

# Alicia en el país de las pesadillas

*Raúl E. Levín*

La clínica y la teoría psicoanalítica apelan para sus elaboraciones a diferentes nociones del espacio en el que se desenvuelve el sujeto humano. Podemos agregar que se puede recurrir a dichas nociones tanto como requerimiento expresivo acerca de cómo se experimentan fenómenos subjetivos, o en tanto recurso para representar algún concepto proveniente del corpus de la teoría.

Las concepciones de espacio (así como sus representaciones) a las que aludimos no son coincidentes. Es por ello que cuando sus respectivas atribuciones se conjugan pueden producirse disrupciones en el balance metapsicológico, de las que derivan desde imperceptibles fenómenos de angustia hasta desórdenes más extremos dentro del campo de lo traumático, como pesadillas u otras situaciones a las que tenemos acceso a través de la clínica, relacionadas a que funciones del Yo son desbordadas en su alcance.

En esta presentación voy a reseñar algunas versiones acerca de lo espacial que circulan como soporte de conceptos psicoanalíticos, para luego referirme fundamentalmente a las dificultades de correlacionar dos concepciones del espacio que, a pesar de sus diferentes lógicas, conviven no solamente en el pensamiento psicoanalítico sino también en nuestra vida cotidiana. Quisiera entonces transmitir efectos posibles derivados de que coexistan concepciones acerca del espacio que no son compatibles, y que al dar muestras de su falta de correspondencia producen experiencias disruptivas. De las mencionadas incongruencias lógicas entre dichas concepciones, si entre ellas no se sostiene una necesaria disociación, pueden resultar vivencias caóticas, relacionadas a que las funciones de soporte del Yo que cumplen sus representaciones quedan anuladas entre sí, y por lo tanto abolidas, insuficientes, o aun colapsadas.

Para ilustrar este tema, me voy a respaldar en el análisis de dos obras literarias clásicas y muy conocidas de Lewis Carroll, que fueron publicadas en los años 1865 y 1871: *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*<sup>1</sup> y *A través del Espejo y lo que encontró Alicia allí*.<sup>2</sup> Sin hacer un análisis exhaustivo de estos textos, sino tomando un determinado aspecto de ellos, procuraré relacionarlos en tanto conjunto con dos situaciones a las que solemos acceder desde la clínica psicoanalítica: la pesadilla y la angustia de castración. Serán inevitables algunas referencias a la biografía del autor de los libros mencionados, aunque no es ése el propósito principal de esta exposición.

### **NOCIONES DE ESPACIO EN PSICOANALISIS**

Como anticipé, me voy a referir a las dos versiones más frecuentadas con que asumimos una representación del espacio. Mencionaré también otras posiciones psicoanalíticas respecto a la constitución espacial, funcionales a requerimientos de los desarrollos teórico-clínicos de diferentes autores.

La noción más conocida, que puede ofrecerse como obvia porque es la que la cultura nos ha inculcado desde hace varios siglos, es la que propone un espacio que incluye la idea de profundidad, distancia y volumen tridimensional de los objetos que lo ocupan, a partir de una línea demarcatoria imaginarizada a partir de nuestra piel y otros órganos de percepción externos (ojos, oídos) que delimitan un mundo interno (anatómico y subjetivo) de un ámbito circundante. En el espacio interior (o mundo interno) las representaciones psicoanalíticas metaforizan una metapsicología expresada en términos espaciales, que en su versión más difundida da cuenta de estratos más “profundos” en los que transcurrirían los procesos inconscientes, y sucesivamente hacia la superficie los preconcientes y la consciencia. La idea de que el psicoanálisis se ocupa de fenómenos “profundos” está incorporada como tradicional en la historia del psicoanálisis. Sin embargo el mismo Freud, en algún momento relativizó esta

---

<sup>1</sup> Carroll, L. (1865) *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*. Editorial Brújula, 1968, Buenos Aires.

<sup>2</sup> Carroll, L. (1871) *A través del Espejo y lo que encontró Alicia allí*. Editorial Brújula, 1968, Buenos Aires.

sistematización. A partir de la introducción de la teoría pulsional de 1920, del segundo esquema metapsicológico y de los escritos llamados “sociales”, ubicó la pulsión otrora originada en lo abisal del mundo interno en la cultura, proveniente del intercambio entre semejantes, y por lo tanto patrimonio del mundo externo. Si bien nunca esta paradoja se dilucida (ya que la cultura también es una representación “interna”), al menos se hace más borrosa o pierde entidad la necesidad de establecer un límite drástico entre lo interno y lo externo.

Sin embargo la idea de “mundo interno” y “mundo externo” sigue vigente. Es así como la metapsicología kleiniana puede refrendar en sus fundamentos fenómenos como la identificación proyectiva. Para ello se debe contar con la explicitación de objetos internos y externos muy delimitados desde ese punto de vista, para poder suponer la posibilidad de este mecanismo.

Por su parte Donald Winnicott relativiza esta idea al introducir un tercer espacio, al que denomina “transicional”. En realidad no es un espacio en el sentido kleiniano, porque al exponer su transicionalidad pone en crisis la idea de lo externo e interno. La idea es la de un espacio compartido, en el que se desarrollan superpuestos fenómenos inherentes a lo humano, como el juego y la cultura. En cierto sentido Winnicott deconstruye la metapsicología kleiniana. Incidentalmente, cabe preguntarse por qué es considerado un post-kleiniano si su posición es tan innovadora respecto a Klein. Quizás la razón es que nos es difícil eludir, en nuestras representaciones cotidianas, la idea de un mundo interno, delimitado de otro circundante, a partir de un Yo que lo despliega y semantiza, de tal manera que quede dispuesto para ser controlado y usufructuado en su beneficio.

Este concepto de espacio, tan caro al psicoanálisis y derivado de la modalidad más generalizada con la que actualmente se lo vivencia en la vida cotidiana, tiene su representación paradigmática en la “forma perspectiva”. Esta nos permite graficar en forma bidimensional nuestro entorno, con distancias y profundidad de los objetos que en él se ubican, desde un ojo humano a partir del cual se despliega. Mediante reglas precisas, provenientes de la física y las matemáticas, podemos ubicar posición, distancia, forma y volumen (siempre una apariencia derivada de los límites del procedimiento) de los objetos que nos rodean.

En realidad esta modalidad perspectiva de percepción del mundo que es nuestro entorno, se inicia en el Renacimiento, y llega a

formularse en términos matemáticos para su aplicación tanto en la creación pictórica como en la investigación (e invención) del mundo circundante. En dicha época arte e investigación estaban indisolublemente unidos. Pero los resultados derivados de las fórmulas para el desarrollo perspectivo no dieron cuenta totalmente de lo que es la visión del ojo. Por ejemplo, la curvatura natural de la retina, nos hace percibir curvas las líneas rectas de objetos de grandes dimensiones (por ejemplo los bordes de un edificio en altura). Sin embargo es tal la inscripción que la cultura ha impuesto a la forma de ver nuestro mundo “exterior” que hemos abolido la visión fisiológica para suponer con certeza que vemos rectas. Por eso, ya desde el Renacimiento, se hablaba de una *perspectiva naturalis* (fisiológica) y de una *perspectiva artificialis* (regida por fórmulas matemáticas). El sentido histórico de estas formulaciones se relacionó con la creación de una forma de representación para avanzar sobre el control del espacio, como primer paso hacia la conquista del entorno en que se vive, para propio beneficio del individuo humano.

Este movimiento se instauró abandonando un mundo determinado por una mirada suprema *de* Dios, para arrogarse y manipular *desde* el sujeto y a su favor su mundo circundante. Estos serían los incipientes inicios de la investigación y transformación necesaria para llegar siglos más tarde a la Revolución Industrial y la Ilustración, que supusieron poner los recursos ofrecidos por el conocimiento del medio ambiente para ofrecerlo al servicio de la comunidad humana.

Pero lo que quiero enfatizar, es que esta noción de espacio perspectivo proviene de una modalidad de representar el espacio con medios lógicos y simbólicos que la cultura inscribió en la subjetividad de tal manera que a veces ofrece una suposición de certeza de que el espacio “es así”, y no que proviene de una lectura propia y singular que puede ser ubicada en un cierto momento del devenir histórico. En mi libro *La escena inmóvil...* me extiendo más sobre el origen de la perspectiva como “forma simbólica”, e incluso expongo un caso clínico en el que un niño apela mediante un dibujo a esta modalidad de representar el espacio, produciendo síntomas fundados en la alteración de las reglas perspectivas. Dichos síntomas son expresión de su conflicto neurótico y abren el camino a su resolución psicoanalítica.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Levín, R. E. (2005) *La escena inmóvil. Teoría y clínica psicoanalítica del dibujo*. Lugar Editorial, Buenos Aires, págs. 77-104, Ilustración, figura 11.

