

# **El món intern en el somni i la seva actuació en la relació terapèutica<sup>1</sup>**

---

*Revista Catalana de Psicoanàlisi, Vol. XXXIII/1*

Terttu Eskelinen de Folch<sup>2</sup>  
Barcelona

L'objectiu d'aquest treball és assenyalar algunes connexions entre la dramatització que es dona en els somnis, cosa ja estudiada per Freud com un dels mecanismes onírics, i la seva actuació en la relació analítica. La dramatització i l'actuació es trobarien a la base de les relacions internes d'objecte.

Tots estem familiaritzats amb la complexitat del món intern, les seves variacions, els seus processos, tant els conscients com els inconscients. La majoria de nosaltres els concebria com el punt de trobada on es fonen les impressions del món extern, d'una banda, i les vivències internes de l'altra, és a dir, les emocions, les sensacions i la seva elaboració en fantasies. Aquest entrelligament de fora i dins dona lloc a una experiència singular per a cada persona que varia segons les experiències quotidianes de l'individu amb la gent del seu entorn, i les respostes emocionals amb què les encaixa.

---

1. Treball presentat l'1 d'abril del 2004 a la sessió científica de la SEP. En publiquem sols la part teòrica per motius de confidencialitat.

2. Psicoanalista titular amb funcions didàctiques de nens, adolescents i adults (SEP-IPA).

En l'anàlisi, quan el pacient explica un somni, gairebé sempre alguna cosa de la seva significació ja traspua en la manera que té de relatar-nos-el. Ben sovint, fins i tot, ja ha posat en acte quelcom del seu somni abans de referir-lo. Així, per exemple, un pacient havia estat molt reservat i parlava poc a la sessió, i després em va contar un somni en el qual tenia una relació imaginària secreta i molt gratificant amb una antiga mestra seva. El seu estat d'ànim retret semblava implicar el seu replegament en la fantasia erotitzada d'una relació secreta especial amb l'analista. Probablement això es connectava amb les fantasies d'un amor especial que la mare li professava, cosa que em va dir més tard. En efecte, la relació amb la seva mare havia estat tan especial que no calia explicar-la. O potser més aviat, penso jo, el pacient evitava o rebutjava constatar qualsevol mena d'indici contrari a la seva fantasia d'amor privilegiat. Vull dir que el pacient ni s'adonava d'allò que li hauria fet verificar la veritable naturalesa dels sentiments que la mare li professava. El pacient es mantenia, així, beatífic i gentil, al marge d'un contacte real, en el seu replegament en aquesta sessió.

Ben sovint, el pacient ens conta el somni com un drama: parlant o fent coses amb persones que el pacient selecciona en el seu somni, i que es corresponen amb les emocions que s'havien desvetllat a la sessió anterior però que, alhora, són susceptibles d'una estreta condensació d'experiències primerenques amb el món de les relacions internes d'objecte.

Encara que el verb, la paraula, sigui sens dubte l'instrument més precís i més flexible per pensar les experiències, cal dir que paral·lelament al pensament verbal discorren altres processos cogitatius -de vegades, preeminents- que es fan per mitjà d'imatges i del seu entrelligament dramàtic. Sovint, aquests recursos extraverbals del pensament permeten fer accessibles a la paraula les emocions més ignotes. Aquestes imatges i la seva concreció, aquest *drama psicològic* de què parlava Freud, suposen uns processos elaboratius i comunicatius en el món intern i en l'interpersonal. Són uns processos que conscientment o inconscient impacten l'analista i li promouen vivències que l'ajuden a entendre el món que el pacient li està transferint. Imatges i dramatització interna són bàsiques en la comprensió de les experiències. Són de la mateixa índole de què estan fets els somnis: els somnis de la nit, quan les connexions amb el món extern, perceptiu, són mínimes; el somieig diürn més o menys deliberat o espontani; i el somni vigil, inconscient, de Bion (1992), que aparentment és mut, però que processa vivències separades per la barrera alfa de la comunicació amb el món extern. Aquest somiar és un contínuum. Per a l'analista, aquest somiar vigil, aquest posar tota la personalitat a disposició d'una ressonància receptiva dels diferents nivells de la comunicació del pacient ha esdevingut una de les eines importants del seu treball.

Freud es va referir aviat a la funció tan primordial de figurar les experiències, la capacitat de *darstellen*, el mot alemany que, en el seu sentit més literal, vol dir posar davant dels ulls, mostrar, dibuixar o, com he

assenyalat abans, fer d'una vivència visió, figura i escena. *Darstellen*, capacitat de figurar, figurabilitat no solament en imatges, sinó també en «escenes infantils», com assenyala Freud parlant de la figurabilitat.

