

SOBRE NARCICISMO PRIMARIO

MEMORIAS NARCISISTAS

Alberto Loschi

Lograr una construcción teórica que proyecte cierta luz sobre la inconmensurable diversidad de eso que llamamos lo psíquico sin reducir la misma a un principio universal que, sin más, explique todo, es harto complejo. Tal posibilidad es cierta ya que en la misma diversidad encontramos improntas comunes que, aun cuando se vistan con las diferentes caras de Proteo, dejan ver su aire de familia. Una construcción de esa naturaleza debería satisfacer dos requisitos: lograr una 'fórmula' que articule 'eso' común y, a la vez, indicar el modo y la vía por la que eso común se itera en la innúmera

variedad de configuraciones. En el ámbito de otra disciplina, la geometría fractal, encontramos un ejemplo de lo que decimos. Una fórmula que en su raíz es simple al multiplicarse cada vez por un factor variable da lugar al llamado objeto fractal, una construcción que permite acercarse al estudio de las formas más variadas que se encuentran en la naturaleza.

En psicoanálisis debemos a Freud poder contar con dos construcciones que cumplen con tales requisitos y que liberan una infinita complejidad a partir de lo simple de su construcción. Ellas son el complejo de Edipo y el complejo de castración. Construido el primero a partir del mito de Edipo y el segundo - que corresponde a las vicisitudes del narcisismo- a partir de un mito creado por Freud y para el que pretendía un alcance de verdad histórica: el mito del padre de la horda primitiva. Interesa señalar que en el desarrollo que Freud hace del narcisismo prioriza el mito del padre primitivo al mito de Narciso. Este último ilustra la relación especular, mientras que con el mito del protopadre Freud resalta que lo nuclear del narcisismo es el delirio de grandeza. La relación especular es el

mecanismo de identificación a tal grandeza, donde ver es ser; así se configura el narcisismo del yo, que es un narcisismo secundario. En cuanto a la fuente de esa mítica grandeza es remitida a un oscuro narcisismo originario. Así dice en "Introducción del narcisismo": "El delirio de grandeza... nació a expensas de la libido de objeto. La libido sustraída al mundo exterior fue conducida al yo, y así surgió una conducta que podemos llamar narcisismo. Ahora bien, el delirio de grandeza no es por su parte una creación nueva, sino, como sabemos, la amplificación y el despliegue de un estado que ya antes había existido. Así nos vemos llevados a concebir el narcisismo que nace por replegamiento de las investiduras de objeto como un narcisismo secundario que se edifica sobre la base de otro, primario, oscurecido por múltiples influencias" (el destacado es nuestro).

A continuación de esta cita y para dar un indicio de tal narcisismo primario "oscurecido por múltiples influencias" recurre al modelo de los pueblos primitivos que había caracterizado en "Tótem y tabú" donde encuentra los rasgos de megalomanía, sobreestimación del poder de los deseos, omnipotencia de los pensamientos. La

referencia a los pueblos primitivos tiene su razón ya que es en "Tótem y tabú" donde construye el mito del padre de la horda como aquél que encarna tal omnipotencia. Más tarde, en "Psicología de las masas..." explica cómo las masas hacen de su líder la figura de aquél padre arcano y entonces dice que "la masa se nos aparece como un renacimiento de la horda primordial. Así como el hombre primitivo se conserva virtualmente en cada individuo" agregando que "la psicología de la masa (la relación masa-líder) es la psicología más antigua del ser humano".

Si seguimos a Freud en esto encontramos que tal 'psicología arcaica' encuentra relato en un mito: Un padre todopoderoso, dueño de todas las mujeres, engendra los hijos, excluye y castra a los hijos varones y luego es muerto por estos (por el elegido por la madre). Si bien el argumento mítico parece desarrollarse en el tiempo en rigor es una unidad sellada, más allá del tiempo, que da relato al narcisismo originario. En tal mito encuentran palabra esas construcciones del psicoanálisis que llamamos protofantasías: incesto, escena primaria, parri-filicidio, castración. Reminiscencias de

tal 'psicología' llegan a la conciencia convertidas[1] en afectos, sobre todo angustia, celos, excitación sexual[2]. Esta construcción mítica da cuenta de un núcleo inmortal del ser que se autorreplica, iterándose de generación en generación, núcleo de sexualidad y muerte con un inmenso y tremendo poder. De tal modo queda caracterizado ese narcisismo primario "oscurecido por múltiples influencias".

