

## ARTE Y PSICOANÁLISIS

# REFLEXIONES EN TORNO A UN TIPO PARTICULAR DE PEDOFILIA A LA LUZ DEL ANÁLISIS DE LA ÓPERA: “PETER GRIMES”<sup>1</sup>

(Rev GPU 2012; 8; 4: 463-471)

Irene Dukes

Me propongo explorar el tema del abuso hacia menores –y, más específicamente, un tipo particular de pedofilia, denominada pedofilia cínica– desde una mirada psicoanalítica. En una revisión bibliográfica de la pedofilia, la literatura destaca a Kraft-Ebing (1900) como el primero en distinguir las perturbaciones sexuales y acuñar el término *paedophilia erótica*, para referirse a una predisposición mórbida. Freud, por su parte, consideró la pedofilia como una perversión. Así, en *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905), afirma que los niños son objetos sustitutos para aquellos que no son capaces de tener relaciones sexuales con sus pares, y que sólo excepcionalmente son ellos el objeto exclusivo. Comprende la perversión como una desviación respecto del acto sexual normal definido como el coito con una persona del sexo opuesto dirigido al logro del orgasmo por medio de la penetración genital. Y plantea que hay perversión cuando el orgasmo se alcanza con otros objetos sexuales (homosexualidad, pedofilia, bestialidad, etc.); o bien cuando el orgasmo está subordinado absolutamente a condiciones extrínsecas que incluso pueden bastar por sí mismas para provocar placer sexual (fetichismo, travestismo, voyeurismo, exhibicionismo, sadomasoquismo)” (Laplanche y Pontalis, 1967).

Money Kyrle (1971) explora la perversión de la pedofilia y plantea que está sostenida por un núcleo delirante específico, una concepción equivocada, una organización patológica del mundo interno, en que un objeto altamente idealizado y sexualizado toma el lugar de las figuras parentales. La fantasía subyacente variará de acuerdo con la naturaleza de la perversión (si

es sadomasoquista, pedofilia u otra), pero el objetivo de producir una satisfacción masturbatoria excitante es compartido en todas esas formas de perversión. En esta misma línea, De Masi (2003) (citado en De Masi, 2007) postula que la fantasía sexualizada se encuentra ya presente en la primera infancia del futuro perverso, pero en este caso, a diferencia de los procesos ‘normales’, se

<sup>1</sup> Trabajo publicado originalmente en la Revista Chilena de Psicoanálisis: Dukes, I. (2010). Reflexiones en torno a un tipo particular de pedofilia a la luz del análisis de la ópera: “Peter Grimes”. *Revista Chilena de Psicoanálisis* 27 (1): 72-82. Reproducido con autorización.

bloquearía el desarrollo de una parte saludable de la personalidad, persuadiéndola hacia una experiencia de placer adictivo. Este núcleo escindido de la personalidad pasaría a ser la única fuente de gratificación, y ejercería un poder muy fuerte sobre el paciente, orientando y coloreando los diferentes aspectos de su vida.

En relación con el diagnóstico diferencial de pedofilia, hay al menos dos situaciones que discriminar antes de entrar realmente en materia. Una es aquella en que el abuso sexual de los menores puede corresponder a casos de pedofilia secundaria, esto es, cuando el abuso surge de otras condiciones psicopatológicas, como la esquizofrenia o el deterioro mental, la demencia, etcétera. Un segundo caso necesario de discriminar es el del abuso sexual que sucede al interior de una familia, el cual debe distinguirse de la verdadera pedofilia (a pesar de que hay similitudes entre ellos, como ignorar el tabú del incesto y la diferencia generacional). Glasser (1988) (citado por De Masi, 2007) señala que el incesto implica dinámicas intrafamiliares complejas que son totalmente ajenas a la pedofilia.

En cuanto a qué considerar realmente pedofilia, diversos autores han realizado un esfuerzo por clasificarla. Para fines de esta presentación, me referiré concretamente a las ideas de Glasser (1988) y De Masi (2007).

Según Glasser, la pedofilia puede dividirse en dos formas: estructurada y ocasional. Se habla de pedofilia estructurada cuando los objetos sexuales son exclusivamente niños o adolescentes, pudiendo tomar la modalidad hetero u homosexual. Se habla de pedofilia ocasional en los casos en que el pedófilo lleva una vida aparentemente normal, pero tiene relaciones sexuales también con niños; en estos sujetos hay un cierto grado de culpa por el acto pedófilo.

Franco de Masi, por su parte, considera que el acto sexual del pedófilo con el niño siempre implica violencia, tendiendo en un extremo a una agresión criminal. Sostiene que la pedofilia puede ocurrir sola o combinada con otras perversiones, entre las cuales el sadismo es la más peligrosa. Al tomar en cuenta este aspecto, distingue dos tipos de pedofilia:

- *Pedofilia romántica*: es alimentada por la figura erotizada e idealizada de un niño o niña. El mundo de los sujetos que presentan este tipo de perversión gira en torno a la vida de jóvenes o niños. Esto no significa que esta forma de pedofilia esté limitada a la sublimación de la sexualidad, sino que su tendencia culmina en un acercamiento sexual concreto. Se trata de sujetos que habitualmente presentan rasgos altruistas o destrezas educacionales en sus relaciones con los niños.