Els processos als quals em refereixo van des de la sensació fins al pensament discursiu per mitjà de la imaginació figurativa i, així, aquest processament continuat de la vivència és una funció constitutiva de la ment en una precisió creixent de la representació del *self* i dels objectes.

Em centro en la relació amb el pacient en la sessió analítica. Es tracta d'observar com el drama del somni es desplega en la relació terapèutica per esdevenir expressió, actuació, de fet, un drama, un somiar de tots dos participants -una experiència on les emocions de nivells diferents se signifiquen mútuament. Es tracta també d'un procés fluctuant en el qual les interpretacions i els assenyalaments de l'analista incideixen en el drama i el poden canviar en moltes direccions: cap a una integració i unes possibilitats de pensar més grans o, al contrari, cap a maniobres defensives.

Si les experiències sensorials i emocionals amb els primers objectes troben una representació més o menys condensada en la imatge, en una funció elemental contenidora i d'emmagatzemament mnemònic de l'experiència, podem dir, amb raó, que aquestes imatges funden, per dir-ho d'alguna manera, la continuïtat de la realitat psíquica. Una xarxa d'imatges amb un cert grau de constància conviuria en diferents formes al compàs de les vicissituds de l'individu amb el món extern. Voldria ara recalcar que *la combinatòria d'aquestes imatges dona cos a la dramatització entre parts del self i dels objectes*, a la noció progressiva d'un *self* més global i a la possibilitat de pensar les emocions i dotar-les de sentit. Finalment, aquest processament es transporta a la seva relació amb l'objecte extern, una mostra de la qual és la relació transferència-contratransferència.

Una de les raons per les quals he centrat aquesta comunicació al voltant del drama com a element important del somni i del transcurs de la sessió, es deu al fet que els nexes entre els objectes tenen una qualitat més significativa de drama. Vegem *el paper del drama en el pensar*. Jo l'imagino com la possibilitat de diàleg, i les seves vicissituds entre els diferents personatges de la realitat psíquica, modulats, moderats per allò que el somiador sent com a *self*. Es pren el punt de vista d'un dels personatges i se'l contrasta amb altres punts que sent més propis. Esdevé un diàleg o una discussió entre elements expressius que busquen el sentit de les vivències i del paper del *self* en aquestes vivències, i elements defensius que entren en joc quan el sentit -una nova visió del *self*- esdevé massa dolorós o desperta ansietats. Aquest procés suposa una certa identificació amb tots els personatges del somni, encara que uns no són viscuts com Jo mateix. Es forma un grup de pensaments, una família o un concili, amb crítiques, dubtes, compromisos, rebuïgs, silencis, falsejaments, etc.

Tot allò amb què l'individu es debat i pren posició en favor o en contra apareix en el drama intern com a diàleg entre diferents parts d'ell mateix o entre els seus objectes interns. Ortega y Gasset (citat per Ferrater Mora) diferenciava la idea o l'*ideoma* del *draoma*. Considerava l'*ideoma* com un enunciat, un simple enunciat. Al contrari, anomenava *draoma* o drama un pensar que és resultat d'una presa de posició, del compromís amb una idea tot fent-la seva. Jo penso que no ens trobem lluny del que he descrit com un diàleg entre el jo i els objectes interns, que fem dialogar o que interactuen en la nostra ment. El *draoma* seria el resultat d'aquest diàleg i d'aquest compromís actiu, viscut amb passió.

El drama, considerat en tots els seus vessants, arriba a ser formulat per Freud en la sessió psicoanalítica a l'assaig de 1914 *Repetir, recordar i perlaborar*. Freud presenta el que ell anomena «nova tècnica»; ho fa amb la seva noció de transferència, que engloba d'una banda el contingut verbal del pacient i, de l'altra, l'actuació que el pacient fa del que va viure abans de l'adquisició de la paraula o del que va experimentar sota l'efecte de sentiments negatius massa intensos que trasbalsaven la funció del Jo. L'autor aconsella observar tot el que el pacient fa i expressa. Així, el punt central és tota la personalitat del pacient, no solament els seus símptomes, i puntualitza que allò que el pacient no recorda, en certa manera, ho repeteix a la sessió a través de l'*agieren*. Parla de records en forma d'emocions i de vivències de familiaritat experimentades com a sensacions. La noció de drama en la sessió en què participen tots dos, analista i pacient, comença a dissenyar-se! La innovadora tècnica d'aquest article rau en la consideració que encara que el pacient no arribi a expressar i a pensar verbalment, algunes de les seves sensacions i emocions podrien ser copsades per mitjà d'un *agieren* amb l'analista, involucrant-lo en el seu drama personal.