En ese espacio, al que llamamos *espacio perspectivo*, se ubica el semejante. Es el otro, en el que el sujeto se ve, a la vez que se identifica, representa y diferencia. No se está en el ser del otro, pero todo hace suponer que su mente y su conducta obedece a leyes semejantes a las del observador. Esta suposición a la que llamamos identificación, convalida verse en el otro, corroborar así el psiquismo propio aun cuando no sea más que a partir de inferencias. La experiencia avala esa formulación, a la que tan condensadamente aludió Rimbaud: “Yo es otro”.<sup>4</sup>

Por último, a diferencia del que ahora vamos a describir como espacio especular, en el perspectivo el otro se mueve en forma autónoma del observador, puede por ejemplo alejarse o acercarse. La representación perspectiva se define como un espacio visto a través de una ventana. Aunque me veo en el otro, mi enajenación a él no es óptica. A ese otro en el que el sujeto se ve, pero no es él a pesar de ciertas concordancias, lo defino como un “yo *otro*”.

Si el observador aprecia su imagen y la dimensión en la que está inscrita, ya no como a través de una ventana, sino ante una superficie reflectante (espejo), va a tener ante sí su “yo *especular*”. Esta imagen, a diferencia de la del “yo *otro*” del espacio perspectivo, está alienada ópticamente a quien la origina. Cada movimiento ante el espejo se corresponde consecuente e inexorable en la imagen producida.

La dimensión del entorno reflejado obedece a las leyes perspectivas, pero a diferencia del espacio perspectivo, los objetos que ocupan lo que podría suponerse como dimensión en el espejo (incluida la imagen del observador) están invertidas respecto a lo que sería la presencia de un “yo *otro*”.

Esto podría objetarse con el argumento de que en el caso de la dimensión especular, se trata sólo de un efecto en una superficie bidimensional. Sin embargo también el espacio perspectivo se produce en una superficie (la retina) y su representación, tal como se originó en el Renacimiento, se despliega en una superficie plana. Tal el lienzo, el papel, el muro o cualquier otro soporte en el que se dibuja en perspectiva, sea con fines artísticos, de investigación, o de representación. Pero el efecto perspectivo de profundidad no deja de

---

<sup>4</sup>Rimbaud, J. A. *Iluminaciones*. Notas de Terzaga, A. Ediciones Assandri, Córdoba, pág. 11, 1951.

ser un artificio, en el que hay mucho de convención. Existen estudios que demuestran que culturas no contaminadas por la occidental, no perciben la profundidad y la tridimensionalidad tal como la interpretamos sintónicamente en nuestra cultura cuando estamos ante un dibujo o una pintura en perspectiva.<sup>5</sup>

La imagen especular, deriva en fenómenos complejos si la comparamos con la perspectiva. El observador se reconoce en ella, pero se ve como si su eje vertical hubiera girado 180°. En el espejo, su lado derecho está a la izquierda, al igual que todos los objetos de su entorno visibles en la superficie reflectante. Otra diferencia respecto al espacio perspectivo en el que nos movemos, refiere a la visión de la acción en lo que se interpreta como profundidad de la imagen. Cuando el que está ante el espejo se acerca a su superficie, la imagen en correspondencia también se aproxima, hasta el momento límite en que se choca contra la superficie reflectante (que por supuesto es inatravesable, a diferencia del espacio abierto de la ventana). Son muchos más los juegos y distorsiones que nos ofrece la imagen que transmite el espejo, si la comparamos con la del espacio perspectivo, cuya representación es de un entorno sin límites al que podemos ingresar.

Aunque no vamos a profundizar el tema, no podemos dejar de mencionar la importancia que tuvo en el desarrollo psicoanalítico el trabajo de Jacques Lacan de 1949 “El estadio del espejo como formador de la función del Yo, tal como se revela en la experiencia psicoanalítica”.<sup>6</sup> Este texto refiere a como el ser humano organiza, coordina, asume su imagen, a partir de la especularidad. Según este autor, la imagen de cuerpo fragmentado del bebé se compone, asume y unifica cuando descubre su integridad ante el espejo. De las ideas de Lacan, surgirán en la misma dirección desarrollos de Winnicott acerca de la función del rostro y la mirada materna como moduladora y organizadora del Yo infantil.<sup>7</sup>

Françoise Dolto interpreta el fenómeno de la especularidad en

<sup>5</sup> Levín, R. E. (2005) *Ibid.* Véase en la pág. 127 referencias de Burucúa en las que cita observaciones de Gombrich respecto a las reacciones de grupos de japoneses y pieles rojas ante imágenes de dibujos en perspectiva.

<sup>6</sup> Lacan, J. (1949) “El estadio del espejo como formador de la función del Yo tal como se nos expresa en la experiencia psicoanalítica”, en: *Escritos I*, Siglo XXI, México, (1966) 1980, págs. 11-18.

<sup>7</sup> Spurling, L. “Winnicott y el rostro de la madre”. *Psicoanálisis APdeBA*, Vol. XVII, N° 3, 1995, págs. 665-673.

forma distinta.<sup>8,9</sup> Según esta autora habría una percepción primaria del sí mismo, proveniente de los órganos de la percepción y de estímulos propioceptivos. El bebé tendría una imagen de sí de integridad no fragmentada, que quedaría suprimida cuando se produce su reconocimiento en el espejo. Denomina a esta noción “imagen inconsciente de cuerpo”. Esta experiencia quedaría relegada por la especularidad, en la que el niño sólo aprecia una imagen de superficie parcial de su figura, quedando excluidas percepciones y otros recursos de los que obtiene los datos con que se configura la “imagen inconsciente de cuerpo”. Para Dolto, por lo tanto, el “estadio del espejo” sería una mutilación de la imagen de integración previa del cuerpo, y por lo tanto asigna a la especularidad ser un fenómeno de castración. Tanto por lo que suprime de imágenes anteriores, como también porque ante el espejo la imagen es limitada y cancela la “imagen inconsciente de cuerpo” (muestra sólo un enfoque parcial y limitado de la superficie corporal; el tamaño del espejo puede “cortar” la imagen, etc.). Esta autora opina que lo que Lacan describe como “jubiloso ajeteo” del bebé ante el espejo, es en realidad una expresión de angustia.

Personalmente he observado que cuando el bebé se observa ante un espejo, no solamente experimenta angustia sino también desconcierto. Inmediatamente mira en todas direcciones, para constatar la relación entre los elementos de su entorno (personas, objetos) y su relación con el espejo. Por ejemplo si atrás de él hay alguien que también está en la imagen del espejo, se da vuelta para observarlo y busca su enlace con el que ve reflejado en la superficie reflectante. Esta experiencia de comparación, se puede repetir varias veces. Pareciera constatar cuál es la lógica de la relación entre ambas imágenes. Es un momento de curiosidad, de indagación, de investigación y quizás de aceptación y adecuación a las diferentes lógicas de ambos espacios. Es decir que no solamente se asume en cuanto a su imagen, sino que la incluye en el ámbito en el que la imagen es producto de un fenómeno reflectante. Por supuesto, éstas son inferencias; ningún bebé de pocos meses ha explicado lo que experimenta en ese momento.

La “imagen inconsciente de cuerpo” queda entonces desplazada

<sup>8</sup> Dolto, F. *L'immagine inconsciente del corpo*. Ediciones Seuil, Paris, 1984.

<sup>9</sup> Dolto, F. y Nasio J. D. *El niño del espejo. El trabajo psicoterapéutico*. Gedisa Editorial, Buenos Aires, 1987.

por la especular. En algunas oportunidades se restablece, como por ejemplo subiendo una escalera a oscuras o en otras situaciones en que se está privado del sentido de la vista. También ciertos movimientos que se han tornado habituales, se rigen por la imagen inconsciente de cuerpo. Por ejemplo cuando se aprende a conducir un automóvil o a bailar, inicialmente se recurre a la percepción visual, pero con la incorporación de los movimientos básicos, se libra la visión de esta participación y queda disponible para otras funciones. En los niños ciegos seguiría siendo la “imagen inconsciente de cuerpo” la que les permite tener una idea de sí mismos y ser referencia para su ubicación y desplazamiento en el entorno físico y social. Los fenómenos a los que alude Dolto siguen inscriptos, aunque más o menos reprimidos o sintónicos, y se ponen en evidencia ante situaciones en las que la especularidad es insuficiente sostén para el Yo corporal y narcisístico.