- *Pedofilia cínica*: “En estos casos, la fantasía subyacente es sádica; un estado mental de excitación sólo puede alcanzarse por medio de imaginar el maltrato o violencia a un niño. El placer no deriva del deseo sexual, sino más bien de ser capaz de hacer lo que se quiera a un objeto sublimado. El niño es más plausible que los otros de convertirse en un objeto de fantasías sádicas criminales” (De Masi, 2007, p. 45). En estos casos, los sujetos habitualmente no tienen ninguna relación particular con los niños y no están fascinados con el mundo infantil.

De Masi plantea que el sadismo de la pedofilia cínica es una parte intrínseca de la estructura perversa de la pedofilia, e intenta explicar, desde una perspectiva psicoanalítica, por qué la sexualidad dirigida a los niños puede ser un campo fértil para el sadismo. Plantea que en la pedofilia hay una relación asimétrica (adulto-niño, dominador-dominado) y que el niño puede volverse deseable porque es psicológicamente indefenso, situación que puede generar una escalada extrema hacia la excitación sexual.

El misterio de la perversión parece estar lejos de agotarse. El tiempo ha pasado y en la actualidad –a partir de la difusión que están teniendo casos que han remecido la opinión pública– ha surgido desde varias disciplinas un renovado interés por comprender este tema. A pesar de ello, y en términos generales, las publicaciones sobre pedofilia son escasas, en particular aquellas referidas a los tratamientos, lo que probablemente guarda relación con la complejidad inherente al cuadro clínico en cuestión<sup>2</sup>. Los estudios psicoanalíticos de casuística de pacientes pedófilos muestran que son pocos aquellos que llegan a consultar, y menos aún los que permanecen en tratamientos psicoanalíticos. Por otra parte, algunos de los pedófilos descritos en los estudios citados corresponden a casos en los que el paciente ha optado por aceptar el tratamiento como una alternativa preferible a una sentencia y, por lo tanto, a menudo mantienen el área pedófila escindida y encapsulada.

Una característica central de los tratamientos con pedófilos es la distancia inicial entre los dos miembros de la díada analítica. Ocurre con frecuencia que el analista tiene dificultades para empatizar con el mundo del pedófilo, que experimentará como incomprensible

<sup>2</sup> Entre los estudios más acuciosos destacan los de Arundale, 1999; Glasser, 1988; Karpman, 1950; Socarides, 1959 (citados por De Masi, 2007); Kuitca y Berezin de Guiter (2000); Florenzano (1997); Herzog (1999); Dittborn (2005).

y distante en su singularidad. Habitualmente esta vivencia de distancia se combina con una forma de contratransferencia en que el analista es atraído hacia el mundo del pedófilo, lo que puede hacer surgir angustias del tipo de ser colonizado o engolfado por ese mundo. Más específicamente, en el caso de la pedofilia cínica, el tipo de transferencia dice relación con angustias parecidas a las psicóticas, junto con la inclinación hacia las vivencias sadomasoquistas instaladas en la matriz transferencia-contratransferencia.

### **PETER GRIMES, DE BENJAMÍN BRITTEN: ESCENARIO DE UNA ORGANIZACIÓN PATOLÓGICA DE LA MENTE**

Este trabajo pretende aproximar al lector al tema del abuso hacia menores a través del examen de un personaje de una ópera, –Peter Grimes, de la obra del mismo nombre–, para lo cual se mostrará la organización psicológica que domina su mundo interno, la conceptualización de sus refugios psíquicos y de las organizaciones patológicas defensivas, correspondiente al tipo de *pedofilia cínica* descrita por De Masi. El análisis estará sustentado en la metapsicología kleiniana, la cual nos conduce al entendimiento del mundo interno como una sucesión de actos dramáticos que transcurren en la fantasía inconsciente en interacción permanente con los objetos del mundo real. De este modo, el entendimiento de la vida mental será enfocado como una trama argumental en que intervienen distintos personajes, donde el yo y los objetos interactúan entre sí de modo personificado. Vale decir, asumen distintos roles, están dotados de intenciones, experimentan sensaciones y sentimientos de carácter personal, y llevan a cabo acciones con sentido; todo esto dentro de un escenario que adquiere cualidades de movilidad y ubicuidad (Bianchedi, 1983).

Benjamín Britten, uno de los compositores más prolíficos e interesantes del siglo XX, se inspiró en el poema “The Borough” del inglés George Crabbe, publicado en 1810, para crear la ópera *Peter Grimes*, compuesta y estrenada en 1945. Crabbe describe a Grimes en el poema como un individuo “intocado por la piedad, no aguijoneado por el remordimiento ni corregido por la vergüenza”. Britten supo llevar a escena increíbles crueldades, violencias físicas y psicológicas. Con gran dramatismo, la obra aborda la historia de un pescador que maltrata, golpea y abusa sexualmente a menores, y la soledad y marginación que vive el protagonista. El relato nos enfrenta con diversas lecturas posibles y apela a la propia capacidad de análisis, confrontándonos con nuestras emociones más profundas.

