

La pesadilla

The Nightmare

Valeria Decorte

Correspondencia:
valeriadecorte@gmail.com

Filiaciones Institucionales:
Universidad Nacional de Rosario
(UNR). Argentina

RESUMEN: En este trabajo, se retoma un tema que es explorado desde una perspectiva psicoanalítica, artística y literaria, en donde se entremezclan la tradición médica y la tradición popular. A partir del recorrido de diferentes autores se intenta una posible teorización de la temática, sobre todo teniendo en cuenta aspectos metapsicológicos que permitan establecer diferencias entre la pesadilla y el sueño. Retomando una constelación de conceptos que va del ombligo del sueño, lo siniestro hasta el dolor se intenta crear un horizonte de lectura que recorra tanto lo teórico como lo clínico.

PALABRAS CLAVE: Pesadilla - Sueño - Siniestro - Goce - Dolor

ABSTRACT: In this work, is taken up a topic that is explore from a psychoanalytic, artistic and literary perspective, where medical tradition and popular tradition mix. Based on the trajectory of different authors a theorization of the theme is attempted, especially considering metaphysics aspects that allow to establish the difference between the nightmare and the dream. Taking up a constellation of concepts from the navel of the dream to the sinister and pain, a reading horizon is created and both theoretical and clinical aspects are taken into account.

KEY WORDS: Nightmare - Dream - Sinister - Jouissance - Pain

Cómo citar:

Decorte, V. (2022) La pesadilla en *Revista psicoanálisis en la universidad* N°6. Rosario, Argentina, UNR Editora. Pág 47 a 55.

ISSN: 2683-9938 (en línea)



Licencia: Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Responsabilidad editorial:
Universidad Nacional de Rosario.
Argentina. Facultad de Psicología.

Recibido:

17 - 08 - 2021

Aceptado:

27 - 09 - 2021

Publicado:

05 - 05 - 2022

Entremos en la pesadilla, en las pesadillas. Las mías son siempre las mismas
J. L. BORGES

A veces me gustaría que el
sueño siga, para descubrir lo que es
horrible, en lugar de despertarme
(a propósito de sueños horribles
con brujas)
D. WINNICOTT

Hubo años en los que atesoraba mis
pesadillas. Eran pequeños cofres de
horror que contemplaba cada tanto
con regocijo.
L. GUERRIERO

1-LA PESADILLA DE FÜSSLI

The Nightmare es un cuadro pintado por Füssli, pintor suizo establecido en Gran Bretaña, de estilo manierista, entre el neoclasicismo y el romanticismo. Este cuadro ha conocido diseños preparatorios y versiones diferentes: el íncubo cambia de aspecto, el caballo no aparece en versiones preparatorias. Las más famosas son: la de 1781, que se encuentra en el Instituto de Arte de Detroit y la otra, de 1790-91, que se encuentra en el Museo Goethe de Frankfurt. Como plantea Jean Staroviski (2010) el cuadro además de traducir pictográficamente el *nightmare*, también recoge y condensa la tradición médica con respecto a la pesadilla y lo que corresponde a la leyenda, atesorada en la literatura. Las dos versiones que nos sirven de referencia, tienen diferencias sutiles, hasta podríamos decir que muestran la reproducción persistente, la fijeza en las imágenes, el siempre “lo mismo” de la propia experiencia de la pesadilla.

En el cuadro vemos a la soñadora y vemos al mismo tiempo lo que ella “ve” en el sueño. El clima es intenso, no solo el gris azulado, el mundo nocturno, lunar, sino también lo que “vemos” (lo que nos “atrapa”) nos sume rápidamente en lo que llamaremos el furor de la pesadilla. Impresiona la postura corporal de la soñadora que pareciera ser de abandono y sumisión, pero también de voluptuosidad. Un íncubo de cuclillas, sobre su pecho, con mirada inquisidora y penetrante. En el fondo y replicando esa mirada un caballo (mara, yegua) espiando por una ventana. Ernest Jones (1967) citando a Montanus, agrega que bien pudo ser esta la descripción que toma Füssli para pintar su cuadro: “(...) en el bajo Wuppenau (en Suiza) la mara penetra por el ojo de la cerradura en la habitación, bajo la forma de un corcel, extiende sus patas delanteras sobre el pecho del durmiente, y con brillante mirada lo contempla en la más alarmante forma” (p.55).