Aunque ante el espejo la imagen que proyecta el humano está trastocada, a la vez inscribe su propia definición. Estamos muy adheridos a la “imagen y semejanza” de nuestra imagen en el espejo, pero sus limitaciones en cualquier momento nos traicionan. La torsión de la imagen a la que el espejo nos tiene acostumbrados, puede derivar en ciertos fenómenos en los que se infiltra lo ominoso. Situación cotidiana, descrita por Freud: inadvertidamente nos vemos ante un espejo (sin saber de su existencia), entonces nos encontramos ante un conocido que no sabemos quién es, hasta que con alivio nos “reconocemos” (porque descubrimos, que se trata de un espejo que nos refleja). Es el toque de angustia ante lo familiar desconocido.

Las trampas del espejo son múltiples, y de ahí surgen los conocidos efectos sobre el sujeto que se refleja. Mi diestra es en la imagen del espejo mi siniestra. “Siniestra”: palabra que en su doble acepción condensa las fantasmagorías producidas por los fenómenos especulares. Un texto escrito reflejado en el espejo es ilegible, a menos que el observador esté entrenado. Un intérprete de un instrumento musical ha incorporado el movimiento de sus dedos (a veces fuera de la percepción visual, como los bajos de un acordeón) y el ver sus manos reflejadas en el espejo desestabiliza la adecuación inconsciente que tiene de sus dedos a las teclas, y se confunde. Muchos otros fenómenos: si un individuo se sitúa ante un semejante, sabe que su mano derecha enfrenta la mano izquierda del otro (a diferencia de la imagen en el espejo). Pero si estoy ante una persona que es zurda, se crea un cierto efecto ominoso (¿será ésta la fuente del prejuicio contra

la zurdera?). Es obvio también que si se está por ejemplo escribiendo ante un espejo siendo diestro, sería despersonalizante ver el instrumento de escritura en la mano en diagonal a la que la sujeta (que sería la derecha en la imagen).

Esta torsión de la imagen en el espejo obliga a una permanente adaptación inconsciente, respecto a la ubicación de aquel a quien se tiene ante sí en el espacio perspectivo.

Hemos incorporado que el espejo revierte lo que refleja. Si revirtiera lo revertido, también se produciría un toque de angustia. Ultimamente se anuncia en el frente de los vehículos que atienden emergencias su función en el frente de la carrocería con una palabra escrita en espejo. Cuando un conductor ve en el espejo retrovisor de su automóvil la palabra AMBULANCIA no invertida sino tal cual como si la tuviera por delante suyo, sufre un instante de desestabilización del Yo.

He realizado una breve reseña de las dos nociones de espacio dominantes en la vida cotidiana y en el corpus de la teoría psicoanalítica. Aunque ambas circulan inscriptas en la subjetividad del individuo, no son en todo coincidentes, y cuando se superponen, se comparan o mezclan, se hacen notorias las incompatibilidades. Deriva de esto la imposibilidad de una representación que las reúna, sin dar lugar a fenómenos relacionados a un colapso del Yo, con producción de angustia.

Como anuncié previamente, me propongo relacionar esta incapacidad del Yo de dar cuenta de concepciones que se sustentan en lógicas diferentes, con el fenómeno tan conocido como a la vez poco estudiado en la teoría como lo es el de la pesadilla.

Sin embargo, antes de avanzar sobre este tema, debo señalar nuevamente que si bien me he ocupado con más énfasis de estas dos modalidades con que se presenta el espacio en la subjetividad, hay otras concepciones de la espacialidad que circulan en el psicoanálisis, aunque quizás más delimitadas por pertenecer a un determinado autor (o escuela), o por no haber sido explicitadas.

Mencioné por ejemplo el concepto winnicottiano de “espacio transicional”, y el de Dolto de “imagen inconsciente de cuerpo”, ambos tan importantes y pertinentes para contrastar y enriquecer el “espacio perspectivo” y el “espacio especular”.

Jacques Lacan introduce más adelante como representación topológica de su metapsicología, la banda de Möbius, dando cuenta

de una concepción que desiste de la concepción tradicional de espacio. Cito al respecto a Víctor Korman:<sup>10</sup> “Dentro del campo de las inflexiones propias de su teoría, (Lacan) postuló que la relación entre los discursos consciente e inconsciente puede ser concebida como la que existe entre el reverso y el anverso de la banda de Möbius: lo inconsciente es el envés del discurso consciente y puede manifestarse en cualquier punto del segundo” ... “Esta concepción topológica de *das Unbewusste*, fundada en la banda de Möbius, nos muestra nuevamente al inconsciente como *superficie*, no es necesario ir a buscarlo a las profundidades psíquicas”.

Para ejemplificar una concepción en las antípodas de la de Lacan, quien reniega de la espacialidad convencional, podemos citar a J. O. Wisdom. Este autor presenta su “concepción estructural del *Self*” como si se tratara de un espacio astronómico en el que las distintas funciones del Yo orbitan alrededor de un núcleo central, que incluye a su vez objetos nucleares introyectados. Por fuera de este espacio, hay otro, que es el mundo externo.<sup>11</sup>

Hay muchos otros autores que se han ocupado del tema del espacio como representación de la teoría psicoanalítica o del mundo subjetivo del individuo humano. Hay también “espacios” de la teoría y de la práctica sobre los que aún no se ha teorizado. ¿Puede por ejemplo considerarse la posible conceptualización de un espacio onírico? Desde las prácticas del psicoanálisis contemporáneo (análisis telefónico, por *skipe*, por mail, etc.), ¿sería oportuna alguna teorización que dé cuenta de un eventual espacio informático o virtual?

Pasaré ahora, a referirme a la pesadilla considerándola resultante de esta colisión a la que me he referido entre dos concepciones espaciales que solamente pueden convivir como tales en el sujeto si permanecen lo suficientemente diferenciadas una de la otra. La pesadilla sería efecto de un desborde sobre el Yo producto de la disrupción producida por la superposición de dos sistemas sujetos a lógicas diferentes. El debilitamiento de los mecanismos defensivos

<sup>10</sup> Korman, V. *El espacio psicoanalítico. Freud, Lacan, Möbius*. Editorial Síntesis, Madrid, No figura año de edición, pág. 69.

<sup>11</sup> Liberman, D. y colab. Comentario al trabajo de J.O. Wisdom “Un acercamiento metodológico al problema de la histeria”. *Revista de Psicoanálisis*, Tomo XXIV, N°3, 1957, págs. 528-542.

(fundamentalmente relacionados a la represión) propios de la vida onírica, contribuirían a no mantener la distancia suficiente entre estructuras lógicas que operan sincrónicas, y a la vez incompatibles entre sí.

Pero antes de referirme en el próximo apartado a la pesadilla, quisiera comentar un dato que me parece sugerente y que creo sería oportuno estudiar para enriquecer el tema que estamos desarrollando. Al tiempo que escribía este texto, incidentalmente, leyendo el diario *Clarín*, encuentro en sus páginas un reportaje a la Doctora en Física Elsa Rosenvasser Feher.<sup>12</sup> En él se refiere al concepto de “quiralidad”, estudiado por la física. Consiste en “la propiedad de un objeto de no ser superponible con su imagen especular”. No voy a seguir en esta oportunidad esta línea de indagación de una disciplina que me es ajena, pero no quería dejar de mencionar esta coincidencia entre lo que estoy desarrollando desde el psicoanálisis, y el interés por el mismo tema desde un punto de vista científico aparentemente tan ajeno al psicoanalítico.

#### LEWIS CARROLL Y LAS VERSIONES SOBRE ALICIA

Charles Dodgson (1832-1898),<sup>13</sup> más conocido por su seudónimo Lewis Carroll, tenía una llamativa predilección por relacionarse con niñas de hasta 12 años, es decir de una edad previa a la de la pubertad. Era profesor de Matemáticas y Lógica en Oxford, donde fue ordenado Diácono. De entre sus pequeñas amigas, sentía una explicitada atracción por Alicia Lidell, una de las hijas del Deán de la *Christ Church de Oxford*. Siempre con el consentimiento de sus madres, solía invitar a sus amiguitas a reunirse en su casa, donde les servía un té y les ofrecía diversos entretenimientos. También organizaba con ellas excursiones a los alrededores de Oxford. No se le conocen aproximaciones abiertamente sexuales a las niñas (besar a los niños era consentido y aceptado socialmente como costumbre en esa época). Por otra parte el celibato que mantuvo a lo largo de toda su

---

<sup>12</sup> Martiniuk, C. Reportaje en diario *Clarín* (Buenos Aires) del 1 de agosto de 2010, realizado a la Dra. Elsa Rosenvasser Feher, págs.38-39.

<sup>13</sup> Los datos biográficos proceden del libro Gattegno, J. (1974) *Lewis Carroll*. Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

vida da cuenta de la complejidad subjetiva respecto al posicionamiento sexual del escritor.

