulación de la posibilidad de metaforizar y de escenificar las situaciones vivenciadas.

La figuración o transformación de los pensamientos potenciales en imágenes por regresión

Como ya lo hemos visto a propósito de la analogía sueño-alucinación, la figuración es una «transposición en imágenes», una transformación de «representaciones en imágenes sensoriales» (Freud, La interpretación de los sueños, 1900). Por intermedio de la figuración, un contenido de un pensamiento se transforma en imágenes sensibles por regresión, y pasa a ser consciente como percepción sensorial (Freud, Lecciones introductorias al psicoanálisis, 1917). A través de este mecanismo, un representación (intolerable) que no pudo acceder a la conciencia puede de todos modos llegar a ser consciente, luego de su transformación en imagen, llevada a cabo por regresión. Como lo dice Freud con respecto al sueño, la alucinación es un pensamiento (habría que precisar que es un pensamiento que no pudo conformarse totalmente por obra del proceso de repudio) transformado en imagen (Freud, 1900, La interpretación de los sueños). De tal manera que «el contenido representativo no está pensado, sino transformado en imágenes sensibles, a las cuales se les otorga la cuota de realidad que hace que se cree vivirlas efectivamente» (ibid). La figuración es un dispositivo de imagen sensorial, o «conformación perceptiva». Tomamos el término «conformación» en el sentido en el cual lo define Anzieu, o sea «en el sentido básico del término: el conjunto de los contornos de un objeto, resultado de la organización de sus partes, o sea configuración, figura» (Anzieu, 1987).
El escenario que debía haber sido representado simbólicamente (y que no pudo ser pensado) está puesto en imágenes (figurado) (2), en un movimiento psíquico en el cual las representaciones de palabras están utilizadas como representaciones de cosas. Esta utilización de una representación de una cosa como sustituto de una representación de palabra proviene de una incapacidad para representar simbólicamente una experiencia sensorial y afectiva.
Por lo tanto, la figuración permite otorgar una forma a algo que no tiene todavía un sentido. Constituye el contenido figurativo de la alucinación. La creación alucinatoria brinda por lo tanto al paciente una «forma» constituida por mecanismos de transformación, a partir de la representación potencial repudiada, forma que remite a experiencias no simbolizadas. La construcción alucinatoria sería una primera figuración de la realidad intolerable repudiada. Constituiría un paliativo con respecto al trabajo de conformación de pensamientos, y se sustituye al mismo ya que este trabajo no puede llevarse a cabo por el proceso de repudio. Se trataría de una primera figuración de aquello innombrable e impensable en un movimiento creativo (Freud, La pérdida de la realidad en la neurosis y en la psicosis, 1924), una simbolización que no llegó a término (Gimenez, 1994). Es el motivo por el cual la llamo «puesta en representación presimbólica». De tal modo que en la construcción alucinatoria, la representación presimbólica puesta de manifiesto sería la sustitución de la conformación en una representación simbólica, cuya construcción hubiera sido interrumpida por el proceso de repudio.

La proyección: el carácter «xenopático» de las alucinaciones

El mecanismo proyectivo es el responsable en la alucinación de la confusión interna/externa para el sujeto que equipara estas partículas psíquicas a las excitaciones sensoriales provenientes del mundo exterior, como si las consideraría ajenas a sí mismo (xenopatía) (3). A través de la proyección, el sujeto desmiente como propias una representación y/o un afecto, y las localiza en el exterior, en un movimiento de inversión interior/exterior. La xenopatía será el criterio adoptado por Lacan (Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, 1968) para hablar de la alucinación:

«Basta que un paciente diga: estoy alucinado o tengo alucinaciones, para que se pueda descartar deliberadamente y con seguridad la psicosis, y considerar una etiología tóxica o neurológica de la enfermedad. La expresión psicótica del fenómeno tiene como fórmula necesaria y suficiente la afirmación estereotipada de la desmentida: me dicen que.»