2- LA PESADILLA DE JONES

No eludiremos en este trabajo, un libro paradigmático escrito por Ernest Jones. Este libro es interesante porque reúne la teoría psicoanalítica, con toda la tradición popular, literaria y médica (justamente la que retoma Füssli en el cuadro), haciendo hincapié sobre todo en la relación existente entre pesadilla y supersticiones medievales que van de 1450 hasta 1750. Fue en esa época que se describió un demonio que visitaba de noche a mujeres y hombres y que oprimiendo sus pechos los poseía en contra de su voluntad. Esos visitantes son los íncubos y súcubos. Otra de estas criaturas es el hombre lobo, plasmando la idea del hombre convertido en animal, acom-

pañada a la del vagabundo nocturno y del placer canivalístico.

Por último, el diablo y las brujas, que como señala Jones están íntimamente conectados pero que en la elaboración de la creencia en la brujería entran en juego más factores que en el concepto del diablo, ya que lo que interviene en este caso no son seres imaginarios (como los descriptos anteriormente) sino seres reales. Todas estas son construcciones elaboradas mediante numerosos elementos que fueron sufriendo transformaciones a lo largo de la historia.

Jones describe además ciertas características de las pesadillas, por ejemplo:

- 1- Miedo de agonía
 - 2- Sensación sofocante de opresión en el pecho
 - 3- La convicción de una insalvable paralización
- Otros rasgos, menos evidentes son:
- 4- Sudor frío
 - 5- Palpitación convulsiva del corazón
 - 6- A veces un flujo de secreción seminal o vaginal

Otro aspecto trabajado por el autor es el de la etimología de la palabra en distintos idiomas. En inglés *nightmare*¹ significó originalmente “espíritu malo nocturno” Jones señala que *mare* (incubo, súcubo) se transformó en el verbo *merran* (estrujar). El mismo gesto es el de Borges en su conferencia sobre la pesadilla, donde repasa: *Efiates* en griego (el demonio que inspira la pesadilla), *Incubus* en latín (el demonio que oprime al durmiente), *Alp* en alemán (elfo) y por último “la palabra más sabia y ambigua” (Borges, 2016, p. 144), *nightmare* en inglés.

Sin embargo, la tesis fundamental del libro consiste en plantear que la pesadilla es la expresión de un conflicto psíquico

relacionado con un deseo incestuoso. Además, el autor otorga un papel fundamental al fantasma de la escena primitiva (concepción sádica de la cópula parental). Con esto queda plasmada la interpretación psicoanalítica acerca de la teoría del sueño y la sexualidad.

Nos interesaría acentuar, de lo anteriormente reseñado, algunos elementos que se destacan de esta experiencia: la pasividad, la inermidad, el sometimiento, la inmovilidad corporal, pero también la fascinación. Además, subrayar que a través de distintas figuras se nombra al enemigo que roba al sujeto el dominio de sus actos. Figuras que representan aquella fuerza extraña, tan ajena, pero a la vez tan propia, tan temida, pero a la vez tan deseada, tan lejana y fuera del sujeto, pero a la vez tan cercana y tan dentro de él. Figuras tan profundamente interrogadoras e inquisidoras. Retomaremos, a la luz de lo establecido por Freud en “El problema económico del masoquismo”, la tesis de Jones, sobre todo la que respecta a la concepción sádica de la cópula parental.