El 4 de julio de 1862 Lewis Carroll parte en una expedición en un bote a remo por el río Isis con un amigo, Alicia (de 10 años de edad) y sus hermanitas. Fue ante esta pequeña audiencia que contó la historia que sería el inicio de las clásicas publicaciones sobre Alicia.

Al volver de dicho paseo, Alicia le pide a Lewis Carroll: “Oh, señor Dodgson, me gustaría mucho que escriba para mí las aventuras de Alicia”.<sup>14</sup> Tarda ocho meses en escribir esta primera versión, que fue ilustrada por él mismo, y publicada en forma facsimilar con el título original de *Alice's Adventures Under Ground* en 1886, es decir 33 años después de la más conocida *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, que se editó en 1865.<sup>15</sup>

En 1871 escribió y publicó *A través del Espejo y lo que Alicia encontró allí*.<sup>16</sup> Vamos entonces a referirnos a las cuatro versiones de Alicia ordenándolas cronológicamente, sin incluir en este recorrido una adaptación teatral que se hizo en 1886, que si bien obtuvo la aprobación de Lewis Carroll, no fue escrita por él.

#### *La narración oral (1862)*

No tendremos acceso a las palabras, circunstancias y posibles intercambios con sus interlocutores con que Lewis Carroll, contó en esta primera ocasión el cuento sobre Alicia. A través del testimonio de su amigo Duckworth, que también participó de la excursión, sabemos que cuando le preguntó si estaba improvisando su historia, le contestó: “Sí, la invento según la voy contando”.<sup>17</sup>

A pesar de que este episodio originario de la saga de textos sobre Alicia está fuera de nuestro alcance, no es difícil imaginarlo en el escenario del cual provienen muchos de sus personajes protagónicos. Como comentamos antes, la narración ocurrió en ocasión de un paseo en bote. En algún lugar desembarcaron. Se suponen amenas conversaciones entre los excursionistas. Animales, plantas y paisajes de este escenario campestre son incluidos y animan el relato. De la misma forma que en todos los textos sobre Alicia, toman vida los

---

<sup>14</sup> Gattegno, J. (1974) *Ibid.*, pág. 35.

<sup>15</sup> Lewis Carroll (1865) *Ibid.*

<sup>16</sup> Lewis Carroll (1871) *Ibid.*

<sup>17</sup> Gattegno, J. (1974) *Ibid.*, pág. 35.

elementos típicos de camping de los tradicionales *picnics* ingleses (la tetera y las tazas, los cubiertos, el mantel, otros utensilios). También están presentes elementos de juegos de mesa con los que entretenía Lewis Carroll a sus amiguitas (tanto en sus excursiones como en las invitaciones a su casa): trebejos y tablero de ajedrez, naipes con sus respectivas ilustraciones transformadas en personajes, alusiones al juego de la oca, etc. Todos estos elementos cobran vida en los textos sobre Alicia. Pero como dijimos, a esta versión oral y originaria del relato, tenemos un acceso mediatizado por su escritura y eventuales alteraciones al texto que el autor introdujo al escribirlo.

*Alice's Adventures Under ground, 1863 (publicado en 1886)*<sup>18</sup>

Este libro es el facsímil del manuscrito que Lewis Carroll escribió inmediatamente a pedido de Alice, a quien luego se lo obsequió. Contiene ilustraciones del propio autor. Al ser una réplica de la escritura a mano, de ser traducido, perdería esta posibilidad de que se acceda a la caligrafía propia de Lewis Carroll. Su confección duró ocho meses. Su extensión es aproximadamente la mitad de la posterior publicación de este texto con el título de *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*. Sin embargo esta primera versión escrita sigue los lineamientos generales de la que todos conocemos en las publicaciones habituales.

No voy a efectuar una reseña ni mucho menos un análisis de su relato, por otra parte tan rico en alternativas y personajes que reducirlo sería un emprendimiento casi imposible. Quiero señalar solamente que su narrativa refiere a una serie de episodios que le suceden a Alicia en el “mundo subterráneo”. No hay un desarrollo dramático, sino una secuencia de escenas. En el pasaje de unas a otras no necesariamente hay ilación, y si la hay puede ser sutil. Se trata explícitamente de un sueño de Alicia, tal como lo relata un tercero, en este caso Lewis Carroll. Hay dos elementos de esta versión escrita original que merecen destacarse. Uno está relacionado a que los dibujos que la ilustran son realizados por el mismo Lewis Carroll. En ellos se representa a Alicia y al resto de objetos y personajes con un trazo libre y espontáneo. De los personajes humanos, como Alicia o

---

<sup>18</sup> Lewis Carroll (1886) *Alice's Adventures Under ground*. Oneworld Classics LTD, London, 2010.

la hermana, puede decirse que tienen una impronta de sensualidad de la que carecen las ilustraciones de la versión “oficial” que luego se publicó.

Lo otro que quiero subrayar, concierne al título. “*Under ground*”: alude al sueño como transcurriendo en un espacio subterráneo, “profundo”, con una concepción de un espacio en el que transcurren los fenómenos oníricos semejante al que le atribuye el psicoanálisis. Estamos en el campo de la espacialidad tridimensional. Los sueños transcurren en lo más profundo, como fue años más adelante la concepción de Freud del psicoanálisis como una “psicología abisal”, en cuya “profundidad” se ubica tópicamente lo inconsciente.

Pero lo subterráneo, lo que transcurre bajo la superficie de la tierra, puede a la vez y consecuentemente ser una referencia al Infierno, con lo demoníaco como representación de lo que luego sería teorizado como efecto del papel de lo pulsional en la constitución del sueño o en el desborde de la pesadilla. Por cierto también la idea del Infierno procede de una concepción religiosa que en ese ámbito ubica a los pecadores, lo cual nos remite a la no totalmente resuelta polémica –a la que sólo aludiremos– acerca de cuál era en términos libidinales el carácter de la relación de Lewis Carroll con las niñas.

El manuscrito original de *Alice’s Adventures Under Ground*, permaneció en poder de Alicia Lidell, quien lo hizo rematar en *Sotheby* en 1928.<sup>19</sup>

### *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas (1865)*

La editorial Mac Millan se interesa por publicar el texto de Lewis Carroll, siempre y cuando introduzca algunos cambios en el primer manuscrito. Uno de ellos se relaciona al título, posiblemente para atenuar la angustia (y el posible rechazo) de enfatizar desde la portada la alusión a un mundo subterráneo, siempre de connotaciones ominosas. De tal forma en el título de la publicación se reemplaza el de “mundo subterráneo”, por uno que anuncia mayor levedad del texto y consecuentemente menos efectos angustiosos: “país de las maravillas”. Al más despojado y directo texto de *Alice’s Adventures Under ground*, Lewis Carroll le suma algún personaje y por sobre todo agrega

<sup>19</sup> Gociol, J. (1999) “Alicia regresa con su autor desde el mundo de los sueños”. *Diario Clarín Cultura*, 17 de enero de 1999, Buenos Aires, pág. 56.

múltiples diálogos chispeantes, diría distractivos a pesar de la aguda inteligencia que los caracteriza. Predomina el ingenio: juegos de palabras (en sus homofonías, paradojas, acepciones, variaciones del alcance semántico), adivinanzas, caligramas, acrósticos y otros. Estos usos lúdicos del lenguaje en algún sentido alejan al lector de los climas terroríficos del sueño de Alicia. Digo “en algún sentido”, porque de todas formas no logran eludir el sentimiento de angustia que trasciende de la aventura onírica de Alicia.

Otra variante respecto al texto autógrafa anterior, aceptada a regañadientes por Lewis Carroll, fue la imposición de que las ilustraciones estuvieran a cargo de John Tenniel, conocido dibujante inglés, famoso como retratista y caricaturista de figuras políticas. Había ilustrado también ediciones de textos clásicos, como por ejemplo *Las fábulas de Esopo*. Si bien sus dibujos pueden considerarse como “profesionales”, son mucho menos expresivos que los de Lewis Carroll. Aún así, en ninguno de los dos casos, las ilustraciones dan cuenta de que Alicia esté en un mundo de maravillas. En los dibujos de ambos ilustradores, la protagonista tiene por lo general una expresión de angustia, desconcierto, aún de terror. Nunca una sonrisa. Pienso que estos intentos de introducir para su publicación estos cambios, dirigidos a atenuar el horror derivado de la angustia de un sueño que como veremos se relaciona con la conmoción del incipiente acceso de la protagonista a la pubertad, ha derivado en un difundido malentendido. Se trata de la idea de que éste es un relato dirigido a niños, quienes encontrarían entretenimiento en su lectura. La portada de una edición inglesa del 2006 de las Obras Completas de Lewis Carroll que citaré más adelante, anuncia algunos títulos, “y otras obras cómicas”.