La proyección permite igualmente transformar el escenario intolerable, así como lo describe Freud a propósito del delirio de Schreber: a través del proceso proyectivo, el actor de la acción se convierte en aquél que sostiene la acción (el escenario «yo lo amo» se convierte en «él me ama» (4). De la misma manera, la proyección permite transformar el escenario intolerable que da lugar a la alucinación: «me digo a mí mismo que» pasa a ser de este modo «me dicen que», «me gustaría hacerle daño» se convierte en «la voz me dice que debo hacerle daño a tal persona», etc. En la alucinación, se ponen de manifiesto diferentes modalidades de proyección: la proyección simple (sobre la superficie del objeto), la identificación proyectiva (proyección en el interior de un objeto), la excorporación (proyección de una parte de la imagen del cuerpo o de sensaciones corporales que toman forma en el exterior).
Paso a brindar breves ilustraciones de lo anterior. Un paciente con mucha bronca alucina que mi rostro se transforma en el rostro de un felino; mientras que su hostilidad se encuentra proyectada alucinatoriamente sobre un soporte (su terapeuta), la expresión «yo te odio» se convierte en «él me odia, me quiere destruir» (proyección sobre un soporte). Con otra paciente, notaba que ella trataba de no mirarme, y le señalo el hecho. Ella entonces me explica que el demonio habita

en ella, lo siente físicamente en su vientre, como un monstruo extranjero que ha tomado posesión de su cuerpo (ella podrá decir más adelante: como Alien. Ella teme, si me mira, colocarlo en mi interior a través de sus ojos (por identificación proyectiva).

Demos ahora un ejemplo breve de proyección de la imagen del cuerpo, o de excorporación en el proceso alucinatorio. El paciente que he llamado Ali alucina frecuentemente a una mujer egipcia, y la aparición del personaje puede estar provocada por la mención de su nombre (la palabra es en este caso equivalente a la cosa). Constatamos que en el caso de Ali, no es siempre la alucinación visual que se desencadena en ocasión de la evocación de la Egipcia: el paciente vivencia a veces impresiones sensoriales, como ser tocado en el interior de su cuerpo (su vientre). Y cuando me explica la situación, el paciente apoya fuertemente sus manos sobre su vientre, como para volver a encontrar una sensación corporal. Formulo entonces la hipótesis que la alucinación de la Egipcia está construida a partir de la proyección de sensaciones corporales. El contacto con la Egipcia alucinada equivale al contacto con Ali. El objeto alucinado, la Egipcia, está de este modo tratado como si fuera una parte de su propio cuerpo (5), que extendería «al exterior» prolongaciones, seudópodos narcisistas (Freud, Introducción al narcisismo, 1914). H. Michaux (1955) llega a la misma conclusión a través de sus experiencias con el mescal: «Con la mirada, intensa y maravillada, lanzaba tentáculos a las palmeras y a las rocas.» Ali procede de esta manera, bajo el modo del narcisismo primario, en el cual los objetos están tratados como partes del cuerpo del sujeto. Aquello tiene su lógica, ya que la alucinación es efectivamente - del punto de vista de los procesos psíquicos - una parte del paciente proyectada en el exterior. V. Tausk observaba en efecto en este sentido que «cuando se da un pinchazo al aparato (alucinado), la paciente siente este pinchazo en el lugar correspondiente de su propio cuerpo» (Tausk, 1919). En otra entrevista, Ali me indica, en el espacio del consultorio, dónde se encuentra esta mujer egipcia. Me «muestra» sus brazos, su cabeza, etc. Pero cuando quiere «trazar» el contorno de su cuerpo para comunicarme la imagen que él visualiza (o sea para indicarme la forma de la mujer), hace una vuelta sobre sí mismo ... Luego, vuelve a intentar, y me explica que no puede hacerlo porque si pasa su mano por detrás de la mujer, corre el riesgo de tocarla, ya que «llega hasta Egipto». Pasar la mano por detrás de la Egipcia parece ser el equivalente de pasar al interior de ella misma ...y así, tocarla, como si la parte trasera fuese el equivalente del interior (Rosalato, 1987; Thaon, 1987). Cuando da una vuelta sobre sí mismo, pone de manifiesto su indiferenciación con respecto a su alucinación, pero además cierta bidimensionalidad que implica que todos los objetos están en un mismo plano, sin partes más o menos alejadas, más o menos presentes. Formulo la hipótesis que Ali está colocado frente a la dificultad enorme de pensar el límite a partir de una superficie plana: «la parte posterior» en un espacio bidimencional está igualmente sobre la superficie. Recordemos algunas observaciones de V. Tausk y de Sami-Ali a propósito de las alucinaciones:

«¿Acaso la aprehensión de imágenes en un plano no representaría un estadio de evolución de la visión que sería aún anterior al estadio alucinatorio? Los psicólogos pretenden que el hombre ve las cosas en un plano, de manera bidimensional, antes de poder aprehenderlas de un modo tridimensional.» (Tausk,1919)

«La alucinación termina de anular totalmente la distancia que persiste todavía entre el sujeto y aquello que percibe ... No basta constatar que el espacio no se despliega en profundidad, ya que la ausencia de la tercera dimensión significa precisamente que toda la organización ha cambiado totalmente. Lugar de proyección de imágenes del doble, el espacio se reduce a una serie concéntrica de las mismas figuras en el cual la parte refleja el todo y el todo refleja la parte. Se trata solamente de una misma estructura espacial reducible a la relación de inclusión recíproca (A incluye B que incluye A). (Sami-Ali, 1974).

Podemos también pensar este movimiento psíquico a partir de la noción del toro de tres dimensiones propuesta por D. Houzel, y retomada por Anzieu en su artículo sobre los «significantes formales»:

«Como modelo del mundo en torbellino del autista, Houzel propone la figura del toro a tres dimensiones, sumergido en un espacio a cuatro dimensiones. Por ejemplo, un cubo en el cual pegaríamos conjuntamente la parte superior y la parte inferior, el lado derecho y el lado izquierdo. Tratemos de imaginar un viajero que recorre este toro de nivel tres. Si sale por la parte superior, entra inmediatamente por la parte inferior, si sale por la parte derecha, entra inmediatamente por la parte izquierda, el mundo de este viajero no tiene ni interior, ni exterior.» (Anzieu, 1987.)

La suspensión del juicio de realidad: la convicción de percepción y de realidad del objeto

Cuando se produce el levantamiento de la prueba de realidad y de juicio, la representación potencial puede ser aprehendida «como» una percepción: se puede dar entonces una creencia con respecto a la realidad alucinatoria. Lo dice Freud: «es así que "el delirio del sueño" está alucinado y encuentra, en su forma alucinatoria, la creencia en la realidad de su cumplimiento» (Freud, Lecciones introductorias al psicoanálisis, 1917). Freud insiste en el proceso de creencia o de adhesión, la creencia en el cumplimiento del deseo y en la puesta en escena figurada en la alucinación. (6) Más que de creencia, se trata de certidumbre o de convicción. Pero parece necesario precisar qué contexto abarca la «convicción»: ¿se trata de la convicción de la realidad del objeto, o de la convicción de la percepción? Conjuntamente con B. Chouvier (1990), diferenciaré la «convicción» que se remite al juicio asertivo o juicio de existencia (grado de convicción de percibir un objeto) de la convicción que abarca el juicio de realidad (grado de convicción de su realidad((7). En la alucinación, la convicción abarca simultáneamente el juicio de realidad y el juicio de existencia: veo (juicio asertivo); aquello que veo existe (juicio de realidad).

Los mecanismos presentes en toda alucinación psicótica

La figuración transforma un pensamiento potencial repudiado en una imagen. Es por intermedio de la proyección que esta imagen está aprehendida como viniendo del exterior (diagnóstico diferencial con la imagen mental). Se produce entonces el levantamiento del juicio de realidad: esta imagen está aprehendida como una percepción (diagnóstico diferencial con la imagen del ensueño diurno).

A estos tres mecanismos podemos agregar otros: la anulación de la metaforización y la anulación de la capacidad de construir escenarios, que son consecuencias del escenario intolerable.