3- LA PESADILLA DE LACAN

Es el aspecto anteriormente señalado, el que retomará Lacan en su breve comentario acerca de la pesadilla en el contexto de uno de sus seminarios. Para él esta experiencia está marcada por una fenomenología fundamental: “(...) la angustia de la pesadilla es experimentada, hablando con propiedad, como la angustia del goce del Otro” (Lacan, 2006 p.73). Aclarando que el ser (incubo, súcubo, etc) que pesa, que oprime por su goce, es también un ser que interroga, desarrollándose en la dimensión de una pregunta que constituye un enigma. El ejemplo más relevante sería la Es-

finge.² Esa pregunta aporta la forma más primordial de la dimensión de la demanda. “Henos aquí conducidos a interrogar una vez más la relación entre una experiencia que puede ser llamada pre-subjetiva, en el sentido corriente del término sujeto, y la pregunta en su forma más cerrada, en forma de un significante que se propone a sí mismo como opaco, lo cual es la posición del enigma” (Lacan, {1962-63} 2004 p 73/74)

Luis Gusmán (2015) en su trabajo “Demonios de la pesadilla” plantea que la referencia de Lacan, al ser que oprime el pecho con su goce extranjero, pareciendo dar lugar a una sustancialización del goce del cuerpo, no es más que un producto residual de la misma tradición, retomada tanto por Jones como por Füssli. Es como si la naturaleza misma de la pesadilla impidiera desarmar la articulación primera, creando una fijeza aún en la manera de transmisión y argumentación del concepto, propagando prácticamente intacto ese residuo.

Nos detenemos y provisoriamente construiremos una serie: angustia, terror, miedo, pavor, sueño, sueño de angustia, pesadilla. Que bien podría entrelazarse con otra: furor, posesión, poder opresivo, hundimiento, precipitación de nuestra pérdida.

4- LA PESADILLA DE FREUD

Hay que considerar, además de su valor enigmático, el lugar ectópico que la pesadilla posee. Lugar equívoco que no se inscribe seguramente en el paréntesis que implica el dormir. Un lugar, donde florecen dos polos: el dolor y lo siniestro. Experiencia que proviene y que “despierta” el “fondo de los tiempos”. ¿Podremos emparentar

ese fondo con el famoso planteo de Freud acerca del ombligo del sueño? Cicatriz que rememora aquel subsuelo, aquel antes del nacimiento, aquella herida sangrante donde no es posible, ninguna distinción y ninguna separación. “En los sueños mejor interpretados solemos vernos obligados a dejar en tinieblas determinado punto, pues advertimos que constituye un foco de convergencia de las ideas latentes, un nudo imposible de desatar, pero que por lo demás no ha aportado otros elementos al contenido manifiesto. Esto es entonces lo que podemos considerar como el ombligo del sueño, o sea el punto por el que se haya ligado a lo desconocido.” (Freud, 1981, p.666).

Esta imagen del ombligo, es lo que Lacan retomará en el *Seminario 2* cuando analiza el sueño de la inyección de Irma y el sueño del hombre de los lobos para plantear que entre la escena y lo que el sujeto ve en el sueño, hay una hiancia más significativa que entre el contenido latente y el contenido manifiesto de un sueño. Hay dice Lacan ({1954-55}1992): “(...) una visión fascinante, que suspende por un tiempo al sujeto, en una cautivación donde se extravía”. Unas líneas más y prosigue: “En ambos casos nos encontramos ante una suerte de vivencia postrera, (...) relación abisal con lo más desconocido, marca de una experiencia privilegiada excepcional donde un real es aprehendido más allá de toda mediación, imaginaria o simbólica” (p.265)

Sabemos que el sueño se afirma en la “otra escena” (*andere Schauplatz*), en cambio, la pesadilla tambalea, haciendo estallar la escena onírica placentera, como si de pronto el telón no funcionara, como si el límite entre lo decible y lo indecible, lo legible y lo ilegible se precipitara ha-

ciendo estallar tanto al sujeto como a la escena misma. ¿Las imágenes inquietantes e insistentes de nuestras pesadillas serán las sombras que proliferan después del estallido?³

