

# RELACIÓN ENTRE FANTASÍAS DE FLAGELACIÓN Y SUEÑO DIURNO <sup>(1)</sup>



**ANNA FREUD:** (Viena, 1895 - Londres, 1982) Psicoanalista británica de origen austríaco. Hija menor de Sigmund Freud. Se especializó en los problemas educacionales y en el psicoanálisis infantil. Entre 1925 y 1938 presidió Instituto de Formación Psicoanalítica de Viena. Publicó *El yo y los mecanismos de defensa* (1936); *Introducción al psicoanálisis para educadores* (1931); artículos en revistas especializadas: El tratamiento psicoanalítico de los niños” (1946); “Normalidad y patología en la infancia” (1965) y “Dificultades en el camino del psicoanálisis” (1970). En 1973 se publicaron sus obras completas con el título *Escritos de Anna Freud*, en siete volúmenes. Dictó conferencias en la Universidad de Yale, en la Sociedad Psicoanalítica de *New Haven (Connecticut)*, entre otros.



En su trabajo *Pegan a un niño* <sup>(2)</sup> Freud describe una fantasía que, según él, se encuentra en sorprendente porcentaje entre los enfermos que acuden al tratamiento analítico por histeria o neurosis obsesiva. [...] La fantasía de flagelación se encuentra cargada invariablemente, con un alto grado de placer y tiene origen en un acto de satisfacción autoerótica placentera. [...]

En un párrafo de su obra Freud dice: “En dos de mis cuatro enfermas se había desarrollado, sobre la fantasía masoquista de flagelación, una super-

estructura artística de sueños diurnos que tenía gran significado en sus vidas. La función de tal superestructura era permitir el sentimiento de excitación satisfecha aun cuando se abstuviera del acto onanístico.” De varios sueños diurnos podemos seleccionar uno que parece creado especialmente para ilustrar esta observación.

Fue elaborado por una joven de 15 años cuya vida de ensueños a pesar de su abundancia no había entrado nunca en conflicto con la realidad.

El origen, evolución y terminación del mismo pudo establecerse con certeza y se comprobó durante el análisis su derivación y dependencia de una fantasía de flagelación de larga data.

I  
Pasaremos a bosquejar el desarrollo de la vida fantástica de esta soñadora diurna. Entre los cinco o seis años de edad, antes de ir al colegio comenzó a elaborar una fantasía de flagelación del tipo descrito por Freud.

Al principio, el contenido permaneció monótono: “Una persona mayor pega a un niño”. Más tarde cambió por: “Muchas personas mayores pegan a muchos niños”. [...] Cada vez que reconstruía la fantasía ésta iba acompañada de fuerte excitación



sexual terminando en un acto onanístico.

Freud explica el sentimiento de culpa ligado a la fantasía [...]: La forma de la fantasía de flagelación descrita no es la inicial, sino la sustitutiva en la conciencia de una primera fase inconsciente. En esta fase inconsciente, las personas que luego devienen irreconocibles e indiferentes, son muy importantes y bien conocidas; el niño a quien castigan, es el mismo que hace la fantasía; el adulto que aplica el castigo, es el propio padre del soñador. Además, de acuerdo con la obra de Freud, tampoco esta fase es la primaria, sino sólo la transformación de una fase precedente que pertenece al periodo de mayor actividad del complejo parental. En esta primera fase del soñador; [...] el niño a quien castigan, no es el mismo que hace la fantasía sino otro, un hermano o hermana, o sea un rival en la lucha por el cariño del padre.

El contenido y significado de la fantasía de flagelación, es por consiguiente en su primera fase, que el niño reclama para sí todo el amor del padre dejando para otros su cólera. Luego tiene lugar un proceso de represión, aparece el sentimiento de culpa y para invertir el primer triunfo, el castigo es vuelto contra el niño mismo. No obstante, al mismo tiempo, y como consecuencia de una regresión de la organización genital a la pregenital anal-sádica subsiste para el niño en lugar de la fantasía de ser amado la de ser flagelado. De este modo se forma la segunda fase, que permanece inconsciente por su contenido demasiado significativo y es sustituida en la conciencia por una tercera, más adecuada, para responder a las demandas de la censura. Sin embargo, a esta fase, se liga la excitación libidinosa y el sentimiento de culpabilidad, ya que el significado secreto escondido bajo esta extraña forma continúa siendo: “Mi padre sólo me quiere a mí”.

En la niña mencionada, este sentimiento de culpabilidad se ligaba menos al contenido de la fantasía misma, [...] que a la satisfacción autoerótica que ocurría regularmente al llegar al acmé. Durante varios años hizo tentativas renovadas, que siempre fracasaron, para separar la una de la otra, retener la fantasía como fuente de placer y al mismo tiempo abandonar la masturbación irreconciliable con la moral exigida por su yo. [...] En el caso de esta niña, las fantasías de flagelación entraron después de un tiempo en una nue-

va fase de desarrollo. Con el correr de los años, las tendencias del yo, a las que se incorporaron las exigencias morales despertadas por su medio ambiental, fueron cobrando fuerzas lentamente. En consecuencia, resistió cada vez más a la tentación de entregarse a la fantasía en la que había concentrado sus tendencias libidinosas. Abandonó, como fracaso, sus tentativas de separar la fantasía de la flagelación del acto onanístico y por consiguiente el contenido de aquella cayó bajo el mismo tabú que la satisfacción sexual. Cada reactivación de la fantasía produjo una seria lucha con fuertes fuerzas oponentes provocando autoacusaciones, reproches de conciencia y un corto periodo de depresión. [...]

