

Despertar de una pesadilla sin dormir.

Colaberardino, Valeria Gisel.

Cita:

Colaberardino, Valeria Gisel (2014). *Despertar de una pesadilla sin dormir. Jornadas Jacques Lacan y la Psicopatología. Psicopatología Cátedra II - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jornadas.psicopatologia.30.aniversario/34>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehOw/zm4>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“DESPERTAR DE UNA PESADILLA SIN DORMIR”

INTRODUCCION

En el presente trabajo se indicará un diagnóstico diferencial del protagonista del filme “El Maquinista”¹, desde una perspectiva psicoanalítica, adoptando como referencia teórica a S. Freud y J. Lacan. Se pretenden ubicar los avatares del personaje, destacando así el viraje fundamental para el espectador hacia el final de la película (último en el relato, pero primero en el tiempo). Es por esta razón que se hace difícil seguir el relato de la historia, pero solo a partir de ahí se pueden entender las perturbaciones y el tormento que lo acechaban, pudiéndole dar un sentido a la angustia que era irrazonable, a partir de una verdad que se encontraba en sí mismo. Es así como se resignifican retroactivamente las escenas.

Se analiza el fenómeno, con la intención de develar la estructura que él entraña. La reflexión final, como punto de capitón, pretende reunir e ir más allá de los desarrollos que lo preceden, con el objetivo de arrojar una hipótesis diagnóstica (estructural).

COMIENZA EL RUIDO

Trevor Reznik, empleado de una fábrica, no duerme desde hace un año. El insomnio que lo aqueja se le presenta como algo ajeno e invasivo. Allí no hay palabras, no hay nombre. Solo hay real en su propio cuerpo. Esto afecta su condición física, con una extremada delgadez y aspecto deteriorado, como así también su condición mental, llevando a opacar su rendimiento laboral. Su jefe advierte: “Felicidades, estás en mi lista negra”.

Sus compañeros de trabajo lo evitan. Luego él siente que se ponen en su contra, ya que Trevor está íntimamente involucrado en un accidente en el cual uno de ellos pierde un brazo. Trevor va a decir que esto ocurrió porque Iván, el nuevo soldador de la empresa, lo distrajo, frente a lo que le contestan que no existe ningún empleado con ese nombre. No se trata aquí entonces de un accidente acontecido por distracción, ni de una mera fantasía, sino de una alucinación. A partir de este momento el protagonista da cuenta que “Algo malo está

¹ *El maquinista*, dirigida por Brad Anderson (2004). Las citas son fragmentos de diálogos de este film.

pasando, una especie de complot en su contra”. Este hecho alucinatorio², entre otros, va a llevar a que se complique la situación que ya acontecía por el insomnio, la perplejidad y la angustia. Se observan a partir de aquí los primeros esbozos de un delirio de persecución, encarnado por Iván, la figura del misterioso hombre calvo.

Es a partir del accidente en la fábrica cuando comienzan a aparecer en la heladera de su casa papeles pegados, los cuales tenían un significante de seis letras a descifrar. Esto le indica a él que hay un camino por seguir, por descubrir.

La percepción del protagonista comienza a estar en continua duda, lo que ocurre en la realidad y lo que no comienza a ser incógnita.

ENTORNO NULO, NO TODO

La película nos muestra a Trevor ya deteriorado, y no su metamorfosis. No sabemos nada del Trevor que era anteriormente. Sabemos que es una persona desconfiada, sin vínculos sociales ni afectivos. También sabemos que es cliente de Stevie, una prostituta. Es a partir de una declaración que le hace a ella que nos enteramos de su insomnio. No solo los une el sexo, sino también el diálogo.

En la figura de Stevie destacamos una vía de escape, una canalización del goce diferente a lo que lo acecha y se le presenta como exceso que no puede ser encarrilado. Pero ¿Está puesto allí su deseo? ¿Es solo un servicio pago? Esta persona se presentifica como algo más que un vínculo sexual, se presenta como la única persona en quien Trevor confía.