A la riqueza del contenido manifiesto del sueño se opone el estereotipado de la pesadilla. A la riqueza del relato del sueño se opone el lento discurrir de detalles visuales y de sensaciones de la pesadilla (caídas prolongadas, persecuciones sin fin, gritos inaudibles, ecos ensordecedores, laberintos infinitos, animales inquietantes, etc.) Para Freud lo importante del sueño es el trabajo y sus operaciones: condensación, desplazamiento, miramiento por la figurabilidad. O sea, la serie de transformaciones que se operan a partir de distintos desencadenantes como las mociones pulsionales, los restos diurnos, hasta el producto terminal: el relato. Si bien es cierto que el sueño mantiene también una relación electiva con lo visible, su función (cualquiera sea su contenido) será figurar la inaccesibilidad a la escena infantil y mantenerla en otro estado: “(...) no rechazaremos —dice Freud— la probabilidad de que la transformación de las ideas en imágenes visuales sea también en el sueño la consecuencia de la atracción que el recuerdo, representado visualmente, y que tiende a resucitar, ejerce sobre las ideas privadas de conciencia, que aspiran a hallar una expresión. Según esta hipótesis, podría también describirse el sueño como la sustitución de la escena infantil, modificada por su transferencia a lo reciente. La escena infantil no puede conseguir su renovación real y tiene que contentarse con retornar a título de sueño” (Freud, 1981, p. 678).

Pero, ¿cuál sería la razón por la cual la pesadilla no se somete a esta lógi-

ca? Es decir, al orden de las deformaciones y transformaciones, al orden del disfraz, al cual incesantemente y cada noche se someten nuestros sueños.

Esbozaremos e indicaremos algunas direcciones para responder. La pesadilla se anuda con los dos polos antes señalados: por un lado, el dolor como contracara de la vivencia de satisfacción (recordemos el “Proyecto...”, como también bastantes años más tarde la adenda de “Inhibición, síntoma y angustia”). Por otro lado, recurrir a lo que Freud llama lo siniestro vivenciado, ese punto paradójico donde la misma cosa se da en dos estados a la vez. Donde ya no sabemos que es interior y exterior, qué es lo que me pertenece y qué pertenece al otro, es decir donde los límites se borran, vacilan. Freud decía que la experiencia de lo siniestro es sentirse completamente desorientado. Indicando que una de las formas que adopta es la repetición de lo igual, que según él “...recuerda el desamparo de algunos estados oníricos. Antaño, cuando al recorrer en una calurosa tarde de verano las calles desiertas y desconocidas para mí de una pequeña ciudad italiana, fui a dar a una zona sobre cuyo carácter no podía quedar mucho tiempo en duda. Podían verse sólo mujeres pintarrajeadas en las ventanas de las pequeñas casas, y me apresuré a abandonar la estrecha calle doblando en la primera esquina. Pero después de que yo vagara un rato sin rumbo, me encontré de pronto en la misma calle, en la cual empecé a llamar la atención, y mi apurado alejamiento tuvo como consecuencia que, tras un nuevo rodeo, vine a dar allí por tercera vez.” (Freud, 2014, p.105).

El tema del dolor en la obra de Freud tiene irrupciones esporádicas pero preci-

sas. Este se distingue cualitativamente de otros afectos y cuantitativamente siempre es del orden del exceso. Es el exceso de excitación y su choque con los dispositivos antiexcitación lo que traba toda posibilidad de enlace (incluso a nivel del proceso primario) produciendo una suerte de implosión. Freud recurrirá a metáforas como hemorragia interna, agujero en la psiquis. Produciéndose una suerte de derrame interno que no consigue una estabilización. Este modelo de choque, de concentración de las cargas, es el que sirve a Freud para dar cuenta tanto del dolor físico y psíquico.

5- A MODO DE EJEMPLO, ALGUNOS RELATOS

“Soñé que estaba en mi casa, sentía que había alguien pero no lo veía. Sentí terror. Me desperté, pero en lugar de aliviarme, ahora era el terror el que me perseguía. Tenía los brazos destapados, los metí adentro de las sábanas, me tapé hasta la cabeza y por casi dos horas no me puede dormir, seguía sintiendo que había alguien ahí.”