### **La historia de Peter Grimes (Síntesis personal)**

El argumento de la ópera se basa en la historia de Peter Grimes, un pescador inglés de principios del siglo XIX. Grimes es un hombre solitario y huraño que no goza de simpatías en la aldea. Ha perdido por segunda vez a su joven ayudante en las faenas de pesca en alta mar. Es citado a un juicio para aclarar las circunstancias que han envuelto la muerte del muchacho y para discriminar si el hecho es o no delictivo. El tribunal no encuentra razones para condenarlo, lo declara inocente, pero le prohíbe tener a un niño-aprendiz bajo sus órdenes. Todo esto en oposición a la opinión de los habitantes del pueblo, que ven en él a un asesino y perverso que abusa de menores y a quien tratan como tal. Sólo Ellen y Balstrode creen en su inocencia. Ellen es profesora de la escuela del pueblo y siente atracción y compasión por Grimes; Balstrode es un hombre compasivo y de buen corazón, que recomienda al pescador que se amolde a la nueva situación con el fin de evitar más problemas y de no enfurecer más aún al pueblo.

Pese a las disposiciones del juez y a los consejos de Balstrode, Grimes está decidido a volver a tomar a un ayudante, y escoge para esto a un muchacho de un orfanato. Ellen se ofrece para ir a buscarlo en medio de una tormenta que presagia una catástrofe. Cuando llega Ellen –en medio de la tempestad– con el aprendiz, Grimes se muestra muy alterado. Con gran agresividad y violencia se lleva al muchacho a su cabaña, mientras Balstrode interviene para apaciguar al pueblo.

Una mañana Ellen se encuentra con el niño-ayudante de Grimes y repara en sus vestimentas rotas y algunas contusiones en el cuello. Llega Grimes y Ellen le reprocha todo lo que acaba de constatar; él reacciona enfurecido, arremete físicamente contra Ellen y entra en un espiral de cólera que lo lleva a huir desesperado. No obstante, en una actitud compasiva, ella se mantiene fiel a él.

La escalada de rumores de ciertas vejaciones (abuso sexual, maltrato) a las que es sometido el aprendiz rondan entre los aldeanos. Ellen y Balstrode intentan infructuosamente acallar las voces de denuncia.

Después de una patética escena en la cabaña donde Grimes se violenta con el aprendiz, le ordena prepararse para salir a pescar. A lo lejos se oyen voces enfurecidas que vienen hacia la cabaña. Grimes temiendo que algo malo suceda, sale apresuradamente con el muchacho, lo empuja y, en un hecho confuso, el niño cae por los arrecifes y muere. Grimes huye. La gente se amotina en busca del supuesto culpable, reclama venganza, y se inicia una cacería contra Grimes a quien

se pretende linchar, algo que ya ni Ellen ni Balstrode pueden impedir.

Grimes aparece solo al lado de su barca, se muestra completamente deshecho y trastornado por la tragedia. Llegan Ellen y Balstrode, quienes ya no pueden tranquilizarlo; entonces Balstrode le aconseja el suicidio como salida, le sugiere que desaparezca mar adentro con su barca y que, en medio de la inmensidad del mar, la hunda. El mismo Balstrode ayuda a Grimes a botar la embarcación al agua, bajo la mirada atormentada de Ellen.

La última escena muestra a los habitantes del pueblo observando que en la lejanía ha naufragado un barco, al tiempo que todos (incluso Ellen), tapándose los ojos, se preguntan con fingida indiferencia por ese barco que se hunde en el mar.

### Análisis: Vicisitudes del dolor humano

Steiner plantea una teoría de los refugios psíquicos, según la cual en la mente emergen sistemas defensivos altamente organizados y resistentes que tienen por fin proveer al sujeto de un área donde reine una calma relativa, que lo proteja de la tensión y ansiedad tanto depresiva como esquizoparanoide, ambas sentidas como intolerables. La estructura de las organizaciones patológicas se basa en disociaciones de la personalidad, que traen como resultado que partes del Self se identifiquen y hagan alianzas con otros objetos, en forma compleja. Un aspecto relevante de estas organizaciones es que la perversión pasa a ser un elemento central que mantiene unida la organización. Una consecuencia de estas alianzas –producto de disociaciones patológicas– es que cuando están vinculadas por medio de identificaciones proyectivas, el sujeto se relaciona con el objeto no como si éste tuviera características propias, sino en un tipo de relaciones de objeto narcisista (Steiner, 1993).

Al considerar la ópera *Peter Grimes* como el escenario de la mente de un paciente donde los distintos personajes están ligados a través de relaciones objetales, merece especial atención la relación que establece Grimes con los aprendices-huérfanos, dado que dicha relación constituye un aspecto estructurante de su mundo interno.

Propongo pensar que Grimes estaba dominado por una parte agresiva de sí mismo; una parte que intentaba controlar, someter y subyugar al aprendiz, al tiempo que se mostraba activamente sádico y perverso con él. A su vez, la parte 'aprendiz' de su propio Self era un aspecto huérfano, dependiente, frágil y necesitado de cuidado y protección, que quedaba atrapado por

la perversión de un modo sadomasoquista. Siguiendo este modelo de comprensión, el refugio proporcionado por esta organización seduce mediante el ofrecimiento de paz y cobijo, pero encubre un carácter engañoso, donde el refugio es más bien una guarida. La parte destructiva y poderosa del Self tiraniza a la parte necesitada y dependiente, e impide que ésta tenga acceso a los objetos buenos.