UNA MADRE, UN HIJO

Stevie no va a ser la única mujer con la que Trevor se topa. Durante las noches, en lugar de dormir, él va a la cafetería, en donde alucina tener charlas con una camarera llamada María³. También alucina un día salir con ella. Van a una feria de juegos acompañados

² Entendiendo a la alucinación como percepción sin objeto.

³ Quien es en realidad la madre del niño que asesinó.

también por Nicholas, el hijo de la mujer. Ninguna de estas dos figuras está en su realidad psíquica por azar. Es en esta situación en donde le dice al niño que “el padre lo abandonó cuando tenía su edad, y que gracias a eso se dio cuenta de lo maravillosa que era su madre”.

A pesar de no saber con profundidad de la prehistoria de Trevor, encontramos aquí una coyuntura fundamental. Destacamos que hubo un padre anónimo, que huyó, y un niño que queda solo con su madre. Un padre que no recibió castigo al respecto. Se repite una historia. Al final del filme, el protagonista recuerda el accidente automovilístico en el que se lleva la vida del niño. Haberlo matado al niño produce un desencadenamiento, el encuentro con un agujeroforclusivo, el encuentro con su propio padre en lo real.

No sabemos lo que funcionaba en un primer momento como sostén, pero si sabemos que esa compensación imaginaria falla, y es debido al encuentro con esta coyuntura, frente a la cual queda sin respuesta alguna. Lo que venga después va a ser tratar de restaurar una articulación significativa, una realidad que vele lo real, con el fin de de remediar ese agujero. Es en ello en lo que va a consistir la película...

EL OTRO QUE LO GOZA

Para Freud la realidad es una construcción, no está desde el inicio, y por lo tanto se puede perder. Si esto se produce, lo que vendrá luego es un intento de curación, una reconstrucción de la realidad a través del delirio. Es así que podemos decir que si ubicamos a Trevor en una diacronía, a partir del accidente en que mata al niño la realidad muta. Desconocemos si su huida fue efecto de una decisión o de un impulso. Sí sabemos que se convoca un imposible, que caen las respuestas imaginarias, y que los fenómenos elementales se le imponen masivamente. Se borra entonces el límite entre fantasía y realidad. Lo siniestro comienza a tener lugar en su vida. Aparece la angustia y la perplejidad, no hay posibilidad de lectura alguna. Posteriormente hay un delirio de persecución, el cual no tiene una significación tajante, lo que hace que persista aún la angustia. La figura de Iván se vuelve persecutoria. Su retorno alucinatorio es quien origina el accidente en la fábrica, haciendo señas de amenaza de muerte hacia Trevor. Lo

interesante de esta figura alucinada es que siempre huye en su realidad psíquica, tomando la misma actitud que la del protagonista y la de su padre.

Es interesante ver como el protagonista se las arregla con la figura de ese otro que lo invade, que lo perturba. Alcanza un punto de pacificación cuando Iván expresa las siguientes palabras: “Nicholas ya no puede oírte, tú bien sabes que está muerto”. Mata al otro gozador y se deshace del cadáver, y al mismo tiempo de las alucinaciones en lo real.⁴

Vemos entonces como los fenómenos de desdoblamiento se presentan desde el inicio de la película. Las alucinaciones y sus desarrollos delirantes se presentan cada vez en mayor medida. Podemos seguir de esta forma la fórmula básica del delirio paranoide propuesto por Freud en el análisis de las memorias de Scheber, un enfermo nervioso. Pero lo particular aquí es que lo alucinado guarda una íntima relación con el evento desencadenante, apareciendo en el lugar de la falta de memoria, de la distorsión de la huella. No ocasionó placer y tampoco lo causa al pugnar por expresarse. Accidente en la fábrica por distracción, al igual que el que cometió en la realidad objetiva. La madre de Nicholas como camarera. El auto rojo con el que lo persigue Iván es con el mismo que cometió el asesinato. Sólo a partir de la resolución del caso, asistiendo al filme por vez segunda, podemos detenernos en todos estos hechos y entenderlos.