“Soñé que alguien me agarraba de atrás, yo me quería dar vuelta y no podía” Estuve todo el día con una sensación horrible. Quería sacudirme, como se sacuden los perros cuando se mojan, para sacar esa idea dentro de mi cabeza”

“Siempre tengo la misma pesadilla: me persiguen vampiros. Quiero correr y no puedo”

“Tengo muchas pesadillas, pero lo más terrible es que cuando las tengo en algún momento creo despertarme y eso me tranquiliza. Al rato, desesperada me doy cuenta que sigo soñando”

6- A MODO DE CONCLUSIÓN

El sueño es lo que hace visible, lo ya visto, vuelto invisible. La pesadilla es la ceguera que devuelve al sujeto a lo visible. El sueño mostrando, deja lugares en sombra. En la pesadilla todo se nos muestra, todo se hace visión.⁴ Sin telón, sin pantalla no hay film, sin escenario no hay representación, sin tela o marco no hay cuadro. La pantalla del sueño es en definitiva una barrera protectora. En la pesadilla esta barrera se borra, se desdibuja y entonces se produce el viraje: aparece el incesto consumado, que produce gozo y terror, penetración y devoración, acompañadas de sensaciones que oscilan entre el cuerpo naciente y el cuerpo petrificado. Entonces lo que se muestra es la mancha, el fuera de foco, el *punctum* de la fotografía.

Todos los autores coinciden también en lo vívido de la experiencia de la pesadilla (el trenzado que se produce entre pesadilla y despertar es diferente del que se produce en el sueño y el sueño de angustia). Es en este sentido que también podemos situar la pesadilla dentro del terreno cercano al trauma como marca de lo inolvidable. Como experiencia comandada por ese resto inasimilable, esa repetición fosilizada, ese retorno a lo alucinatorio (de ahí ese aspecto vívido). La diferencia con los sueños traumáticos radica en el despertar. La angustia en la pesadilla no es suficiente para devolver al estado de vigilia al soñante. La pesadilla pospone monótonamente los desenlaces. Podríamos afirmar que lo que quiebra el estado del sueño es la pesadilla más que el despertar. Experiencia en donde, muchas veces, se vuelve indiscernible el tiempo del soñar y del despertar. El despertar no funciona más como salvaguarda como en la experiencia del

sueño de angustia.⁵ Si el sueño comporta con el objeto relaciones de acercamiento (via regrediente-alucinación) y distanciamiento, la pesadilla se mantiene incólume siempre al borde del abismo, siempre cerca a la mirada de Medusa, a la Esfinge, en el momento de formular el enigma, a la Quimera ardiente.

Al borde de la vigilia florece un lugar propicio para que los sueños desplieguen sus imágenes, al borde del sueño, florece bestialmente un lugar sin lugar, un tiempo sin tiempo, un cuerpo inercial. La pesadilla se constituye así, por excelencia en un accidente del dormir (pero también del despertar, y en eso radica su paradoja). Cuando un sueño emigra de una puesta en imágenes a una puesta en palabras, algo se pierde y algo se conquista, su interpretación. En la pesadilla la emigración se hace pobre y deficiente. La distancia entre la puesta en imágenes y la puesta en palabras se vuelve casi nula. El sueño es gustoso del traslado, de la traducción, de la invención, la pesadilla en cambio, del calco, del plagio, de la clausura. Hasta el más salvaje de los sueños soporta una domesticación, en cambio, la pesadilla comporta esa marca de origen y del origen que imposibilita amansarla, sujetarla, moderarla.

Retomando la andadura descriptiva que propone Jones en el libro antes citado (el miedo, la paralización, la opresión) proponemos desplegar fundamentalmente una clave de lectura (que guío todo el trabajo): el tema del dolor como ese resto no asimilable. Señalemos que éste ocupa una posición media entre la angustia y el duelo, pero también entre la carga de objeto y la carga narcisista. Por otro lado, habría que trazar otro horizonte de trabajo con respecto a lo que Jones retoma como tesis fundamental: deseo incestuoso y con-

cepción sádica de la cópula parental. Con respecto al sadismo, solo cabe señalar y rectificar a Jones a partir de la propuesta freudiana con respecto a la posición primaria (y estructural) del masoquismo en “El problema económico del masoquismo” como aquel resto tanático que obliga a ordenar de otra forma la teoría. Con respecto al incesto, sostenemos que la pesadilla se acerca peligrosamente a ese “centro de incandescencia o de cero absoluto, que es psíquicamente irrespirable” (Lacan, {1959-60}, 1992, p. 243), a ese centro fascinante por siempre excluido, a ese punto de fuga que encguece, perturbando y astillando al sujeto hablante y permitiéndole sólo algo del orden de un grito mudo.