Cita el cas d'una persona que no pot expressar verbalment que sent la seva relació amb el pare com una relació de rebel·lió contra el seu autoritarisme, però crea «un drama» de sospites, és a dir, recrea el mateix tipus de relació amb l'analista, el qual ara ho podrà entendre a través d'aquest subtil *acting*. Klein elaborava la formació d'aquest drama personal especificant que aquest drama no es correspon amb la situació familiar, encara que hi està íntimament lligat. És l'experiència pròpia de l'individu en la seva particular i singularíssima manera de viure-la. L'altre punt important per comprendre el drama en el somni i en la sessió és la teoria que Klein concep de les escissions d'aspectes d'un mateix que es projecten en les persones del voltant. És la manera com les defenses intrapsíquiques esdevenen interpersonals, esdevenen drama relacional subjecte a l'actuació. Aquesta situació es fa manifesta en el drama del somni: tots els personatges del somni són la construcció de la persona que somia, ella és en cadascuna.

Aquest món complex de relacions d'objecte conforma el drama personal i íntim que és viscut en l'*escenari del somni*, en l'*escenari de la realitat externa* i en l'*escenari de la situació terapèutica*. Klein parlarà de com el pacient transfereix situacions completes en la seva relació amb l'analista.

Bion diu a *Cogitations* (1992) que l'analista ha de somiar les comunicacions del pacient per entendre-les. Es refereix al *somiar vigil* tant de l'analista com del pacient i emfatitza la importància, per a l'analista, de mantenir els ponts o les portes obertes a totes les parts de la seva personalitat; així es deixarà penetrar pels diferents nivells de comunicació del pacient i els podrà entendre. El pacient que ha vingut al tractament amb dificultats per pensar, amb dificultats per reaccionar emocionalment o per reconèixer les seves emocions, troba en la ressonància empàtica de l'analista una possibilitat de pensar en ell mateix que li sol resultar difícil si no impossible. Una de les raons d'aquesta dificultat és que en el món intern, els somnis utilitzen les mateixes defenses per obviar l'angoixa o el dolor inaguantable que la persona usa en la vida desperta, encara que puguin «pensar» aspectes que quan la persona està desperta rebutja completament. Per tant, és necessari que una altra persona, un professional, pugui viure'ls i pensar-los des de fora. Entenem també la gran dificultat de la tasca de l'analista «de rescatar la veritat d'ell mateix de les turbulències dels seus propis sentiments», com diu Freud, perquè, per més analitzat que el professional estigui, té els seus topalls i les seves cegueses que poden posar serioses limitacions a la comprensió de les seves pròpies reaccions i, per tant, a les del pacient. Vull insistir en la importància que adquireix, en l'anàlisi d'avui dia, aquest procés viscut en la sessió com un drama que permet trobar ponts que condueixen a les experiències oblidades, negades o desmentides. És una tasca difícil i alhora apassionant la d'afrontar en cada sessió allò desconegut que suscita, tant en el pacient com en l'analista, respecte i temor; la tasca d'acarar l'ignorat, que només es perfila vagament, i abandonar el terreny que hem conegut i comprès en la sessió anterior o uns quants minuts abans, per anar a explorar noves situacions amb noves angoixes.

Ara bé, he dit que el pacient dramatitza *en una certa manera* i, per ser rigorosa, hauria de dir que ho fa *de moltes maneres*: ho fa amb tots els recursos verbals i extraverbals de la comunicació, des de l'expressió corporal fins al pensament discursiu. Tant uns recursos com els altres matisen la qualitat de la identificació projectiva i promouen la participació de l'analista en aquest *joining in*, en aquesta participació en la situació relacional internalitzada del pacient que malda per actualitzar-se. Les maneres de transferir els continguts inconscients dependran també del que s'intenta expressar: els conflictes corresponents a una posició depressiva precoç no poden expressar-se amb les mateixes eines que els que corresponen a un moment d'elaboració genital de la posició depressiva. O encara és més palès quan es tracta d'una predominança esquizoparanoide amb objectes parcials i emocions parcialitzades o fragmentades. En aquestes diferents situacions, els recursos de la identificació projectiva, encara que facin ús del llenguatge, tindran un caràcter més coercitiu i invasor de la ment de l'analista quan l'objecte de la dramatització tingui com a referent situacions relacionals molt primerenques. Tanmateix, fins i tot els afectes més primaris, els vinculats a memòries sensorials i emocionals (*memories in feelings?*), sovint han pogut trobar accés a la figuració amb imatges capaces de representar molts aspectes

de l'experiència. Bion ens ha ensenyat una sistemàtica dels processos de representació, és a dir, els seus esglaons, des de la representació més icònica a la més conceptual. I ens ha advertit també del que constatem en la clínica, és a dir, la versatilitat de la qualitat de la representació, l'oscil·lació de les possibilitats representacionals, des de les més diferenciades i abstractes fins a les més icòniques i sensorials. Es tracta de les oscil·lacions entre la construcció i la desestructuració de les funcions representatives.