HALLAZGO

Las alucinaciones solo cesan cuando el significante “asesino”⁵ se anota en el papel de su heladera hacia el final de la película. Era una forma de intentar domesticar por la vía alucinatoria eso que se presentaba como impropio. Estaba sostenido en la ilusión de que el significante iba a poder completarse, y una vez completado se uniría a un significado. Esa ilusión toma para el protagonista el valor de verdad; es necesaria para ser él mismo quien completa ese enigma. Poder hacerlo tranquiliza. Deja de ser un real insituable para ser parte de un simbólico que puede ser nombrado.

⁴ Es interesante destacar que se deshace de la figura de Iván en la misma escena que está buscando qué ocurrió con Nicholas. Se deshace de Iván por ser alucinatoriamente el asesino del niño. Se deshace de él mismo como delincuente en fuga.

⁵ *Killer* es el significante en idioma inglés.

Va a ser él quien se acerca a la comisaria queriendo denunciar un atropello. La verdad estaba sostenida en él. Solo pide dormir, encontrando allí un nuevo mundo vivible.

REFLEXIÓN FINAL

Es hacia el final de la película cuando damos cuenta de un hecho que es central para la determinación de un diagnóstico psicopatológico. “Asesino” es un significante sobre el que Trevor intenta edificar un sentido. En él soporta su identidad. El papel en la heladera parece decirle quien es, pero allí no hay identificación alguna.

En el desencadenamiento de la psicosis ¿Cuál es la coyuntura dramática que lleva al sujeto al borde de la forclusión en lo simbólico? ¿Cuál es la circunstancia que torna inválidas las respuestas imaginarias y convoca a un significante que siempre ha faltado? El accidente automovilístico con el que se lleva la vida del niño. Si solo la metáfora permite darle algún valor a los límites de la simbolización, al imposible, al agujero, ¿Qué sucede en Trevor, para quien la metáfora paterna está vedada por estructura? El quiebre es absoluto, sin precedente alguno. El insomnio lo invade. Lo real alucinatorio se apodera de la escena.

En la misma escena que damos cuenta del padre anónimo del protagonista, es él quien dice: “Una ruta es una carretera por la que vas cuando haces un viaje largo”...podemos agregar que si la misma no está, hay caminos alternativos, secundarios. El nombre del padre no se ha inscripto, ha sido forcluido, y es desde esta perspectiva que podemos acceder a toda la fenomenología clínica del caso. Vale aclarar que el diagnóstico psicoanalítico no requiere de reconocer todos los elementos de su estructura y ver la relación entre ellos, con un fenómeno bien recortado puede ser suficiente para saber a qué estructura pertenece. Psicosis, sin duda. Hay certeza de un complot en su contra, hay certeza de que las notaciones en su heladera le conciernen.

En un primer tiempo los síntomas se presentan con un carácter de enigma, sin significación alguna. Podemos ubicar a estos fenómenos como síntomas de la prepsicosis.

La seña amenazante de Iván, y el accidente de su compañero marca el comienzo del delirio persecutorio. El otro toma la iniciativa. Las alucinaciones crecen exponencialmente.

Se podría diagnosticar una psicosis mixta. Esquizofrenia (fijación en el autoerotismo), por la preeminencia alucinatoria, el insomnio en el cuerpo propio, y la apatía emocional. Paranoia (fijación al narcisismo), por la impronta del delirio persecutorio y del complot en su contra en la fábrica.

Al final, solo pide dormir. Nos quedamos con esta escena ¿Logró allí un punto de solución, de estabilización? Seguramente.

REFERENCIAS

- Freud, S., "Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (*Dementia paranoides*) descripto autobiográficamente" (Caso Schreber). En *Obras Completas*, op. cit., t. XII.
- Freud, S., "Introducción del narcisismo". En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1986, t. XIV, cap. I.
- Godoy, C., "La nervadura del significante". En Mazzuca, R. y colaboradores, *Las psicosis: fenómeno y estructura*,
- Lacan, J., *El seminario. Libro 3: "Las psicosis"*, Paidós, Buenos Aires, 1984,
- Lacan, J., "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis". En *Escritos 2*, Siglo veintiuno, México, 1984
- Mazzuca, R., "Sobre la prepsicosis". En *Las psicosis: fenómeno y estructura*, op. cit.
- Mazzuca, R., "Fenómenos elementales". En *Las psicosis: fenómeno y estructura*, op. cit.