La anulación de la metaforización y la equiparación entre lo simbólico y lo sensorial

La anulación de la posibilidad de metaforizar es el mecanismo que consiste a suprimir la dimensión metafórica, abstracta, de una expresión o de un escenario intolerable: la expresión se toma al pie de la letra, la palabra es indiferenciable de la cosa, se la utiliza de manera concreta (Searles, 1965) y no abstracta (Gimenez, 1994).

Por ejemplo, un paciente me explicaba que su madre le había pedido que no molestara más (en francés, la expresión lunfarda del pedido de la madre es mantenerse dentro de los cuadros). Ahora bien, el paciente observa «que este día tenía una camisa a cuadros, y para no caerme, he conservado mi camisa y me he aferrado a los cuadros de mi camisa a cuadros». Un día, otro paciente pedía con insistencia a los enfermeros el producto K2R (un sacamanchas bastante eficiente). Lo interrogo con respecto a su insistencia fuera de lo común, y me contesta que lo quiere usar para separarse mejor de su hermano, porque no logran separarse. Estas breves secuencias clínicas, así como numerosas otras secuencias que podríamos presentar, no significan que el paciente psicótico no tiene acceso a la metaforización, o bien que para él todo lenguaje no contiene su capacidad de metaforización. Por lo contrario, los pacientes son capaces a menudo de jugar con las palabras, de llevar a cabo y de comprender metáforas, pero no lo pueden hacer en el contexto de su problemática y de aquello que es objeto de un conflicto psíquico. Estamos aquí cerca del pensamiento operatorio descripto por Marty y de M'Uzan: «En el pensamiento operatorio, (las palabras) subinvestidas redoblan solamente la cosa o el acto, anulan casi totalmente la distancia del significante con el significado» (Marty, de M'Uzan, 1963). Ya que no hay representación de palabras disponibles para pensar la experiencia, el paciente utiliza la representación de cosas correspondientes (Freud, Un caso de paranoia contrario a la teoría psicoanalítica, 1915). Las representaciones de cosas son utilizadas como representaciones de palabras. Las palabras están tomadas entonces como cosas, y utilizadas como representaciones concretas. En otros términos, la palabra y la cosa, el pensamiento y la percepción se equiparan (Segal, 1957). «El símbolo se equipara al objeto originario, engendrando un pensamiento concreto» (Segal, 1964).

Como ya lo vimos en varias oportunidades en las entrevistas con Ali, joven paciente esquizofrénico, su evocación verbal de una mujer egipcia provoca en él el resurgimiento de la alucinación visual. Es así que en el curso de una entrevista, Ali evocando la Egipcia levanta bruscamente la cabeza, y explica que ella acaba de pasar por encima de él, para luego desaparecer

inmediatamente. La evocación de la representación de la palabra (el nombre del objeto alucinado) desencadena ciertos fenómenos sensoriales habitualmente reconocidos como constitutivos de la representación cosa, tal como lo describe Freud (8). La palabra está tratada como una cosa (Freud, Un caso de paranoia contrario a la teoría psicoanalítica, 1915), y puede propiciar la alucinación de la forma que tendría que haber sido representada.

La confusión palabra-cosa subyacente a la alucinación se me presenta como una forma particular de ecuación simbólica tal como la define M. Klein (1930) y H. Segal (1957). Por lo tanto, la alucinación resulta ser para mí «una ecuación simbólica sensorial» (Gimenez, 1994), en la cual la palabra está aprehendida como una percepción en su materialidad y su corporeidad, en su vertiente concreta. Las representaciones no simbólicas: representación de cosas (Freud), significantes forcluidos (Lacan), o elementos beta (Bion), retornan de manera «perceptiva» bajo forma alucinatoria.

Este mecanismo está descripto clínicamente por Freud en su artículo del año 1915 El Inconsciente, cuando trabaja las alucinaciones de la sacudida y de los ojos dados vuelta del caso de V. Tausk (Gimenez, 1994). Las terapias de pacientes psicóticos nos enseñan que la alucinación es a menudo el resultado de una transformación producto de la anulación de metaforización de un aspecto de la relación no pensada con respecto al objeto: es lo que veremos en la presentación del caso de Jacques.