Desde cierta perspectiva puede cuestionarse esta referencia a un principio y a una secuencia temporal que hace pasar de un narcisismo primario (y que sería primero) a otro secundario. Pero lo que está en el principio tiene otro sentido además del temporal, sentido que le da otra riqueza al concepto.

En principium se condensan primus -primero- y capere -apoderarse-. Capere viene de la raíz indoeuropea "Kep" que encontramos en palabras como capitán, cabeza, capacidad, príncipe, etc. En tal sentido principio alude a lo que rige, a lo que manda, secundariamente se desplazó a designar lo primero en el sentido secuencial.

Cobra otra riqueza concebir el narcisismo originario en el sentido de principio como ley, allí donde algo manda. Se puede decir que la orden (lo que manda) establece el orden (la secuencia o jerarquía). El mismo doble sentido encontramos en arcano. Dice Derrida[3] que arkhé nombra el comienzo y el mandato. El arkheion griego era el lugar, la casa de los arcontes, los que mandaban. Y ese lugar, esa casa guarda los documentos oficiales que dicen la ley, recuerdan la ley y obligan a cumplir la ley. Los arcontes son los guardianes de esos archivos que dicen la ley y tienen el poder de interpretar los archivos.

En tal sentido concebimos el narcisismo originario como el lugar que guarda los archivos que dicen la ley de la pulsión -sexualidad y muerte-, memorias narcisistas que, como un código genético, pasan de generación en generación, memorias que mandan y cuya de-manda tiene carácter pulsional; también es el lugar de ese padre arcano, el patri-arca, el lugar de los muertos que tienen el poder de interpretar la ley pulsional. Interpretación que define y diferencia razas, religiones, castas, familias.

Lo que Freud llama identificación directa, previa a toda catexis de objeto, la identificación al padre de la prehistoria puede entenderse como la identificación a ese narcisismo originario, a esa estructura arcaica, lugar de los muertos y de la ley pulsional, identificación que da lugar al yo ideal, primera diferenciación en el ello-yo indiferenciado. Yo ideal que por identificación atraviesa las generaciones portando el tremendo poder de sus memorias narcisistas.

Esa carga narcisista –sexualidad y muerte- es poderosa y hace a las fuerzas de la vida. Pero en su forma cruda es tóxica para el yo y puede ser letal. La riqueza de esa herencia que recibe el yo necesita ser mediada, metabolizada, de otro modo el yo naciente es aplastado por la misma. Así el yo transfiere esa carga narcisista sobre el objeto que, de ese modo, cobra vida y el poder de dar vida[4]. Dice Freud en “Introducción del narcisismo”: “El pleno amor de objeto según el tipo de apuntalamiento....proviene del narcisismo originario del niño y, así, corresponde a la transferencia de ese narcisismo sobre el objeto sexual” (el destacado es nuestro). De tal

modo se configuran “las elecciones de objeto que corresponden a los primeros períodos sexuales”, así cobran vida los padres de crianza. Con tales padres y en razón de las transferencias narcisistas puestas en ellos se vivirá en la historia personal el complejo de Edipo-complejo de castración, el mismo corresponde a la puesta en escena del argumento del narcisismo originario, memorias narcisistas que al desplegarse en la relación de objeto tejen la trama de una historia a la que da relato el complejo de Edipo. Amor, odio, angustia, celos, excitación vividos con los objetos beben en la fuente de esas memorias. En ese proceso, cuando las condiciones son favorables, tal carga narcisista podrá en parte metabolizarse, desintoxicarse, transformarse dando lugar a identificaciones secundarias (con historia) que se asimilan al yo articulándose como ideal del yo. Entre tanto la carga narcisista cambia de cualidad; el ideal del yo aparece como formación reactiva del yo ideal. Mientras el yo ideal obliga al incesto, el ideal del yo lo prohíbe.