El argumento de la ópera se inicia con el juicio donde se intenta dirimir lo ocurrido con la muerte del aprendiz. Allí se presenta a Peter Grimes en posición esquizoparanoide; desesperado grita por su inocencia en medio de un clima dramático cargado de una ansiedad abrumadora, que da cuenta de un estado de persecución y confusión. Vive una situación que amenaza con un derrumbe y que presagia una catástrofe. Exige recuperar su organización defensiva, para lo cual requiere re-anudar su relación de objeto perversa (sado-masoquista) con un objeto-aprendiz. Todo este alegato se realiza empleando varias defensas entrelazadas, las que le sirven para organizar las relaciones que mantiene consigo mismo y entre él y sus objetos. Vemos, entonces, cómo se desplazan sobre el escenario defensas tales como control omnipotente, negación de la realidad (muerte de otros dos aprendices), disociaciones (víctima/victimario), identificaciones proyectivas y proyección masiva (superyó primitivo externalizado en el pueblo).

En un segundo momento de la ópera encontramos a un Grimes que evita la realidad mediante la omnipotencia. Aparece un hombre altivo y arrogante, cuyo sentimiento de grandeza y superioridad lo lleva a desconocer la sentencia que le impide tomar un aprendiz y a omitir las acusaciones desenfrenadas del pueblo (proyecta un superyó primitivo en los aldeanos, al tiempo que niega la realidad). Sintiéndose omnipotentemente intocable y todopoderoso, en una actuación de triunfo maniaco toma a un nuevo aprendiz y se relaciona con él de manera fría y cruel<sup>3</sup>). Con ello se desprende de su estado de ansiedad y confusión previa –así como de las amenazas de desmoronamiento–, quedando restablecido el equilibrio anhelado de la organización patológica. Se perpetúa así, una vez más, la relación perversa

<sup>3</sup> J. McDougall (1995) plantea que la perversión puede cumplir diversas funciones, entre ellas, insiste en que habría una relación con –K (Bion), en términos del odio a la realidad y de una escisión, que despoja de sentido a la castración. De alguna manera, plantea cierta equivalencia entre la renegación o la desmentida del falo, como mecanismo, y –K de la teoría Bioniana.

con el nuevo aprendiz, y de este modo Grimes recupera un estado de identificación proyectiva con los objetos poderosos y destructivos, volviéndose omnipotente y perverso, para así tiranizar a la parte dependiente y necesitada del Self (proyectada en el aprendiz).

A lo largo de la trama se puede observar cómo Grimes va quedando cada vez más solo, lo que da cuenta de relaciones restringidas, limitadas y rígidas con los objetos, que lo van dejando detenido y empobrecido (4). El uso rígido e inflexible de la identificación proyectiva va dando como resultado una pérdida de ciertos aspectos de su personalidad, que residen ahora en los objetos con los cuales han sido identificados. Vale decir, al ir quedando bloqueada la reversibilidad de la identificación proyectiva, se ha ido produciendo un empobrecimiento del yo.

Resulta evidente que el protagonista se encuentra en medio de una organización narcisista, cuya crueldad e implacabilidad están en cierta medida contenidas por otra parte de sí mismo (representada tanto por Ellen como por Balstrode), que puede funcionar de un modo más lógico y razonable. No obstante, a medida que transcurre la trama-vida, llega un momento en que el daño es evidente para estos aspectos del Self. Esto ocurre cuando Ellen se enfrenta a la innegable realidad de las vestimentas desgarradas del niño y de las heridas y contusiones visibles en su cuerpo. Resulta sorprendente cómo se ha evitado a lo largo de toda la obra que ese dato sea conocido tanto por Ellen como por el público, quienes vemos y no vemos a la vez.

Ellen intenta entrar en contacto con la parte dependiente y necesitada de Grimes, pero esto implica un reconocimiento de su realidad psíquica, lo cual lo conecta a él con sentimientos de humillación, denigración y dolor, los que le resultan intolerables. Ante ello, Grimes intenta defenderse con argumentos insostenibles, hasta que finalmente se violenta con ella y huye, en medio de un clima de desgarradora intensidad. Su huida obedece a su incapacidad de acceder al lado libidinal y necesitado de sí, a la vez que a su saber lo que es ser un niño pequeño, desamparado, perdido, a la deriva, en una posición dependiente de sus objetos. Encerrar ese aspecto de sí habría significado contactarse con

algo dañado, abusado, explotado y, en último término, con aspectos huérfanos y muertos, donde la reparación parece ya no ser posible. La salida es, entonces, una transacción que le provee un sentido precario de identidad. Surge un arreglo perverso, mediante el cual llega a sentir que el aspecto aprendiz de su Self está de acuerdo con ser maltratado y humillado.

La situación acaba siendo insostenible y asfixiante. La muerte de otro aprendiz a cargo de Grimes es indesmentible, el pueblo enfurecido exige venganza; Ellen y Blastrode están desesperanzados y Grimes termina suicidándose. En el ocaso de su vida se vuelca sobre sí mismo, cae en un abismo cuyas profundidades lo sumergen en un mar infinito, que atestigua el suicidio en su horizonte.

El suicidio se enmarca en una trama compleja que conjuga distintos elementos. Por una parte, aparece un creciente empobrecimiento del yo, producto del abandono de los objetos buenos y de partes del Self proyectadas (sin posibilidad de ser reintroyectadas). Junto a esto, coexiste un superyó primitivo y sádico que aprisiona y exige venganza (proyectado en los aldeanos, quienes no están dispuestos a permitir que Grimes tome un nuevo aprendiz). De este modo, la trama se representa como una "situación sin salida" para la supervivencia de la estructura psíquica, donde el equilibrio previo ya no puede ser reestablecido de la misma manera.