La anulación de la capacidad de poner en escena (por regresión)

Observamos que la anulación de la capacidad de metaforización está a menudo acompañada por un proceso de anulación de la posibilidad de escenificar vivencias. Esto último es un mecanismo que consiste en suprimir la dimensión escénica de un pensamiento o de una representación intolerable. Se sustituye a un escenario (compuesto por un sujeto, un verbo y un complemento) un preescenario (constituido por un sintagma verbal formado por un sujeto identificado a una parte del cuerpo [objeto parcial] y por un verbo en general reflexivo). Se trata de aquello que D. Anzieu (1987) describe como «significante formal», y por parte de Freud como huella motriz e imagen motriz (Freud, Proyecto de una psicología para neurólogos, 1895). La anulación de la capacidad de escenificar puede llegar al punto de sustituir a la escena una sensación corporal de superficie o cenestésica, una sensación corporal: la estructura escenificada se reduce entonces a su más simple expresión: ya no queda otra cosa que un verbo de sensación concerniente a una parte del cuerpo, o sea que nos acercamos a la noción de pictograma (Aulagnier, 1975) o de la «forma» (Tustin, 1986). La anulación de la escenificación actúa sobre el grado de construcción de la alucinación (pictográmica, formal, escenificada): por intermedio de este mecanismo, una representación escenificada se reduce a un significante formal (preescenario) o a un pictograma (representación de sensación) (9).

La alucinación escenificada pone en juego, como su nombre lo indica, un escenario en el cual los lugares se diferencian, de manera más o menos específica, entre sujeto, acción, objeto.

La alucinación formal, preescenificada, está sostenida por un significante formal: un Sujeto (parte del cuerpo), un verbo (transitivo); o sea un significante formal. Se trata de una alucinación de movimiento o de transformación.

La alucinación de sensación, no escenificada, se sostiene en un pictograma. Está constituida por un verbo, y puede expresarse bajo la forma de un pictograma (sensación objeto-zona complementaria).

La alucinaciones escenificadas

Numerosas alucinaciones se presentan bajo la forma de una escena: por ejemplo Ali siente que un marabú lo viola, también alucina que se encuentra en una cuna en el Nilo, siente que alguien trata de estrangularlo, sofoca. En otro momento, alucina que camina en el desierto, con los ojos desmedidamente abiertos, y que transpira, su piel está al rojo vivo, y parece sofocar por el calor (10). He propuesto designar a este tipo de alucinación basada en un escenario constituido por lugares y una acción que se lleva a cabo con el nombre de una categoría descriptiva: «la alucinación escenificada».

La alucinación escenificada presenta, como su nombre lo indica, un escenario (alguien hace algo a algún otro, eventualmente frente a un tercero que mira), pero en este caso, a diferencia de la escena fantasmática o del sueño, el sujeto no puede explorar los diferentes sitios, aunque parezcan diferenciados: la relación del sujeto con el escenario incluye poco «juego» en el sentido de la movilidad, no se trata para el sujeto de una escena imaginaria, sino de una escena aprehendida como percepción. El escenario se construye sobre el modelo de la frase que el sujeto pone esencialmente en imágenes (Anzieu, 1987). El escenario puede enunciarse bajo la forma de un sujeto, un verbo y un complemento de objeto; el sujeto y el objeto son personas (o animales que figuran a los mismos); los lugares de la escena están en general diferenciados, y la acción se desarrolla en un espacio a tres dimensiones (Anzieu, 1987).

Regresión a las representaciones de movimientos o de transformación (o significantes formales)

Por intermedio de la falta de escenificación, el escenario puede verse remitido a una preescena, como puede ser una imagen motriz (Freud) o un significante formal (Anzieu, 1987). La imagen motriz es una prefiguración de significantes formales que Didier Anzieu describe, y que parecen el fundamento de numerosas alucinaciones.

La imagen motriz, inscripción de movimiento, es para Freud la correlación del acto así como el pensamiento encuentra su correlato en la palabra:

«Así como no nos movemos realmente cuando nos representamos una imagen motriz, tampoco hablamos realmente a través del pensamiento. Pero la diferencia entre imaginar y moverse es solamente una cuestión de orden cuantitativo (11).» (Freud, Proyecto de una psicología para neurólogos, 1895).