Decíamos que el tremendo poder de ese narcisismo originario -sexualidad y muerte- da vida, inflama y, de algún modo, domina

aquello que carga, a la vez es menester que circule, de otro modo se torna tóxico, enferma y puede matar. Son dos las vías que abren a esa circulación: la transferencia de ese narcisismo sobre los objetos y el desplazamiento de la carga narcisista sobre un ideal del yo. Así dice Freud que el yo se empobrece por esos distanciamientos y vuelve a enriquecerse por las satisfacciones de objeto y por el cumplimiento del ideal del yo. De la circulación de esas memorias narcisistas –circulación que es a la vez transformación- dependerá el sentimiento de sí (autoestima), sentimiento que se apuntala en tres pilares: los residuos del narcisismo infantil (de tontos y locos todos tenemos un poco), la omnipotencia corroborada por la experiencia (cumplimiento del ideal del yo) y la satisfacción de la libido de objeto.

Otra parte de aquella carga narcisista será rechazada en la medida que el atravesamiento del complejo de Edipo-castración posibilite al yo configurar defensas más o menos eficaces contra los contenidos tanáticos, tóxicos del yo ideal.

Cuando la fuerza de la demanda narcisista del yo ideal desborda al yo, los contenidos de esas memorias narcisistas lo acosan de

distintas maneras. Una de ellas fue estudiada recientemente por nosotros y expuesta en un trabajo grupal sobre la película "El Cisne Negro"[5]. Nos pareció que la historia que narra el film se presta de una manera ejemplar para el análisis del yo ideal.

Es la historia de una joven bailarina -Nina- que vive con su madre -Erika- también ella bailarina, ya retirada. Tuvo que renunciar a su carrera al quedar embarazada de Nina sin haber podido cumplir su anhelo de ser primera bailarina. El embarazo fue producto de una aventura con un instructor de baile del que luego no se supo más.

Entre madre e hija hay una relación simbiótica. Nina parece una prolongación del cuerpo de Erika, se dedica al baile con obsesión y la madre parece continuar su carrera a través de la hija.

El film comienza con un sueño de Nina. En él se ve bailando el prólogo de "El lago de los cisnes" cuando el malvado mago Rothbart hechiza a Odette convirtiéndola en cisne. En lo manifiesto el sueño se presenta como un cumplimiento de deseo ya que ese día el director de la compañía de ballet -Thomas- va a elegir a la protagonista que interpretará tanto al inocente cisne blanco como al

malvado cisne negro. Al final de la audición Thomas tiene un encuentro con Nina donde la critica, le reprocha que si bien es perfecta para el papel del cisne blanco le falta sensualidad para interpretar el cisne negro. En un momento de la discusión Thomas se abalanza sobre Nina y, como una réplica del sueño, la besa con violencia, a continuación la incita para que en su casa se masturbe. Nina queda muy perturbada -hechizada-, comienza a tener momentos alucinatorios en los que se le presenta un doble, las alucinaciones se despliegan sobre una compañera de ballet -Lily- que aparece como la rival que podría llegar a elegir Thomas como protagonista. Finalmente es Nina la elegida.

Ser elegida como primera bailarina y el brote de la sexualidad a partir del beso-hechizo de Thomas desata la crisis en la simbiosis Nina-Erika. Una escena la muestra masturbándose en su cama. Lo hace como moviéndose encima de un ser invisible que la posee, en el momento del clímax gira su rostro y, espantada, alucina a su madre -Erika- mirándola.