En este punto se nos presenta una disyuntiva interesante, donde al menos caben dos posibilidades para comprender el suicidio. Una es mirar el suicidio pensando a un Grimes que, en un intento de integración de su Self, toma contacto no sólo con los daños imaginarios sino también con las consecuencias reales de su transitar por la vida (muerte, destrucción, abuso, empobrecimiento, soledad y desamparo), y que la culpa y la pena por las pérdidas y los duelos resulten tan abrumadoras que decide ponerle fin a su existencia. La otra mirada es pensar el suicidio como un intento de conservar su organización mental. El perpetuar dicha estructura puede considerarse como una necesidad psíquica primordial, que se impone al paciente como una forma de lucha contra una muerte psíquica, aunque eso implique su propia muerte. En estas circunstancias, vemos operar un sistema defensivo al modo de una identificación proyectiva intrapsíquica. Si volvemos a la escena final veremos cómo se repite una vez más el funcionamiento perverso de su estructura, pero esta vez internalizado dentro de su propio Self. La ley, no aceptada ni respetada ni reconocida, es reintroyectada en partes de sí mismo; vale decir, el sujeto reintroyecta un superyó cruel y sádico que se alía con su propia destructividad, y una vez más ataca al aprendiz, pero esta vez como

<sup>4</sup> Podría pensarse que figura en él una vida de fantasía bastante empobrecida, y muy atado a cierta fantasía que se actúa compulsivamente, las cuales probablemente tienen relación con la ideosincrática elaboración de la escena primaria y con cómo él se ubica respecto de ella. A diferencia del neurótico, quien conserva la riqueza del polimorfismo de la sexualidad.

un aspecto de sí mismo: mata a sus aspectos del Self denigrados, despreciados y maltratados (identificación introyectiva), lo que inevitablemente lo conduce a la muerte. Repite así, una vez más, la organización patológica, matando a su aspecto aprendiz, identificado con su aspecto destructivo y sádico; y lo hace ayudado por Balstrode, lo que implica el desamparo más absoluto de sus aspectos buenos, cuerdos y protectores. En este caso, los intentos de integración han fracasado, y han primado las maniobras defensivas relacionadas con la parte del Self narcisista omnipotente y destructiva que ha tomado el control del resto de la personalidad.

### Escenografía de un argumento perverso

El análisis de la escenografía va a tomar la forma del análisis de un sueño. Vale decir, la exposición de ciertos elementos creados dentro del marco escénico serán comprendidos como recursos simbólicos a partir de los cuales se puede acceder al mito personal de Peter Grimes. La escenografía será concebida como el área o paisaje sobre el cual se representa dramáticamente la organización patológica de la personalidad. Surge, entonces, la imagen de una brumosa y neblinosa aldea costera, rodeada siempre por la furia del mar, cuya estructura está constituida por dos muros grises de piedra y por la presencia de un suelo inclinado.

Lo primero que resalta es la austeridad y los pocos elementos que figuran sobre el escenario, lo que podría comprenderse como metáfora de un mundo interno empobrecido y donde los sentimientos de vacío adquieren una cualidad pictórica. El fondo del escenario está dado por dos muros grises de piedra, lo cual hace recordar –saltándose las coordenadas temporales– a Freud (1914), quien, al referirse a la resistencia de los pacientes con psicopatología narcisista, la describe como “un muro de piedra que no puede moverse”. Paradójicamente vemos la imagen de una organización defensiva, pero frágil. Se han creado estructuras defensivas (muros de piedra) aparentemente inquebrantables, que protegen de angustias profundas, pero de hecho son frágiles, por una falta de flexibilidad adaptativa que conduce finalmente al quiebre (suicidio).

Otro aspecto esencial de la escenografía es la presencia del suelo inclinado, lo cual puede ser comprendido como la inestabilidad y fragilidad del tipo de organización mental que representa, el de la perversión. Al mismo tiempo, simbólicamente alude a algo “torcido”, propio de esta organización mental desde la cual todo adquiere una perspectiva distorsionada.

Una precaria iluminación reafirma y sustenta la densidad del clima emocional. De este modo, bruma

y niebla envuelven toda la trama, logrando transmitir la sensación de la atmósfera que rodea a Grimes, y la densa aura de su mundo interno. La tempestad y los cielos tormentosos sacuden tanto a los habitantes de esta aldea como a los espectadores. Priman tonalidades grises que dan cuenta de una atmósfera opresiva, de una monotonía que opaca lo vitalizado, que conduce a una sofocante estrechez de los conflictos y pasiones humanas, y que conlleva un destino que parece inevitable.

Por otra parte, los colores grises difuminados y las tonalidades oscuras dificultan la visibilidad, y así nos encontramos concretamente con cierta ineptitud para discriminar con nitidez tanto la realidad como el dolor humano. Esto alude a un aspecto esencial de la obra, que dice relación con el tema de ocultar-revelar “verdades”. Habla de cuánto se puede develar y cuán distorsionado o engañoso y turbio es el acceso al conocimiento.