Freud establece un vínculo estrecho entre huella motríz y alucinación: para él, la «sensación alucinatoria» está aprehendida como una inscripción mnémica, una «inervación motriz». Estas «imágenes» que remiten a aspectos sensoriales de inscripción de los objetos parciales deberán ser «sintetizadas» para luego convertirse más tarde en representaciones.

Basada en un significante formal, la alucinación formal está aprehendida por parte del paciente como una sensación de movimiento o de transformación. No posee un escenario subyacente, sino un preescenario, y se acerca a lo que Anzieu (1987) nombra los «significantes formales»: esta alucinación puede ser enunciada con un sintagma verbal compuesto por un sujeto (que puede ser una parte del cuerpo pero no una persona entera) y un verbo (generalmente reflexivo). El verbo se despliega en un espacio bidimensional (en el cual no hay espectador), y remite a menudo a impresiones corporales en relación con los límites del cuerpo y los estados de la materia. Puede estar centrado en los vínculos entre el adentro y el afuera, sobre sensaciones de disminución o de aumento del volumen del cuerpo («una pierna se infla y se desinfla», «el cuerpo crece o se achica», «un brazo se agranda», «un cuerpo se vacía»), o sensaciones de intrusión o de penetración en un superficie («una aguja penetra»), o bien de vaciamiento y de relleno de un interior («una parte del cerebro se vacía, otra se llena»).

Las «alucinaciones formales» están articuladas alrededor de un significante formal. Es así que algunos pacientes ponen en juego las cuestiones de los límites del adentro y del afuera, de las superficies y de la transformación de los estados de la materia, con las angustias concomitantes: intrusión, vaciamiento,

fragmentación, licuación, incluso cuestiones de inversión interno/externo. Notemos que en ciertos casos las transformaciones radican sobre el verbo: se trata de un proceso de mecanización (el paciente se transforma en Robocop, su brazo se convierte en una máquina), o de desvitalización (el paciente se convierte en piedra) (Gimenez, 1994). Estos mecanismos se vinculan con los esquemas de transformaciones descriptos por Anzieu en su texto sobre los significantes formales (transformación del estado de la materia por ejemplo, y transformación que abarcan las superficies) (12).

Regresiones a las representaciones de sensaciones (o pictogramas)

Por el proceso de anulación de la escenificación, el escenario intolerable puede retrotraerse a su más simple expresión: una sensación corporal, aquello que Aulagnier llama un pictograma. La alucinación se aprehende entonces como una sensación corporal bruta, como la excitación de una zona corporal, una impresión de contacto sobre una superficie (13). Se trata para mí de una alucinación pictográmica. Estas alucinaciones fundadas sobre pictogramas se acercan a lo que Tustin llama las «formas» (Tustin, 1986) y lo que Bion (1957) llama los ideogramas.
Acuerdo con las hipótesis de P. Aulagnier, quien después de Freud insiste en la estrecha intrincación entre la inscripción corporal cenestésica y la inscripción kinestésica en las primeras relaciones de objeto y en la construcción de las alucinaciones:

«Aquello que vemos cuando el bebé alucina el objeto pecho es la puesta en acción de lo que podríamos llamar "los receptores de este primer objeto": es a través de la reproducción a nivel boca de los movimientos de succión que el infans alucina el pecho» (Aulagnier, 1964).

De tal manera que el pictograma constituye la unión «objeto parcial-zona complementaria» (Aulagnier, 1975. El pictograma es el resultado del contacto entre una parte del cuerpo y un objeto externo, representación-sensación previa al advenimiento de la palabra, como la del alpinista que se desliza y se aferra en un último gesto a una aspereza de la roca que emerge sobre la superficie resbaladiza: su vida depende de esta sensación sobre la cual todo su ser se concentra.