La obra de Lewis Carroll, es para quien se proponga profundizarla, un enorme desafío a descifrar, que puede llevar a tomar contacto con temas límite de la condición humana y sus dificultades de aprehensión y representación.

Para referirme a este texto sobre Alicia—el de las “maravillas”—no voy a efectuar un recorrido de su argumento, tarea casi imposible salvo que se lo transcriba como una réplica de sí mismo; tal la riqueza y sutileza de cada uno de sus tramos. Solamente me voy a dirigir a presentar un planteo panorámico que nos permita tener una idea de la concepción témporo-espacial que lo sustenta.

El libro expone una sucesión de episodios que atraviesa Alicia, en la “interioridad” de lo que explícitamente es un sueño. No es una

novedad –está a la vista– que el contenido se relaciona con la entrada a la pubertad de la niña.

La presión de lo inexorable de la temporalidad y el futuro inicia el sueño. Un conejo pasa corriendo al lado de Alicia, saca un “reloj real de su chaqueta” y expresa que está muy apurado. Esto provoca la curiosidad de la niña, que se desprende de la hermana a cuyo lado está en ese momento, y sigue al conejo. Cae por un profundo orificio (una conejera) y aquí comienza su aventura.

De aquí en adelante cada circunstancia vivida por la protagonista podría ser objeto de un extenso estudio psicoanalítico.

Lo más llamativo en el primer tramo del libro, es la angustia ante las transformaciones corporales propia del desarrollo, tal como las experimenta el púber (crecimiento desmesurado, empequeñecimiento, dismorfismo, despersonalización, etc.), que testimonian la subjetividad del adolescente relacionada a las experiencias ante sus propios cambios.

Pasa luego de una escena a otra, entablando diálogos con diferentes personajes encarnados en animales, juguetes, utensilios de cocina, etc. Todos antropomórficos, plantean interrogantes y sentencias, que dan cuenta de una lógica inédita y asombrosa para Alicia, como lo es inédita la experiencia adolescente.

En los escritos de Lewis Carroll llama la atención la atenuación de lo libidinal. Salvo en la primera parte del que ahora comentamos, en la que el cuerpo tiene tanta trascendencia, los encuentros posteriores con los distintos personajes parecen más regidos por una chispeante lógica intelectual que por la sexualidad. Podemos incluso agregar que esto se hace aún más notorio en este segundo texto sobre Alicia, que es el que ha trascendido universalmente. Esta intelectualización que preside el sueño, aunque ofrece un rico material si es descifrado como contenido manifiesto por la mirada psicoanalítica, puede ser concordante con la profunda y compleja represión sexual del autor manifestada en su repudio a la proximidad corporal con mujeres en su plenitud sexual.

Al concluir el relato del sueño, Alicia vuelve de su “aventura subterránea” despertando nuevamente al lado de su hermana, con quien estaba al dormirse. En el primer dibujo de Lewis Carroll, es notoria cierta sensualidad en el contacto corporal. Tenniel no ilustra esta escena. Podría aludir a la atenuación de la angustia de castración que para el varón fóbico implica representarse a sí mismo como mujer con otra mujer, ante el horror que en tanto varón le produce la castración encarnada en la diferencia de sexo.

De paso, quiero comentar una circunstancia que también puede ser de interés: al dormir y al despertar, la hermana de Alicia está leyendo un libro. Esta escena puede contribuir a esa idea de que las narraciones puedan ser textos que se reproducen interminablemente, como las imágenes de un objeto ante espejos enfrentados. Porque bien podría ser que la hermana de Alicia esté leyendo el mismo libro que leemos nosotros. Un libro que contiene el mismo sueño que leemos nosotros, con lo que texto y lector se reflejan recíprocamente en una relación de virtualidad infinita, que también imaginariza un espacio y una temporalidad sin límites. Sin efectos de castración.

Los intercambios verbales de Alicia con el elenco de personajes del sueño, están inscriptos casi todos en el género tan propiamente inglés del *nonsense*. Pero es notorio que el “no sentido” de estos típicos cuentos y canciones inglesas, en realidad pueden ser considerados como de una riquísima producción de sentidos, que se relacionan a escenas casi siempre alusivas a la angustia de castración.

De todos modos, me interesa destacar que en lo explícito del relato, no hay sin embargo alteraciones de las reglas de la espacialidad y la temporalidad –lo uno tan relacionado con lo otro– en la que nos representamos viviendo.

En el manifiesto del sueño, es un reloj que marca una temporalidad que es para nosotros la convencional, el que induce a Alicia a introducirse por una abertura (¡y no me dejo caer en la tentación de analizar cada circunstancia del sueño!) por la que llega a diversos espacios que constituyen escenarios de los que se desplaza de unos a otros, con diversas alternativas en las que no se ha vulnerado el espacio perspectivo en el que nos suponemos transcurriendo.

Pienso que en este sueño escrito por Lewis Carroll están los indicios de su angustia ante el desarrollo puberal de la sexualidad femenina, concordante con el dato biográfico de su reconocida predilección por rodearse de niñas que aún no habían entrado en esa etapa de la vida.

Pero debemos sin embargo reconocer, que no tenemos suficientes elementos para suponer que este sueño pueda ser caracterizado como una pesadilla. Más bien podemos decir que en todo caso sería un sueño de angustia de un hombre ante la sexualidad femenina, con un contenido manifiesto a través del cual la sexualidad intenta ser encubierta por la intelectualización.

*A través del Espejo y lo que Alicia encontró allí (1871)*

Han pasado 9 años desde la excursión de 1962 por el río Ibis. Alicia tiene 20 años, y una relación distante con Lewis Carroll. El autor se interesa por otras niñas en edad de latencia o prepúberes. En su Diario, cuando Alicia ya tenía 12 años, anota: “Alice parece haber cambiado mucho y no para bien; sin duda pasa ahora por esa desagradable fase de transición”.<sup>20</sup> Prosigue su habitual atracción por rodearse de niñas en edad previa al desarrollo puberal. En más de una ocasión –una de ellas en el texto sobre Alicia del que nos ocupamos en este apartado– dice que una niña a los 7 años está en el momento ideal.<sup>21</sup>

La pregunta que cabe ser formulada es porqué Lewis Carroll se aboca a la escritura de otro texto, referido también a un sueño, sobre Alicia. No creo que la respuesta esté relacionada al éxito editorial del primero. Mi hipótesis es que el del... *País de las Maravillas* dejó algo pendiente, que se completa en el de *A través del Espejo*... Para dar cuenta de lo que me propongo transmitir, voy a referirme a aspectos de este último, relacionados también a sus nociones implícitas de espacio y tiempo. Ambos textos de Alicia como conjunto conjugan una aproximación a lo que sería una pesadilla, relacionado a la falta de un sustento simbólico que pueda contrarrestar durante el soñar la intensidad pulsional, ante la angustia de castración encarnada en la representación del desarrollo de la sexualidad femenina para la fantasmática del varón. Dicha sexualidad está figurada en la transición desde una niñez supuestamente exenta, a la mujer desarrollada sexualmente en relación a su cuerpo y sus deseos. Y el carácter de pesadilla por la incompatibilidad legal de las estructuras temporo-espaciales sobre las que transcurren imágenes del sueño que desestabilizan al Yo e impiden el desarrollo de su función de garantía del dormir.

Pienso que en ese desborde pulsional que deja al descubierto la imposibilidad de representación y simbolización de la castración en la pesadilla, aun cuando disimulado en el texto, está expuesta la imposibilidad de reunión de dos espacios que no se conjugan en la misma lógica: el perspectivo y el especular. Y creo que dicha imposibilidad derivada de la ausencia de una lógica en la configura-

<sup>20</sup> Gattegno, J. (1974) *Ibid.*, pág. 31.

<sup>21</sup> Gattegno, J. (1974) *Ibid.*, págs. 115-116.

ción espacial, ya está denotada en una particular zona del entorno que explora Alicia apenas consumado el “atravesamiento” del espejo.

Como es sabido, este texto, como el anterior, comunica un sueño protagonizado (y a la vez soñado) por Alicia.

A diferencia de *Las Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, este libro no comienza en un diálogo con la hermana, sino con un juego con dos gatitos a los que les habla. El diálogo se desarrolla en una habitación, en una de cuyas paredes hay un hogar a leña sobre el cual se ha instalado un espejo. Se describen ventanas por las que se ve un ambiente exterior en el que está nevando. Lo señalo porque puede ser esta mención un anticipo de lo que luego va a ser un intento, por supuesto imposible, de establecer una dialéctica que permita dar una unidad lógica entre el espacio al que accedemos a través de una ventana, y el que suponemos nos ofrece la imagen del espejo.