Las alucinaciones en que aparece su doble se van haciendo más frecuentes, así como escenas en que Nina se arranca trozos de piel. La perturbación va en aumento. Alucina un encuentro homosexual con Lily que da paso luego a ataques de celos y alucinaciones paranoicas. En ese trance también alucina un coito entre Lily y Thomas que enseguida se transforman en Rothbart y ella misma. El desequilibrio llega a su punto cúlmine el día del estreno. Tiene peleas violentas con su madre. Alucina que Lily le va a robar el papel de cisne negro, pelea con ella, la empuja sobre un espejo que se rompe y con un pedazo de cristal se lo clava en el vientre, matándola. Luego de eso interpreta maravillosamente su papel, sintiendo que su cuerpo se metamorfosea en el cisne negro. Al volver al camarín se encuentra con Lily que la felicita por su actuación, comprende que había alucinado el crimen, pero mira hacia su vientre y ve la sangre que mana de la herida autoinfligida. Baila el último acto como cisne blanco y, sobre el final, en el momento en que Odette se suicida, se tira hacia atrás desde una tarima mientras el teatro estalla en aplausos. Cuando Thomas y el

resto del elenco van a felicitarla entusiasmados, descubren la sangre en su vientre y Nina, ya desfalleciente, le dice a Thomas "Lo sentí. Fue perfecto". A medida que la pantalla se funde a blanco se escucha al público aclamando su nombre.

A continuación haré una breve síntesis de lo que expusimos en aquel trabajo (ver nota 6). Consideramos que en la simbiosis Nina-Erika se perpetúa el embarazo. Nina crece bajo esa sombra, dedicándose al baile como una prolongación, sin diferencia, del cuerpo de la madre. Entre ambas configuran lo que Joyce McDougall nominó "un cuerpo para dos". La historia de ese embarazo nace de un fracaso y un "error", como se sugiere en el film. Erika no habiendo podido cumplir con su anhelo de ser primera bailarina y fracasar en la concreción de ese ideal sublimado hace una regresión a un ideal sexual de infancia: 'tener un hijo del padre'. Esto la lleva a tener un affaire con un sujeto del cual queda embarazada y que luego desaparece. Reproduce el relato del mito del héroe: un dios -Zeus- figuración del yo ideal, metamorfoseado en una apariencia animal o humana posee y embaraza -hechiza- a una mortal para luego desaparecer. Así es el

mito de “Leda y el cisne” y, con el mismo contenido aunque con otro relato, el argumento de “El lago de los cisnes” donde el hechicero Rothbart ocupa el lugar de ese padre del incesto. En el caso de Nina ese protopadre está figurado por un desconocido desaparecido del que sólo se sabe que era un bailarín-coreógrafo (el hechicero del sueño de Nina -Rothbart- también condensa ese padre desconocido).

A raíz del embarazo Erika tiene que renunciar a seguir con su carrera de bailarina. Debe haberse debatido entre abortar y continuar bailando o abandonar su ideal de ser primera bailarina y continuar el embarazo. En la realidad externa aconteció esto último, pero en lo real del mundo interno hace las dos cosas. Erika desmintió que ese ideal había ya fracasado y lo sustituyó por el embarazo. En la simbiosis con la hija perpetúa ese embarazo ideal y continúa bailando a través de Nina. De ese modo aborta en el nuevo ser el proceso de separación-individuación. Un embarazo que encubre un aborto. En el feto queda depositado y encarnado el ideal al que Erika no había renunciado. Por lo mismo tampoco podrá diferenciarse de

la hija en tanto Nina es la portadora de ese ideal no nacido. No hay nacimiento. Nina queda marcada en esa identificación directa con el ideal materno. Un trauma mudo que precede y preside su existencia, marcando un destino.

Cuando es elegida para sustituir a la primera bailarina se repite lo mismo ocurrido antes de su nacimiento: la madre se retira y ella recibe esa herencia. Pero ahora, este suceso de la realidad tridimensional la lleva a tener que diferenciarse, a nacer de ese 'cuerpo para dos', cuerpo para dos sólo posible en la bidimensionalidad de la identificación directa. Nina ha vivido hasta el momento en la bidimensionalidad de un sueño. Y el film comienza con ese sueño.