«Imaginen a alguien que cae bruscamente en un precipicio, y que se sostiene aferrado con una sola mano a la única y frágil aspereza de una roca. Durante este tiempo, no será otra cosa que esta unión "palma de la mano-pedazo de piedra", y debe ser únicamente esto si quiere sobrevivir. Mientras persista esta percepción táctil, está asegurada su vida, y la confirmación que no está precipitándose al vacío. Y para no precipitarse al vacío, debe impedirse pensarse "él mismo precipitándose", y también debe en la misma medida impedirse fantasear la omnipotencia de un perseguidor cuyo deseo sería precipitarlo al vacío. La tensión de su mano, su aferramiento, ponen de manifiesto en la misma medida la irrupción en el espacio psíquico de una representación mano-roca, la única representación presente, y la cantidad de trabajo psíquico dedicado a mantener la exclusión, la puesta fuera de circuito de la representación fantasmática y de la representación bajo la forma de idea de la experiencia que vive.» (Aulagnier, 1985)

En el pictograma, el verbo remite a una sensación corporal (lo más habitual es una sensación de superficie), el sujeto identificándose a la parte del cuerpo correspondiente.
De hecho, observamos que resulta difícil dar cuenta de alucinaciones fundadas sobre pictogramas: cuando el paciente logra la verbalización (construir el enunciado dirigido a otra persona que él mismo), logra transformar la sensación en representación de palabras (Kaës, 1994), ya casi no se trata del pictograma: en el contexto de la intersubjetividad, hay escenificación: el pictograma se transforma en significante formal, y hasta puede lograr el estatuto de escenario. Ya lo veremos con el caso de Jacques, que alucina golpes violentos en sus tímpanos, y que cuando trata de evocar esta experiencia intrusiva traumática, utiliza significantes formales (un tímpano se perfora, o bien en el contexto de un escenario: me perforan los tímpanos), pero aquello que vive en la alucinación es en primer lugar la sensación violenta sobre una superficie, el golpe sobre el tímpano.
Del mismo modo, Ali agita bruscamente su cabeza, para «evitar los golpes», o grita y se sacude cuando siente un pinchazo. En otra entrevista, siente una parte de su cerebro que se vacía a través de una parte de su cabeza para que se pueda llenar la otra parte. Es aquello que llamará su «desequilibrio mental». Esta expresión se toma por parte del paciente al pie de la letra, y traduce una sensación corporal. El explica que para «restablecer» este «desequilibrio», hace deslizar sus manos de modo sistemático desde la parte anterior de su rostro hacia la parte posterior (hacia las sienes). Ali siente igualmente algo que se le pega, sobre su espalda, su nuca, detrás de su cabeza; sensación que traduce con la presencia del marabú (14) que se pega a su cuerpo. Lleva a cabo numerosos gestos y contorsiones para desembarazarse del animal.

Notas

(1) Así como lo define B. Penot (1989), la renegación es «el acto psíquico que consiste en tratar a una percepción como si fuese imposible».

(2) Para Resnik, se trata incluso de una dramatización, a través de los sentidos: la alucinación dramatizaría una experiencia o una imaginación sensorial y perceptiva a través de los sentidos» (Resnik, 1986).

(3) En esto la alucinación se acerca al sueño. Así como lo dice Freud, «un sueño es también una proyección, la exteriorización de un proceso interno» (Freud, Lecciones introductorias al psicoanálisis, 1917.)

(4) Freud subraya que en el delirio del Presidente Schreber, el perseguidor es un objeto anteriormente amado (investido): «La importancia emocional que corresponde a esta persona (la persona investida) está proyectada en el afuera bajo la forma de un poder proveniente del exterior, y la calidad de la emoción se transforma en su opuesto: aquél que se odia ahora como perseguidor fue en su momento amado y venerado. La persecución que postula el delirio sirve en primer lugar a justificar el cambio de actitud emocional por parte del paciente». Freud remite el escenario delirante de Schreber (en este caso un escenario paranoico) a una frase única: «Yo, (un hombre), lo amo (a él, un hombre). Esta frase se invierte en primer lugar al nivel de «la calidad de la investidura», y se convierte en: «No lo quiero, lo odio.» La investidura psíquica (amor) se transforma en persecución (odio). Esta proposición «yo lo odio» se transforma luego por proyección en «él me odia (me persigue)», lo que justifica el odio del paciente. El escenario delirante definitivo puede entonces enunciarse de este modo: «No lo amo, lo odio, porque me persigue.» Freud intenta pues dar cuenta de los escenarios delirantes paranoicos a partir de una doble transformación de la investidura psíquica del paciente con respecto a un objeto amado.