El comienzo del sueño se insinúa cuando Alicia le dice a uno de los gatitos: “...te contaré todas mis ideas acerca de la Casa de los Espejos. En primer lugar, está la habitación *que puedes ver a través del cristal...* Es exactamente igual a nuestra sala, *solo que las cosas van en sentido contrario*. Puedo verlas a todas cuando me subo a una silla... todo menos el rinconcito que hay detrás de la chimenea”.<sup>22</sup>

Los destacados en letra bastardilla son míos. Uno es para señalar la ambigüedad entre ventana y espejo que deriva de designar a éste como *cristal*. El otro para consignar el saber que denota la frase respectiva de Alicia acerca de la transmutación de las imágenes de nuestro mundo habitual cuando se comparan con las del campo especular.

A partir de estas palabras, Alicia se dirige hacia el espejo con intención de pasar a través de él a ese espacio virtual óptico que es un reflejo, transformándolo en un espacio perspectivo, tal como vivenciamos nuestro entorno cotidiano. Hay una desestimación de la diferencia de lógicas de ambos ámbitos.

Alicia se dirige entonces hacia el espejo con la intención de atravesarlo, para así introducirse en ese espacio virtual óptico. Pasa de un espacio a otro desmintiendo su diferente entidad.

Se sube a la repisa de la chimenea, sobre la que está el espejo, para transponerlo. No falta en este relato, como en el anterior sobre Alicia,

<sup>22</sup> Lewis Carroll (1968) *A través del Espejo*. Ibid., págs. 22-23.

un reloj, en este caso en el estante sobre la chimenea encendida, que remite a la temporalidad propia de nuestra vida de vigilia. Estos relojes recuerdan lo inexorable de lo por-venir que instaura el acceso a la pubertad.

Es evidente que Lewis Carroll no ignora, incluso que tiene muy presente, la inversión de las imágenes de los objetos reflejados en el espejo. Entre otras alusiones, está la también destacada en bastardilla de la cita anterior.

Respecto a este giro de las imágenes del espejo, vale recordar que Lewis Carroll era un eximio fotógrafo, quizás el más famoso retratista fotográfico de niños en Gran Bretaña.<sup>23</sup> El procesamiento técnico de las fotografías consistía en una primera imagen en “negativo”, que debía “revelarse” para que se constituyera en la foto definitiva en “positivo”. Sabemos que los negativos fotográficos producen imágenes en espejo, y dan lugar a fenómenos de desestabilización del Yo semejantes a las que proporciona la imagen especular. Lewis Carroll guardaba sus fotos en archivos de “negativos”, y no puedo dejar de suponer que la visión de estas imágenes invertidas despertaron su interés.

Pero volvamos al momento en que Alicia decide atravesar la superficie del espejo. Sabemos que la experiencia de acercarse a un espejo, nos confronta con nuestra propia imagen reflejada a la vez aproximándose a nosotros. Llegados a contactar con la superficie reflectante, nos encontramos con el tope de nosotros mismos reflejados. Cuando Alicia se acerca al espejo para transponerlo, debe encontrarse con su propia imagen invertida.

En términos de una suposición, ya que se trata de una imagen virtual, para penetrar a la Casa de los Espejos, Alicia tendría que atravesarse a sí misma, en una suerte de improbable transustanciación. Fenómeno imposible en términos de la lógica de la física, pero frecuente disparador de efectos siniestros en textos esotéricos o de terror.

No puedo dejar de relacionar esos fenómenos a la angustia de castración, y en el caso de Lewis Carroll además a su declarado terror y rechazo ante la vivisección de animales para la experimentación. Hay incluso textos que informan sobre su militancia pública propiciando la prohibición de emplear dichos métodos en la investigación médica.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Gattegno, J.(1974) *Ibid.*, págs. 123-141.

¿Cómo resuelve Lewis Carroll la imposibilidad de atravesar la dura superficie del espejo y luego la propia imagen de la protagonista (en un ámbito en la imagen en el que dejará de ser tal para ser *ella misma*)? En primer lugar, “el cristal se volvió tan tenue como una gasa, de manera que podemos pasar a través de él” ...además “se está convirtiendo en una especie de niebla”.<sup>25</sup> El autor nos dice que en el momento de atravesar el espejo su superficie está cubierta por una suerte de velo que transitoriamente oculta la imagen especular. Luego de transpuesta su superficie, se disipa. De modo que Alicia pasa de un espacio a otro ignorando discrepancias ópticas insalvables.

Sin embargo algunos resabios de las incompatibilidades quedan inscriptas. De entre ellas tomo una que me parece muy significativa. Para identificar el nuevo espacio con aquel del cual proviene, Alicia mira para atrás, corroborando que esté presente la chimenea. Aún cuando ésta nunca podría haberse reflejado en el espejo por estar en la misma línea por debajo de él (y además bajo una repisa), aparece ante su mirada. Pero el reloj al que aludimos, con su esfera hacia Alicia (contrariando también el alcance de la reflexión tal como la que ofrece un espejo) aparece en su lugar. Claro que al ser vista en el espacio especular, la esfera tendría que estar girada, con lo que las agujas marcarían una hora diferente. Pero Lewis Carroll sabe de esta dificultad y anota que el reloj que ve Alicia tiene la cara de un “viejito”.

El dibujo de Tenniel ilustrando la escena del atravesamiento del espejo es impresionante. En página impar se la ve a Alicia subida a la repisa penetrando desde su ámbito cotidiano el espejo (sin reflejar la imagen), y en la siguiente (par) del mismo tamaño y en el mismo lugar de la página anterior, a Alicia ingresando en el espacio especular.

Es como si la página del libro fuera equivalente a “la gasa” en que se transformó el espejo en ese momento. El lector es llevado a una representación que lo aproxima vivencialmente a lo inquietante de este momento de la narración.<sup>26</sup>

Lo que crea un efecto destabilizante es que Alicia sale de un espacio para reaparecer en el mismo lugar del que se fue.

<sup>24</sup> Gattegno, J. (1974) *Ibid.*, págs.385-386.

<sup>25</sup> Lewis Carroll (1968) *A través del Espejo*. *Ibid.*, pág. 24.

<sup>26</sup> Lewis Carroll (2006) *The complete illustrated Lewis Carroll*. Woodsworth Ed. London, págs. 131-132.

De todos modos no se pueden eludir ciertos elementos relacionados a la transposición especular. El reloj al que aludimos no exhibe en su esfera las agujas invertidas (marcarían una hora diferente) sino los rasgos de una cara sonriente, hasta podría decirse con una expresión divertida. Yo la relaciono con una representación del autor, triunfante dada su astucia para burlar la lógica de las leyes de la física, velando y a la vez riéndose de las derivaciones angustiosas, hasta terroríficas, provenientes de este campo de imposibilidad a la que lleva a la protagonista de su libro en esta acción.

No hay entonces una reformulación, sólo algún mínimo recurso, para pasar de una semántica perspectiva a una especular. No hay una fundamentación lógica (o epistemológica) para resolver la discrepancia, la incompatibilidad del traslado de uno a otro espacio. Por supuesto que desde la narrativa literaria pueden sortearse las leyes de la física, ya que las de la gramática son otras.

Esto se denota en forma exacerbada en el próximo movimiento de Alicia. Al volverse hacia atrás intenta explorar “el rinconcito que hay detrás de la chimenea”. Pero ese lugar enunciado en el texto, como mencionamos antes, no tiene correspondencia con lo que hubiera podido reflejar el espejo cuando devolvía imágenes a Alicia en el salón desde donde lo observaba, ya que supuestamente estaría por fuera del alcance óptico de la reflexión.

Por otra parte, al ubicarse detrás del espejo, el nuevo *hábitat* se transforma en otro espacio perspectivo con el espejo reflejándolo. Con ello el “rinconcito” vuelve a estar fuera del campo de la mirada, nuevamente detrás de la chimenea, en la ahora supuesta habitación desde la que penetró a través del espejo.

La transmutación de la lógica es aceptable en la escritura, pero seguramente terrorífica en un sueño.

Más allá del disenso entre leyes que definen nuestro entorno cotidiano y las de la reflexión especular, también se plantean interrogantes desde la legalidad de lo visual en un espacio perspectivo: ¿a qué refiere un rinconcito detrás de la chimenea? ¿Puede ser visto desde el salón de la casa donde está Alicia, algo “¿por detrás de?” Entonces, de ser así, dicho “rinconcito”, está marcado por su inexistencia dentro del campo de lo representable, al menos desde la legalidad tanto perspectiva como óptica. A Alicia se le abre un espacio inexistente. Se crea en el sueño un espacio imposible, despojado de legalidad. Un “rinconcito” presente pero enfatizado por su inexistencia.