### **Comentaris finals**

He intentat descriure uns quants aspectes de les dramatitzacions que tenen lloc en l'escenari dels somnis, uns aspectes que observem i vivim en l'experiència analítica.

Els somnis són centrals per poder pensar aquesta complexa textura que s'esplaia quan la intimitat gosa expressar-se, quan el món intern es dramatitza i s'actua en el món extern o, al contrari, en una direcció oposada, quan el que s'ha viscut, el que ha sacsejat el pacient en la sessió i ha entès o no ha entès, s'expandeix en diferents direccions del món intern on es condensen vivències de tots els nivells de la personalitat i de la seva història d'actualitat i de pretèrit.

Els personatges del somni figuren aquestes experiències, les encarnen i, combinant-les, fan noves aportacions i donen noves perspectives a la capacitat de vivència del pacient: una vivència polidimensional d'acceptació i de rebuig d'aspectes del somni. D'antuvi, el narrador del somni dona una versió del que s'hi produeix. Subscriu a contracor uns quants passatges del somni. Tot i que projecta en un dels personatges més o menys detestables aspectes intolerables d'ell mateix, hi ha un malestar perquè no pot desmentir plenament l'autoria total del que passa en l'escena onírica.

Una sessió profitosa és la que permet que els objectes estranys, indesitjables i els que desperten terror del somni es puguin reconèixer més o menys com a propis, com a parts indesitjades però potser modificables d'un mateix.

Pensem ara des del punt de vista del terapeuta. No seria possible ser terapeuta si no visquéssim les vivències del pacient amb una solidaritat compassiva. Solament amb aquesta mena de compassió potser es pot confrontar la percepció aguda que l'analista guanya en la relació amb el pacient de les defenses distorsionadores, les mentides, els embelliments i les edulcoracions. Precisament el pitjor, el més temut i rebutjable per al pacient s'ha de poder tractar en la relació terapèutica. En quin altre lloc si no?

La representació, la noció del *self*, és canviant, varia cada dia segons l'estat de les relacions d'objecte escatides en la transferència. El canvi integratiu del *self* suposa un canvi en la possibilitat de pensar les pròpies

emocions. Quan l'individu col·loca, projecta en els altres les emocions i els impulsos que li resulten intolerables, modifica el tracte amb aquestes persones i certament modifica el tracte d'elles amb ell. Les seves percepcions -d'ell mateix i dels altres- queden igualment afectades. Després d'haver retirat algunes de les seves projeccions, pot percebre més acuradament els altres, percebre'ls tal com són en realitat (*reality testing*).

Les emocions són un guia poderós tant per a la introspecció com per a la percepció -acurada o fal·laciosa- de la realitat externa i interna. Al seu article de 1962 sobre el pensar, Bion diu que les emocions són per al món intern el mateix que les percepcions per al món extern. Amb tot, com he anat insistint, el paper de l'emoció en la percepció també és important: l'individu percep, acull o rebutja la realitat dels altres segons els aspectes propis que hi hagi projectat.

Shakespeare ens ensenya profusament la capacitat perceptiva que està implícita en les emocions i els sentiments. «L'amor no mira amb els ulls sinó amb la ment», ens diu al *Somni d'una nit d'estiu*. I quan el Rei Lear, després d'haver tractat despòticament Gloucester, l'increpa aduint que els cecs no hi poden veure, Gloucester li respon que ell ho veu amb el sentiment («*I see it feelingly*»). És a dir, ho veu amb els sentiments amb què tracta els seus objectes interns i sentint com els objectes el tracten a ell.

La riquesa de l'individu rau llavors en la capacitat de vincular un personatge amb l'altre, un sector, una funció de la ment amb l'altra, d'una manera activa identificant-se amb una de les seves figures internes o amb l'altra. Però també d'una manera contemplativa, deixant que els objectes interns, en llibertat, es relacionin amb profit, amb una capacitat conjuntiva creixent per vincular aspectes sovint disseminats de l'individu mateix. I aquests moments contemplatius del panorama anímic alternarien amb altres moments d'indagació activa. Aquestes alternances d'indagació i de contemplació dins i fora de nosaltres mateixos poden mantenir-nos en una actitud oscil·lant al costat del pacient com a terapeutes en funcions, o més a distància quan somiem el pòsit que va deixant en nosaltres la vicissitud de la clínica.