Resulta interesante constatar cómo este aspecto de ver y no ver está presente de diversas maneras, no solamente a través de imágenes brumosas. Otra figuración de lo mismo se produce cuando llega el momento de constatar el suicidio de un Grimes al que los aldeanos han despreciado, repudiado y humillado. En ese momento todos se cubren los ojos, el vínculo más inmediato con la realidad. Pareciera que el odio se ha transformado en culpa persecutoria intolerable. Han decidido tratar con la culpabilizante realidad que los acosa “haciendo la vista gorda”, vale decir, viendo el barco que zozobra a lo lejos, pero conscientemente desconociendo que es la barca de Grimes y que lo contiene a él, que a su vez contiene aspectos de todos ellos. Una vez más apreciamos cómo se enfatiza una temática central de esta organización donde la realidad es aceptada y negada simultáneamente.

Al considerar el refugio psíquico desde un punto de vista espacial –vale decir, como un área de seguridad en la cual replegarse para evitar angustias insoportables– surge un escenario donde la presencia del mar es la guarida principal. Es un espacio que distancia a Grimes del contacto con la realidad (con el continente, con la madre-tierra), así como con sus otros objetos contenedores (Ellen y Balstrode), y que le genera la ilusión de compleción, permitiéndole entrar en fantasías omnipotentes ancladas en una regresión narcisista. Ya Freud (1930) se refirió al sentimiento oceánico como un anhelo de unión con Dios o con el universo, vale decir, como una experiencia de omnipotencia anclada en un narcisismo primario.

Cabe considerar que así como el refugio psíquico proporciona cierta calma, también deja al personaje detenido y preso en su aislamiento. Esto se conjuga

a través de un mar que todo lo tiene, un mar que da paz, nutre y da sustento para la vida, pero que a poco andar se transforma en un mar azotador, tormentoso y que da muerte. En síntesis, surge la impresión del mar como la representación de los poderes elementales (disociación primitiva de las pulsiones de vida y de muerte, que conduce alternadamente a la idealización y a la denigración, estando ambas teñidas de sentimientos persecutorios).

Pareciera que el único modo que tiene Grimes para proteger el precario equilibrio de su economía psíquica es recurrir a un funcionamiento mental perverso (suelo inclinado), dentro de una organización patológica narcisista (mar), donde las murallas de piedra que ha erigido en su mundo interno, así como la niebla (ver y no ver), están insertas en un clima de intensas ansiedades esquizoparanoides y depresivas.

## DILEMAS EN EL ABORDAJE CLÍNICO

En el mar puedes hacer todo bien,  
ateniéndote a las normas, y aún así el mar te matará.

Pero si eres buen marino, al menos sabrás  
dónde te encuentras en el momento de morir.

Justin Scott, "El cazador de barcos"

Si consideramos que el analista ocupa simbólicamente el lugar del público, con su sensibilidad y forma particular de experimentar el drama, mientras que todo lo que hay y transcurre sobre el escenario es parte del mundo del paciente, entonces podemos imaginar el curso de un proceso analítico mediante la incorporación de los conceptos de transferencia y contratransferencia, donde el teatro proporciona el encuadre sobre el cual se desarrolla la trama. Teniendo la función en marcha, podemos abocarnos a la tarea de conjeturar ciertos dilemas clínicos a los que podríamos vernos enfrentados, tomando siempre en consideración que los procesos de transferencia/contratransferencia serán comprendidos desde la complejidad a la que Joseph (1985) aludió con el concepto de "la situación total", recalcando que existe más de una forma en la que los elementos de la personalidad pueden ser distribuidos y colocados en los diversos objetos con los que el paciente se relaciona.

Cabe considerar también que al referirse a los fenómenos transferenciales Joseph nos recuerda que el analista debe estar atento a todos los recursos comunicativos del paciente, y debe atender a cómo trata de involucrarnos en sus sistemas defensivos y cómo actúa inconscientemente en relación con nosotros en la transferencia, tratando de hacernos actuar con ellos. Es aquí donde están los elementos centrales que nos

permitirán acceder a la comprensión de las relaciones de objeto tempranas, así como a la organización defensiva que le es propia al paciente.

En la ópera que analizamos, desde el momento en que se inicia la función resulta sorprendente cómo todos—tanto los personajes que están sobre el escenario como la audiencia— somos persuadidos por la habilidad del dramaturgo para que dudemos de nuestras percepciones, y oscilemos entre ver a un Grimes discriminado y repudiado por un pueblo ultra conservador que no tolera las diferencias, y un Grimes perverso y abusivo. Estas imágenes son presentadas de tal manera que resultan incompatibles de integrar una con la otra. Estamos permanentemente conectados con una y con ambas, dudamos de nuestras intuiciones, nos "taparnos los ojos" (anulamos la capacidad de nuestro aparato perceptivo) y "hacemos la vista gorda" con aquellos aspectos (verdades) que nos están siendo revelados, y cuya crudeza nos cuesta tolerar.

Este fenómeno grafica el modo en que, en la situación analítica, el paciente ejerce una sutil presión hacia el terapeuta, para llevarlo a experimentar la relación de una forma determinada. En este caso, la actuación pudiera ser entrar en una complicidad inconsciente con el paciente con respecto a "verdades"; o más bien al desdibujamiento o evitación de aspectos de la realidad psíquica que provocan mucho dolor, culpa y persecución. Esto es particularmente importante, puesto que desconocer la realidad (interna y/o externa) del paciente se contraponen a la esencia de lo psicoanalítico.