La pesadilla entonces se plantea como espacio a la vez presente y de desconocimiento, percibido y a la vez vacío de las condiciones para su percepción. Incapaz de un soporte legal que habilite la contención del desborde pulsional. Un rincón en el extremo del sueño, quizás abismo en el que la pulsión se desata librada a sí misma.

Un espacio presente-inexistente en el que el deseo a la vez que se escamotea se desata.

Todo esto puede ser relatado mediante el lenguaje, con connotaciones emocionales diversas, en la vigilia. De la misma forma un paciente puede contar en sesión una pesadilla describiendo el sentimiento de pánico mientras era soñada, pero sin vivenciarla de la misma forma mientras la relata. Pero durante el vivenciar onírico, el Yo sobrepasado por la pulsión es incapaz de constituir una figuración que morigere la extrema angustia desatada por la pulsión en estado puro (sin en este momento entrar en controversia acerca de si dicho “estado puro” es siquiera una condición que pueda nominarse, aunque es claro que es incapaz de ninguna representación).

El “rinconcito detrás de la chimenea” puede ser entonces el punto límite de la pesadilla, a partir del cual se reorganiza el relato que sigue, que ha podido figurarse ya que la pesadilla no fue suficiente para despertar al durmiente. El relato posterior, sería el equivalente a los procesos restitutivos del psicótico a punto de partida de la culminación de la disgregación del Yo, que intentan recubrir, a veces en forma protésica, el vacío simbólico intolerable producto del triunfo pulsional.

La ruptura emocional de la pesadilla puede pasar inadvertida para el analista, ya que el procedimiento narrativo o plástico de su relato, puede en la sesión disociar los afectos terroríficos tal como fueron experimentados en el sueño.

De todos modos, aun en el relato, a poco que se profundice y se interprete el contenido que el Yo finalmente ha podido reprimir (en el caso que esto ocurra), la angustia subyacente se hará sentir. Si bien la Alicia soñante no ha despertado en el tramo del relato en el que ubico el centro de la pesadilla, y aun a pesar del alcance de la escritura para eludir su irrepresentabilidad, puede decirse que de la lectura del resto del cuento se desprende un vago sentimiento de permanente angustia. Y esto es así a pesar de ciertas expresiones universales que se difunden acerca de este texto de Lewis Carroll: que es un relato para niños, que es “cómico”, que es “ingenioso”, que es interesante por la constante apelación a juegos de palabras, respuestas paradójicas,

recursos lógicos y retóricos. Un texto sin duda extremadamente agudo e inteligente, que sin embargo no logra contrarrestar en un lector sensible el trasfondo ominoso que lo sustenta. Y a un psicoanalista es difícil que se le escape la relación entre el contenido manifiesto que es el texto y la extrema angustia de castración que lo trasciende, y que pudo haber dominado y determinado la vida del autor, literalizado especialmente en su insuperada intolerancia al cuerpo sexual femenino.

Como anoté anteriormente, no me voy a ocupar de reseñar la narrativa de este libro. Al igual que el del “País de las Maravillas”, también se compone de una serie de capítulos, cada uno de los cuales no está necesariamente relacionado con el anterior. No hay un hilo conductor ni un desarrollo dramático. El autor asigna al primer libro la estructura de un juego de naipes, y a éste el de una partida de ajedrez. En el caso de *A través del Espejo* cada capítulo sería el avance de un casillero a otro. Pero esto, como dice Lewis Carroll, “no se cumple estrictamente”. Por ejemplo, en el Prefacio de la edición en castellano que hemos citado, menciona un “enroque de las tres reinas”.<sup>27</sup>

En cuanto al final del sueño (y del relato), solamente deseo señalar que a diferencia de las alternativas y recursos para escamotear la incompatibilidad lógica al penetrar en la “Casa de los espejos”, Alicia termina su sueño regresando a su entorno de vigilia sin que medie ninguna transición, pasaje o transformación que denote un nuevo atravesamiento desde el espacio especular al perspectivo.

Al despertar, se plantea un nuevo diálogo con los gatitos acerca del sueño. Y termina el libro dejando una inquietante pregunta, dirigida directamente al lector: “¿Quién cree *Usted* que lo soñó?”

## COMENTARIOS

Me propuse exponer algunas elaboraciones en torno a lo que define una pesadilla, haciendo hincapié en el fracaso que puede afectar a las funciones yoicas su fragilidad ante determinadas circunstancias de desborde pulsional. Quedaría así inhabilitada la posibilidad de que la pulsión derive hacia una figurabilidad que morigere la angustia y preserve el dormir.

---

<sup>27</sup> Lewis Carroll (1968) *A través del Espejo...* Ibid., pág. 9

La vulnerabilidad del Yo puede acentuarse en el estado onírico. Pero debemos igualmente tener en cuenta que en el estado de vigilia, el Yo también puede estar expuesto a traumas de diversa gravedad, ante los que puede carecer de recursos para su contención. Tal por ejemplo el caso de víctimas de acciones aberrantes, que ante el acto del victimario quedan a merced de situaciones semejantes a las de las pesadillas. En el año 2000, en un trabajo relacionado a los efectos emocionales permanentes en víctimas de campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial, escribí: “El estado subjetivo de horror (de la víctima) es comparable al desquicio que sobre el escenario simbólico del sueño produce la invasión pulsional en la pesadilla, salvo que en este caso se trata de una eterna pesadilla de vigilia” ... “Pero a diferencia de la pesadilla onírica, en este caso la víctima lo es de un campo pulsional ajeno, por lo que no es posible despertar a una vigilia que podría reconstituir una estructura metapsicológica hábil para lidiar con la propia pulsión...”<sup>28</sup>

Para abordar el tema de los sueños que denominamos pesadillas, seguí como línea directriz un fenómeno de disrupción que pareciera estar presente en dichas situaciones. Se trata de la fractura del sustento simbólico que surge de contrastar diferentes nociones de espacio (y tiempo), los efectos de caos y desorganización que suscitan, y la consecuente angustia límite que afecta al soñante. No puedo asegurar que soñar una pesadilla necesariamente interrumpa el dormir. Es frecuente que los pacientes recuerden pesadillas que fueron seguidas de sueños sostenidos y más tranquilizadores. Sería lo ocurrido en *A través del Espejo...*, aunque obviamente se trata de un relato puramente literario.

Al estudiar los conocidos textos de Lewis Carroll sobre los sueños de Alicia, diferencié la concepción espacial que subyace a cada uno de ellos y, en el caso del sueño de atravesamiento del espejo, destacué inconsistencias internas que derivan de superponer dos ideas de espacio que se despliegan inadvertidamente de acuerdo a legalidades diferentes.

En ambos casos especulé ante las dificultades en crear representaciones de la angustia de castración (y en general del trauma).

---

<sup>28</sup> Levín, R. E. “Simiente de lobo”. *Psicoanálisis APdeBA*, Vol. XXII, Nº 2, Año 2000, págs. 375 y 377.

Propuse como recurso de aproximación, la posibilidad de apelar a representaciones que incorporen la temporalidad, sustentada en una secuencia que incluya sucesivamente efectos de las interrupciones lógicas que dan cuenta de la destructividad producida por el arrasamiento cuantitativo de la pulsión.

Obviamente no pienso que la angustia de castración incumba solamente a ciertas patologías, sino que la considero inherente a lo constitutivo de la condición de sujeto del humano. De todos modos me pareció de interés indagar sobre algunos datos de la personalidad del autor de las obras en que me fundamenté para exponer estas ideas sobre la pesadilla y sus posibles formas de expresión y representación.

La información sobre la vida privada de Lewis Carroll es llamativamente profusa. Lo exhaustivo de los datos de su biografía puede incluso llamar la atención como coartada para que pasen desapercibidos interrogantes cuya respuesta ignoramos. Sus propios textos, los cuantiosos estudios y ensayos sobre su vida, aluden permanentemente a su historia personal, como si él fuera un personaje literario más de sus propias obras. Tenemos también a nuestro alcance sus numerosas cartas, los testimonios de sus amiguitas cuando llegaron a la adultez, sus colecciones fotográficas de niñas, y por sobre todo su metódico y detallado diario escrito a lo largo de casi toda su vida. Pero reiteramos que como ocurre en su literatura, la profusión de datos no llega a develar, sino que más bien acrecienta un sentimiento de algo misterioso y oculto que atraviesa su vida.