Es el sueño del prólogo de "El lago de los cisnes" en el que ella ocupa el lugar de primera bailarina figurando así un cumplimiento de deseo. El sueño muestra al mago Rothbart seduciéndola-hechizándola. En lo latente el sueño muestra las memorias de su origen: su madre es seducida- hechizada por un ser ideal que la embaraza y desaparece. A la vez, ese brujo es también el

padre prehistórico, el de la identificación directa (yo ideal) en la que Nina queda hechizada siendo un feto, marcada por esa herencia. Es la escena del incesto (fantasma originario de seducción). Por su contenido incestuoso el sueño es una pesadilla, sin embargo Nina despierta con una sonrisa -hechizada-, es decir, sigue soñando. La pesadilla empezará a desplegarse en la realidad. Como en el sueño, es ahora el instructor-coreógrafo -Thomas-, que la besa y la induce a masturbarse, quien la hechiza. Mientras se masturba, en una escena en la que por sus movimientos parece estar siendo poseída por un ser invisible (el coreógrafo Thomas, el padre desaparecido), de pronto alucina horrorizada la presencia de Erika, su madre, observándola.

Al ser elegida primera bailarina y brotar la sexualidad, la simbiosis comienza a romperse. Intenta arrancarse la piel para que brote -nazca- el cisne negro no nacido, pero ese cisne negro es un ideal abortado. Ideal que en las alucinaciones se le presenta como un doble persecutorio. El yo de Nina, privado de identificaciones tróficas con padres de la historia personal que hubieran podido desintoxicar

la carga tanática de los padres del incesto (yo ideal), empieza a debatirse con angustia frente a esa carga ideal proyectada en un doble persecutorio –Lily-. Finalmente, como en todas las historias del doble, mata a su doble y, al hacerlo, es ella la que muere ya que, como dice Maupassant en “El horla”, el doble (yo ideal) es inmortal.

Es interesante que la herida mortal es en el vientre, es la herida del aborto, de la que brota el cisne negro no nacido, momento sublime en el que Nina cumple los dos deseos de Erika, el ideal de perfección como primera bailarina y el aborto del feto. Es el canto del cisne que antecede a la muerte.

El análisis de los contenidos de este film nos llevó a relacionarlos con los de la anorexia, los ataques de pánico y los de la muerte súbita. Encontramos que en la anorexia la conflictiva con la madre parte de contenidos del yo ideal que no fueron metabolizados en el complejo de Edipo de la historia personal (Nina también mostraba signos de anorexia). El ataque de pánico muestra la reacción del yo ante la irrupción de estos contenidos y, un paso más allá, cuando hay ausencia de respuesta del yo, es la muerte súbita.

Cabe también otra interpretación, si entre el sueño inicial y la muerte final la película desarrolla los contenidos que subyacen a una muerte súbita, quizás Nina murió súbitamente durmiendo y lo que vimos es el sueño-pesadilla que no pudo soñar.

[1] Así como el síntoma histérico se entiende como conversión de representaciones reprimidas, los afectos, de acuerdo a Freud, son conversiones de memorias prehistóricas.

[2] Así como hablamos de un narcisismo primario y otro secundario, también podemos hablar de afectos primarios y secundarios, estos últimos son los que se entran a la historia personal. En el uso que Freud hace de estos términos entendemos que secundario es lo que tiene historia y objeto, primario lo que carece de tiempo.

[3] J. Derrida "Mal de Archivo. Una impresión freudiana" Ed. Trotta S.A. 1997

[4] Podemos decir que los padres de crianza 'cobran vida' al ser ocupados por las cargas narcisistas transferidas en ellos y son esas

cargas narcisistas, en la medida que circulen, las que les dan el poder de dar vida.

[5] El trabajo se titula "Desarrollos sobre patología del ideal (yo ideal). Psicoanálisis aplicado a la película El Cisne Negro" A. Loschi, A. Vidal, A. Virgilio, I. Lamuedra, V. Sánchez. Fue presentado en los ateneos de CIPEA y en el IX Congreso Argentino de Psicoanálisis realizado en Mendoza (2012).