## BIBLIOGRAFIA

- BION, W. R. (1992). *Cogitations*. Londres, Karnac Books
- BODNER, G. (1992). Simbolització, transferència i relacions d'objecte. *Rev. Cat. Psicoanàlisi*, IX/1-2, p. 5-13
- ESKELINEN, T. (1974). Troubles de la fonction onirique et leur reflet dans le transfert. *Rev. Franç. Psychanal.*, XXXVIII/5-6, p. 1077-1080 (*XXXIV Congrès des Psychanalystes de Langues Romanes: Le Rêve*). Es pot llegir online a:  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5446378x/fl.image.r=eskelinen>
- ESKELINEN, T., GRIMALT, A. (1993). Somni, somieig i joc: Creixe(r)-ment. *Rev. Cat. Psicoanàlisi*, X/1-2, p. 11-22

- ESTEVE, J.O. (1986). Els somnis i la interpretació de la transferència. *Rev. Cat. Psicoanàlisi*, III/1, p. 5-16
- FERRATER MORA, J. *Diccionario de Filosofía*, referència a Ortega y Gasset, p. 1615 i 1616
- FOLCH, P. (1992). Símbol i “diàbol” a la transferència. *Rev. Cat. Psicoanàlisi*, IX/1-2, p. 31-45
- *Transference and Symbolization*. Conferència a la Societat Sueca de Psicoanàlisi
- FREUD, S. (1900). The interpretation of dreams. *S.E.*, IV & V. Londres, Hogarth Press, 1953
- (1914). Erinnem. Wiederholen und Durcharbeiten. *G.W.*, X. Versió anglesa, Remembering, repeating and working-through. *S.E.*, 12
- (1917). A Metapsychological Supplement to the Theory of Dreams. *S.E.*, XIV. Londres, Hogarth Press, 1957
- (1923). Remarks on the Theory and Practice of Dream-Interpretations. *S.E.*, XIX
- GRIMALT, A., MIRÓ, M.T. (1992). Experiències primitives i pensament simbòlic: un exemple clínic. *Rev. Cat. Psicoanàlisi*, IX/1-2, p. 47-55
- GRINBERG, L. (1990). Dreams and acting out. A *The Goals of Psychoanalysis*. Londres, Karnac Books
- HERNÁNDEZ, V. (1986). Els somnis com a dramatització de la fantasia inconscient. *Rev. Cat. Psicoanàlisi*, III/2, p. 221-237
- (1992). Concepte psicoanalític de la funció simbòlica: Simbolisme “sensorial” i simbolisme “metafòric”. *Rev. Cat. Psicoanàlisi*, IX/1-2, p. 57-64
- KLEIN, M. (1952). The Origins of Transference. A *Envy and Gratitude and Other Works*. London, Hogarth Press, 1975
- MANCIA, M. (1988). The Dream as Religion of the Mind. *Int. J. Psychoanal.*, 69, p. 419-426
- MELTZER, D. (1984). *Dream-Life*. Londres, Clunie Press
- RESNIK, S. (1984). *La mise en scène du rêve*. París, Payot
- (1993). *Suf fantastico – Tra l’immaginario e l’onirico*. Torí, Bollati Boringhieri
- SEGAL, H. (1981). Atypical Dreams. A *The Work of Hanna Segal. A Kleinian Approach to Clinical Practice*. Nova York, Jason Aronson
- (1981). The Function of Dreams. A *The Work of Hanna Segal. A Kleinian Approach to Clinical Practice*. Nova York, Jason Aronson
- (1991). *Dream, Phantasy and Art*. Londres, Tavistock
- SHARPE, E. (1972). Mécanismes du rêve et procédés poétiques. A «L’espace du rêve». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 5. París, Gallimard
- TORRAS, E. (1992). Gènesi del símbol en el procés terapèutic. *Rev. Cat. Psicoanàlisi*, IX/1-2, p. 65-71
- WIDLÖCHER, D. (1993). Temps pour entendre, temps pour interpréter, temps pour comprendre. *Psychanalyse en Europe, Bulletin de la FEP*, 40, p. 21-32. Versió anglesa: A Time for Hearing, a Time for Interpreting, a Time for Understanding. *Psychoanalysis in Europe, EPF Bulletin*, 40, p. 18-29