Aun cuando no hay datos positivos acerca del carácter de su sensibilidad sexual hacia las niñas, es sin embargo llamativo que él mismo haya arrancado una página de su diario, y luego, sus herederos, otras seis.<sup>29</sup> No se trata de avanzar en forma indiscreta sobre datos de su intimidad, sino de dar cuenta de una vida que a pesar de su exposición pública permanente, dejó pendientes muchos misterios acerca de su intrincada personalidad.

Lo que no podemos desconocer es la maestría de Lewis Carroll para llevar al lector por los meandros más complejos tanto de la subjetividad como del lenguaje. Sus textos son patrimonio de tal riqueza, que suponer puedan ser estudiados psicoanalíticamente

---

<sup>29</sup> Martínez, G. "Aventuras de una niña bajo la tierra". *Ñ, Revista de Cultura. Diario Clarín*, Buenos Aires, 6 de marzo del 2010, pág. 8.

implicaría una tarea utópica por los múltiples planos de escritura en que se desenvuelven. Cualquiera de sus capítulos, diría cualquiera de sus frases, aun (o especialmente) las relacionadas al *nonsense* o a lo que comúnmente se adjetiva como “absurdo”, son núcleos que generan múltiples posibles sentidos.

Como mencioné anteriormente, mi propósito se limitó a centrarme en lo posible en lo referido en las nociones de espacio (y sus representaciones) que son soporte de su narrativa a pesar de sus incompatibilidades. En *A través del Espejo y lo que Alicia encontró allí* el autor acompaña al lector sin que se aperciba del recorrido desde ese disruptivo pasaje a través del espejo hacia un espacio especular, hasta que, sin nuevas peripecias entre diferentes concepciones espaciales emerge de un espacio perspectivo. No existe un desandar desde el pasaje de un espacio a otro que les es incompatible, y Alicia despierta como en el sueño de “las Maravillas”, proviniendo de un espacio perspectivo.

Pero hay momentos en que la maestría del autor le permite un toque de humor (aunque siempre con el temple siniestro que a la vez lo acompaña) para desconocer dentro de su propio texto las transposiciones de la legalidad espacial de las que nos hizo partícipes. Un ejemplo es el que encontramos en la página 31 de *A través del Espejo...*<sup>30</sup> En ese pasaje Alicia toma un libro de una mesa, pero no puede leerlo “porque está todo en algún idioma que no conozco”.

Pero la clave no es un idioma desconocido, sino que está escrito “en espejo” (invertido como si la escritura se reflejara en una superficie especular). Esto es inquietante. ¿Un texto escrito en espejo en la interioridad de un espacio especular? ¿En qué espacio está situado entonces el lector?

Para llevar más lejos las cosas lo que está escrito (en forma invertida) en dicho libro es el famoso “Jabberwocky”. Se trata de un poema cuyas palabras se caracterizan por toda clase de dislocamientos, torsiones, deformaciones, sustituciones, neoformas, neologismos. Para el lector puede ser falto de sentido, como a la vez excedido, llevado al límite de sentidos que se le pueden atribuir. Así como juega con la legalidad convenida respecto a los espacios, hace lo mismo con la escritura, extremando el lenguaje hasta las últimas consecuencias. Quizás como lo hizo Joyce casi un siglo más tarde.

---

<sup>30</sup> Lewis Carroll (1968) *Alicia a través del Espejo*. Ibid., pág.31.

Por último, vale consignar y hacer algunas consideraciones sobre una pregunta que aun con lo expuesto hasta aquí, el lector, con toda razón puede hacerse. ¿Es suficiente lo que he desarrollado para sustentar la idea de que el material estudiado pueda ser caracterizado como “pesadilla”?

En los trabajos sobre obras de arte que responden a lo que genéricamente denominamos “psicoanálisis aplicado”, nos encontramos con una gran limitación. Es que a diferencia del estudio sobre un caso clínico, el objeto de estudio no entra en un circuito de refutación. La obra de arte no puede corroborar ni disentir.

Los textos sobre Alicia no han sido calificados por el autor como pesadillas. Pero creo que cualquier lector, aunque no lo piense literalmente en esos términos, podría acordar con la idea. Incidentalmente, en la contratapa de la edición de *A través del Espejo y lo que Alicia encontró allí* que he citado, dice que “los libros sobre Alicia” ... “constituyen la obra capital de la literatura desesperada”, y “la crueldad de estas pesadillas no conviene a los niños”. Ignoro la identidad de quien escribió esta contratapa.

Pero lo importante es que si la pesadilla es verdaderamente, como intento transmitir en este trabajo, una disrupción de las funciones del Yo por el exceso y el desbordamiento de la pulsión, siempre va a ser complicado su abordaje en términos teóricos y difícil de definir en términos de representación. Seguramente por eso el psicoanálisis se ha ocupado tan poco del tema, a pesar de que no es infrecuente como fenómeno introducido por el paciente en la sesión psicoanalítica.

Me parece necesario mencionar, que si bien para definir la pesadilla he enfatizado las disrupciones en torno a diferentes concepciones del espacio, seguramente en otros casos pueden ser desencadenadas por disrupciones entre otros campos de la estructura subjetiva. Podemos incluso suponer que a este desencuentro entre legalidades incompatibles, subyace como nódulo inconsciente un fracaso en el complejo equilibrio metapsicológico –facilitado en el devenir onírico– entre el ordenamiento proveniente de la Ley Edípica y el pujar incesante de la dinámica preedípica, con su tendencia a dejar librada la pulsión a sí misma (y decimos “tendencia” porque siempre está sujeta a alguna forma de acotamiento).

Estamos en un campo por definición inaprensible. Quizás la única forma de concluir este trabajo sin que haya atisbos que puedan dar lugar a la suposición de que se trata de un tema clausurado, es apelar

al recurso que utiliza Lewis Carroll al finalizar su texto *A través del espejo...*, derivando en el lector la continuidad de las especulaciones, en este caso en torno al tema de la pesadilla.

Parfraseando entonces al autor de los textos sobre Alicia, me permito dirigirme a quien haya leído este trabajo, para preguntarle directamente: “¿Qué piensa *Usted* de todo esto?”

## BIBLIOGRAFIA

- CARROLL, L. (1865) *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*. Editorial Brújula, Buenos Aires, 1968.
- (1871) *A través del Espejo y lo que encontró Alicia allí*. Editorial Brújula, Buenos Aires, 1968.
- (1886) *Alice's Adventures Under Ground*. Oneworld Classics LTD, London, 2010.
- *The complete illustrated Lewis Carroll*. Worsworth Editions, London, 2006.
- DOLTO, F. *La image inconsciente dus corps*. Ediciones Seuil, Paris, 1984.
- DOLTO, F. Y NASIO, J. D. *El niño del espejo. El trabajo psicoterapéutico*. Gedisa Editorial, Buenos Aires, 1987.
- GATTEGNO, J. *Lewis Carroll*. Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- GOCIOI, J. “Alicia regresa con su autor desde el libro de los sueños”. *Diario Clarín Cultura*, Buenos Aires, 17 de enero de 1999.
- KORMAN, V. *El espacio psicoanalítico. Freud, Lacan, Möbius*. Editorial Síntesis, Madrid. No figura el año de edición.
- LACAN, J. (1949) “El estadio del espejo como formador de la función del Yo tal como se nos expresa en la experiencia psicoanalítica”. En: *Escritos I*, Siglo XXI, México, 1966.
- LEVÍN, R. E. “Simiente de lobo”. En: *Rev. Psicoanálisis APdeBA*, Vol. XXII, Nº 2, Año 2000.
- *La escena inmóvil. Teoría y clínica psicoanalítica del dibujo*. Lugar Editorial, Buenos Aires, 2005.
- LIBERMAN, D. Y COLAB. “Comentario al trabajo de J.O.Wisdom ‘Un acercamiento metodológico al problema de la histeria’”. *Rev. de Psicoanálisis*, Tomo XXIV, Nº 3, 1957.
- MARTÍNEZ, G. “Aventuras de una niña bajo la tierra”. *Ñ Revista de Cultura Diario Clarín* de Buenos Aires, 6 de marzo del 2010.

RAUL E. LEVIN

- MARTINIUK, C. Reportaje en *Diario Clarín* de Buenos Aires a la Dra. Elsa Rosenvasser Feher del 1 de agosto del 2010.
- RIMBAUD, J. A. *Iluminaciones*. Notas de Terzaga, A. Ediciones Alessandri, Córdoba, 1951.
- SPURLING, L. "Winnicott y el rostro de la madre". *Rev. Psicoanálisis APdeBA*, Vol.XVII, 1995.

Trabajo presentado: 07/04/2011  
Trabajo aceptado: 18/05/2011

*Raúl E. Levín*  
Pacheco de Melo 2534, 4° "D"  
C1425AUD, Capital Federal  
Argentina

E-mail: levinraul@fibertel.com.ar