El enceguecernos nos confronta con una situación clínica particular (y universal a la vez). Pareciera inevitable que, al menos durante un tiempo, el analista esté inclinado (así como el escenario) a entrar en complicidad con la organización perversa, corriendo el riesgo de quedar atrapado, seducido, engolfado y detenido en una colusión patológica con el paciente. Pudiera ser que prestar una cuidadosa atención a la dinámica de la transferencia, y particularmente a la experiencia contratransferencial, es lo que puede permitirnos no "perder de vista" el carácter investigativo de lo psicoanalítico, de tal modo de transformar en una oportunidad algo que podría ser un obstáculo.

La relación transferencial podría adquirir también el carácter de una fantasía sadomasoquista, donde se plantea una relación de a dos, una relación en la cual uno deber someterse al otro (como en el vínculo aprendiz-Grimes). En el caso del paciente, el analista podría ser experimentado como un objeto despreciable y dependiente, cuyas interpretaciones podrían ser vividas por el "interpretado" como una intrusión hostil y persecutoria, mientras que para el analista el ataque

puede ser sentido como un intento de anulación de su capacidad reflexiva.

La relación transferencial podría adquirir la forma de una vinculación sadomasoquista por el ansia del paciente de permanecer inseparablemente unido al todo, lo que se expresaría especialmente si el analista se identifica o es colocado en el rol del aprendiz y actúa primordialmente el papel masoquista, donde se genera la ilusión de que el yo se disuelve. Al ser dominado, se consigue de nuevo el ser uno por estar totalmente bajo la voluntad del otro; así se difuminan los límites y ambos, analista y paciente, pasan a formar una unidad. De este modo el analista podrá sentirse seductoramente dirigido, conducido, sostenido por la trama envolvente del paciente, configurándose una colusión inconsciente donde se satisfacen ansias regresivas de inseparabilidad.

Freud explicó el sadomasoquismo preferentemente desde el aspecto dinámico-instintivo, como una mezcla instintiva entre libido e impulso de agresión (instinto de muerte). Cuando Freud dice que el verdadero objetivo de la conducta masoquista no se consigue hasta que se siente al otro abandonado o rendido, puede desprenderse de esto una expresión extrema de anulación del desdoblamiento sujeto-objeto y del restablecimiento del estado inseparable originario. Esto podría estar a la base de la experiencia transferencial y contratransferencial de muerte psíquica.

Por momentos pudiera ser éste el clima analítico, y es la escucha contratransferencial la que nos alertará acerca de los roles en los que el paciente nos involucra. Es esa experiencia compartida con el paciente lo que nos permitirá acercarnos a comprender el mundo psíquico de éste. Sin embargo, esto es sólo una etapa del proceso; la otra tiene relación con la forma en que podamos operacionalizar de manera constructiva este conocimiento. Esto nos confronta con dificultades técnicas para el analista, acerca de cómo manejar la situación y afrontar las presiones que nos inducen a representar un cierto rol.

Steiner (1993) apela a nuestra capacidad de contención y de paciencia, y sugiere que en busca de que el paciente nos permita entrar en su refugio psíquico, pudiera ser conveniente privilegiar durante los inicios del tratamiento las interpretaciones transferenciales centradas en el analista, por sobre las centradas en el paciente, de tal manera de crear un espacio contenedor donde prime el sentimiento de ser comprendido, para luego acceder –poco a poco– a las necesidades de comprensión del mundo del paciente.

Cimentar una base lo más sólida y contenedora posible parece ser un requisito esencial en el análisis;

no obstante, el cómo se accede y se entra en contacto con los aspectos destructivos del Self del paciente, sin que esto sea vivido como una intromisión persecutoria, sin que la humillación y denigración tomen el control del vínculo y sin que actuemos perversamente o seamos vividos sádica o masoquistamente por el paciente de modo tan rígido que quedemos detenidos en una situación de impasse, es un gran desafío que apela a los aspectos libidinales y creativos del analista.

Este es un caso (de ficción) que nos confronta con las limitaciones del analista, del paciente y del mismo método psicoanalítico. La experiencia analítica puede volverse infructuosa en distanciar al paciente de los peligros que encierra su mundo interno: de sus aspectos superyoicos arcaicos, de relaciones perversas sadomasoquistas, así como de lo terrorífico que pudiera resultar el desprenderse de estos estados narcisistas.

Por otra parte, no debe desestimarse la posibilidad de que, de producirse logros tendientes a la mayor integración del Self, se corra el riesgo de que, al conectarse el paciente con la violencia de los aspectos perversos de su mundo interno así como con la pobreza de sus vínculos, vale decir, no sólo con los daños imaginarios sino que también con las consecuencias reales, el proceso desencadene en un suicidio.

Otra dificultad que se debe considerar es pensar que el paciente –en este caso, representado por Grimes–, a través de un proceso terapéutico, podría desarrollar *insight* sobre el hecho de estar dominado por una organización destructiva y sádica que inhibe su desarrollo; pero que a pesar de contar con este conocimiento puede continuar ligado en una complicidad perversa con la organización (como si se tratara de un vínculo adictivo). Es decir, el hecho de comprender la dinámica de la organización defensiva, el entender su funcionamiento psíquico (y compartir ese conocimiento con el paciente), e incluso el identificarnos con su drama personal, no significa que podremos hacer que esa comprensión sea apta para el desarrollo del proceso analítico.