Río abajo, el sueño, modelo de las formaciones del inconsciente: objeto de angustia y de placer, de nostalgia y de análisis, siempre encubridor. Río arriba, la pesadilla, con sabor a horror (diría Borges), confundiendo las fronteras entre el cuerpo y la psiquis, delatando la ausencia, el hueco, la depresión, la interrupción, en los confines del análisis y a su vez en el centro mismo.

NOTAS AMPLIATORIAS

1. *Mare* en inglés remite a yegua, entonces *nightmare* consigna: yegua de la noche.
2. No hay que olvidar que este personaje precede al drama de Edipo. Remitimos al lector a otro cuadro: “Edipo y la esfinge” de Gustave Moreau. La esfinge alada está subida sobre Edipo, apoyando sus garras traseras sobre sus muslos y las delanteras sobre su pecho. Los senos erguidos, apun-

tando a su corazón y lo más impactante tal vez las miradas entrelazadas, penetrantes, fascinadas y al mismo tiempo desconfiadas.

3. En el libro *La barca silenciosa* (2010) Pascal Quignard se refiere al momento en que Gorki descubrió el cine y lo llamó “reino de sombras” “El fondo viene hacia delante y se precipita ante nuestra mirada. Es terrible de ver; este movimiento hecho de sombras avanza a toda velocidad a partir del fondo. Esta proyección violenta de fantasmas que repiten sus gestos para la eternidad es como una pesadilla de la cual uno no llega a despertarse del todo. Lo que he visto me ha empapado la espalda de sudor. Un nocturno lejano aparece, nos aborda, nos engulle para desaparecer en el silencio” (p.134)

4. Es interesante detenerse y retomar un fragmento del ensayo de Starovinski (2010) a propósito del cuadro de Füssli: “...el sujeto que sueña es, seguramente, la joven mujer, y el cuadro se deja leer desde un comienzo como una materialización masoquista de la dormida. Pero desde el momento en que admitimos que el soñador es también el pintor, y, con él, nosotros mismos nos convertimos en sus cómplices, ¿cómo desconocer el sadismo profundo que se inflige a la figura femenina? La pregunta ¿Quién sueña? Es importante aquí, incluso en su indecisión” (p. 112,113)

5. Cuantas veces nos lamentamos (o nos tranquilizamos) con el tiempo pasado de la frase: “Fue sólo un sueño”. Al contrario, ante los avatares abrumadores de la vida es común utilizar otra expresión: “Es una pesadilla” (subrayemos el pesado presente)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J (2016) “La pesadilla” en *Siete noches*, Buenos Aires: Sudamericana
- Freud, S (2014) *Das Unheimliche. Manuscrito inédito*, Texto bilingüe, Buenos Aires: Mármol-Izquierdo editores
- Gusmán, L (2015) “Demonios de la pesadilla” en *Revista Conjetural N° 63*, Buenos Aires: ediciones Sitio
- Jones, E (1967) *La pesadilla*, Buenos Aires: Hormé
- Lacan, J {1962-63} (2006) *El Seminario de Jacques Lacan: La angustia*, Buenos Aires: Paidós.
- _____ {1959-60} (1986) *El Seminario de Jacques Lacan: La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós
- _____ {1954-55} (1992) *El Seminario de Jacques Lacan: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Buenos Aires: Paidós
- Staroviski, J (2010) *Tres fureros. Estudios sobre la locura y posesión*, Buenos Aires: Ed Claves.
- Quignard, P (2010) *La barca silenciosa*, Buenos Aires: El cuenco de Plata

VALERIA DECORTE

Psicoanalista. Magister en Psicoanálisis. U.N.R. Docente e investigadora categorizada. Jefe de trabajos prácticos en la materia Clínica II.

Miembro del Comité editorial de la revista “Psicoanálisis en la Universidad”. Docente del “Taller de investigación y escritura II” en la Maestría en Psicoanálisis de la U.N.R. Directora, evaluadora y jurado de tesis en dicha carrera.