(5) Tausk, retomando las propuestas de trabajo de Freud sobre el narcisismo primario (Freud, Introducción al narcisismo, 1915), intenta ubicar el nivel de elaboración de este proceso en el desarrollo del psiquismo: «Este período debe coincidir con el estadio evolutivo en el curso del cual el hallazgo del objeto se ubicaba todavía al nivel del propio cuerpo, este último siendo considerado como mundo exterior. Nos tenemos que situar pues en una época en la cual el lactante descubre su propio cuerpo de manera fragmentada como mundo exterior, tratando de aprehender a sus manos y a sus pies como si fuesen objetos que le resultan ajenos a sí mismo. En esta época, todo lo que percibe proviene de su propio cuerpo» (Tausk, 1919).

(6) «La psicosis alucinatoria del deseo - en el sueño o en otro contexto - no solamente trae a la conciencia deseos ocultos o reprimidos, sino que los considera, con total convicción, como cumplidos (Freud, Nuevas lecciones introductorias, 1917).

(7) B. Chouvier recuerda y retoma en este sentido las propuestas de P. Janet sobre la creencia asertiva: «Se trata de una creencia de tipo adhesivo, desde el principio totalmente adherida a su objeto» (1990).

(8) «En la esquizofrenia, las palabras están sometidas al mismo proceso que, a partir de los pensamientos latentes del sueño, produce las imágenes del sueño, y que hemos llamado proceso primario» (Freud, Introducción al narcisismo).

(9) Se sustituye a un escenario intolerable un significante formal o un pictograma aprehendido de manera alucinatoria.

(10) Estas alucinaciones se parecen a las que se llevan a cabo en la actividad onírica.

(11) Las «imágenes motrices» son sensoriales (Freud, Proyecto de una psicología para neurólogos, de naturaleza perceptivas. Se diferencian de los actos en el sentido de que son simples retroceso hacia las vías antiguas (ibid.), mientras que para los actos, las vías atravesadas son nuevas. En Contribución a la concepción de las afasias, Freud las clasifica dentro de la serie de «imágenes» mnémicas de diferentes sentidos: imágenes sonoras (incluyendo las «imágenes sonoras de la palabra)», imágenes táctiles, imágenes motrices. Estas imágenes motrices adquieren en este texto del año 1891 diferentes definiciones: «imágenes mnesicas de los movimientos del lenguaje», «imágenes motrices de la palabra, «representaciones motrices del lenguaje».

(12) Diferentes términos dan cuenta de las tentativas de conceptualización de las representaciones no simbolizadas: las «huellas mnémicas» sensoriales (Freud, Introducción al narcisismo, las imágenes motrices (Freud, Proyecto de una psicología para neurólogos, «los objetos aglutinados de Bleger (1967), los «pictogramas» de P. Aulagnier (1975), las «protorepresentaciones» de M. Pinol-Douriez (1984), los «significantes de demarcaciones» de G. Rosolato (1964, 1992), los «significantes formales de D. Anzieu (1987), los «significantes enigmáticos» de J. Laplanche, las representaciones semióticas de J. Kristeva, las representaciones concretas y el pensamiento operatorio de Marty y de M'Uzan (1964), los elementos beta, los objetos bizarros y los ideogramas de Bion (1957), las «formas» de F. Tustin (1986).

(13) Estas alucinaciones son narcisistas (y remiten al narcisismo primario), y no parecen vinculadas con un objeto externo, en particular al terapeuta. El terapeuta empieza a ser investido como una parte del paciente (seudópodo narcisista), en una relación que podemos llamar «fusional primaria» (Winnicott, 1971).

(14) Damos cuenta de la presencia de los marabúes en estos protoescenarios como siendo objetos parciales cuya nominación permite a Ali poner palabras sobre sus impresiones corporales que parecen ocupar el primer plano.