Éste es un caso que nos coloca al borde, al límite de la supervivencia psíquica del paciente y del analista. Nos increpa sobre los alcances del análisis y sobre el cambio psíquico, y nos plantea un desafío para la clínica en términos de técnica y de teoría.

## COMENTARIO CRÍTICO

La ópera *Peter Grimes* nos introduce en un mundo teatral-musical donde ambas expresiones se validan en conjunto, formando una composición en la que coexisten de manera singular la fuerza musical y la dramática



del texto. No obstante, con gran sorpresa descubro que en este trabajo he desconocido uno de los aspectos esenciales de toda ópera: he omitido lo musical. Releo el trabajo y busco en el texto palabras como interludios, obra sinfónica, solistas y coros, creaciones líricas, orquestación, tenor, soprano, estructura musical... Pero nada de ello aparece.

Llevado esto al plano psicoanalítico, podría pensarse que así como la música se presenta como la columna vertebral que sostiene la narrativa dramática de la ópera, de modo análogo el mundo interno se presenta como la estructura sobre la cual la realidad adquiere una narrativa particular.

Me sentí perpleja al pensar que los "otros" de este drama quedaban reducidos al concepto de "objetos internos", los que eran introyectados, proyectados, escindidos, desplazados, etcétera, pero que carecían de corporeidad propia. Esto me ha llevado a reflexionar que no es sostenible una aproximación en la cual lo intrapsíquico tenga soberanía absoluta, del mismo modo que no es sostenible un análisis de una ópera sin contemplar su estructura musical.

El punto de vista desde el cual he elaborado este análisis no considera la realidad externa como tal; más bien, ella ha pasado a ser equivalente a la fantasía inconsciente. En vez de que fantasía y realidad coexistan en una dialéctica permanente, mi perspectiva dio por resultado una óptica donde el mundo externo pasó a ser un reflejo del mundo interno.

Uno de los problemas del que adolece mi análisis es la pérdida del equilibrio entre lo intrapsíquico y lo intersubjetivo, entre la fantasía inconsciente y la realidad. El resultado ha sido una sobrevaloración del yo intrapsíquico (ese que tiene una realidad impuesta desde dentro), al tiempo que se desconoce al yo intersubjetivo (ese que descubre la realidad). Desde esta mirada surgen ciertas interrogantes como: ¿cuál es la contribución que realizan los sujetos de la realidad (Ellen, Blastrode, los aprendices, otros) a la vida de Peter Grimes? O bien preguntarse si es que el análisis hubiese

contemplado al "otro" como un "otro intersubjetivo", ¿mi lectura y pronóstico en relación a la evolución del caso hubiese sido menos desesperanzadora?, ¿pensaría que el curso de la vida de Grimes podría estar menos sobredeterminado?

A partir de estas reflexiones el desafío podría plantearse en términos de poder tolerar un estado de tensión sostenida, donde la perspectiva intersubjetiva nutra y se nutra de la mirada intrapsíquica, en una búsqueda permanente de un equilibrio inalcanzable que cree un espacio desde el cual surja la exploración creativa.

## REFERENCIAS

1. Bianchedi E Tabak de (1983). Más allá de la metapsicología freudiana: los puntos de vista metapsicológicos de la Escuela Kleiniana. *Revista de Psicoanálisis APA* 40(2): 353-367
2. De Masi F (2007). El pedófilo y su mundo interno: consideraciones teórico-clínicas en el análisis de un paciente. *Libro anual de psicoanálisis*, 23: 43-55, 2008
3. Dittborn J (2005). Fracaso de los procesos asimilatorios en un caso de pedofilia. *Revista Chilena de Psicoanálisis* 22(1): 29-40
4. Florenzano R (1997). Trauma, Maltrato infantil y abuso sexual: algunas consideraciones clínicas y terapéuticas. *Revista Chilena de Psicoanálisis* 14(1): 27-38
5. Freud S (1905). Tres ensayos de teoría sexual. AE 7
6. — (1914). Introducción al narcisismo. AE 14
7. — (1930[1929]). El malestar en la cultura. AE 21
8. Herzog J (1999). Sangre y amor. *Revista Chilena de Psicoanálisis* 16 (2): 61-68
9. Joseph B (1985). Transferencia: la situación total. En *Equilibrio psíquico y cambio psíquico*. Madrid: Julian Yébenes eds., 1993. pp. 217-232
10. Kuitca MK, Berezin de Guiter J. (2000). Abordaje de la presunción de abuso sexual: Dificultades en el diagnóstico y el tratamiento. *Revista de Psicoanálisis APA*, N° esp. Internacional (7): 197-229
11. Laplanche J, Pontalis JB (1967). *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona: Labor, 1987
12. McDougall J (1995). *Las mil y una caras de Eros: la sexualidad humana en busca de soluciones*. Buenos Aires: Paidós, 1998
13. Money-Kyrle R (1971). El objetivo del psicoanálisis. *Revista de Psicoanálisis APA*, 30(1): 253-271, 1973
14. Steiner J (1993). *Refugios psíquicos: organizaciones patológicas en pacientes psicóticos, neuróticos y fronterizos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997