## II

[...] Entre los 8 y 10 años de edad, la niña comenzó a elaborar una nueva clase de fantasías a las que denominó “cuentos agradables”, para distinguirlas de las desagradables fantasías de flagelación. Tales “cuentos” parecían contener, al menos a primera vista, gran cantidad de situaciones placenteras, describiendo ejemplos de comportamiento amable, considerado y cariñoso. [...]

El acmé de cada situación era acompañado invariablemente por un fuerte sentimiento de placer, sin aparecer en conexión con aquel, ningún sentimiento de culpabilidad, ni satisfacción autoerótica. En consecuencia, no tenía ninguna resistencia a entregarse ampliamente a esta clase de ensueños. Por tanto, ésta era la superestructura artística de los sueños diurnos aludida en la obra de Freud. [...]

La soñadora misma no sabía que sus agradables cuentos pudieran tener conexión alguna con las fantasías de flagelación [...] Las fantasías de flagelación personificaban para ella todo lo que consideraba feo prohibido y depravado, mientras que los “cuentos agradables” representaban lo bello y placentero. Estaba firmemente convencida de la independencia mutua de ambas clases de fantasías [...] Ni aún durante el análisis [...] dio la niña una información detallada de alguna escena individual de flagelación. Debido a su vergüenza y resistencia, sólo pudo ser inducida a dar breves y veladas alusiones retando al analista la tarea de completar y reconstruir un cuadro de la situación original. En cambio, frente a los “cuentos agradables” su conducta era muy distinta. No



bien se superaron las resistencias y pudo hablar libremente, suministró descripciones vívidas y minuciosas de sus sueños diurnos. Era tal su avidez por hacerlo que daba la impresión de experimentar, mientras hablaba, un placer similar o aún mayor que durante su fantasear diurno real. En estas circunstancias era comparativamente fácil, lograr una visión general de los numerosos personajes y situaciones creadas por su fantasía. Resultó que la niña había formado no uno, sino toda una serie de los denominados “cuentos en episodios”, teniendo cada uno diferente trama y personajes [...]

Todos estos sueños diurnos pertenecían invariablemente al tipo de los llamados “cuentos en episodio”. Para conocer su organización, escogí un “cuento agradable” en particular, que por su brevedad y claridad, es el más apropiado para la finalidad de este trabajo.

A los 14 o 15 años de edad, después de haber creado cierto número de “cuentos en episodios” que mantuvo en estrecha relación, encontró accidentalmente un libro de cuentos para niños que contenía uno cuya acción se desarrollaba en la Edad Media. [...] su imaginación retuvo los variados personajes y muchos de los detalles descriptos en él. Inmediatamente asió la trama del cuento, continuó desarrollando la acción y reteniéndolo desde entonces como uno de sus “cuentos agradables” [...]

El tema del cuento era como sigue: un Caballero medieval estaba enemistado durante años con un grupo de nobles que se aliaron contra él. En una batalla, un joven noble de 15 años (edad de la soñadora diurna) es capturado por los secuaces del Caballero. Es conducido al castillo donde lo mantienen prisionero durante algún tiempo, recuperando finalmente su libertad. [...]

En este sueño diurno comparativamente simple, sólo hay dos personajes importantes; [...] Uno es el joven prisionero, dotado, en la fantasía, con rasgos de carácter nobles y agradables; el otro es el Caballero descripto como duro y brutal.

Para ahondar la hostilidad entre ellos urdió y agregó a la trama varios incidentes relacionados con sus pasados y con la historia de sus familias. Esto sirvió para fundamentar un antagonismo aparentemente irreconciliable entre un carácter fuerte y poderoso y otro débil, en poder del primero.

Describió su primer encuentro en una gran esce-

na introductora, en la cual el Caballero amenazaba con poner al prisionero en el “potro” para forzarlo a revelar secretos importantes. El joven se da cuenta así de su total desamparo y comienza a temer a su enemigo. Sobre estos dos factores, miedo y desamparo, basó todas las situaciones subsiguientes: prosiguiendo su plan, el Caballero llega casi a torturar al prisionero, desistiendo a último momento.

Casi lo mata manteniéndolo preso en la mazmorra del castillo, pero lo vuelve a la vida nuevamente antes de ser demasiado tarde para su restablecimiento.

Tan pronto como el prisionero se recupera, el Caballero retorna a su plan original, pero la segunda vez cede ante la fortaleza del joven. Y mientras en apariencia está empeñado en hacerle daño, le otorga en realidad un favor tras otro. [...]

Varias veces el joven es sometido a pesados trabajos, experiencias que sirven para acrecentar el goce de algunos lujos que él concede el Caballero. Estas escenas dramáticas se representaron muy vívidamente ante la imaginación de la niña, compartiendo con un estado de intensa excitación los sentimientos de temor y fortaleza del prisionero. En el acmé de cada situación, o sea, cuando la cólera del torturador se transformaba en amabilidad y piedad, la excitación se tornaba en un sentimiento de placer.

El reconstruir las escenas mencionadas y formar situaciones similares nuevas, le tomaba habitualmente de varios días a una o dos semanas. [...]

Sin embargo, después de varios días de sueños diurnos, el recuerdo perturbador de la feliz sucesión de escenas ya imaginadas pareció infiltrarse en el sueño diurno; describió con menos convicción el temor y la ansiedad, el tono de dulzura y clemencia que al principio había señalado el acmé se apartó cada vez más de él y finalmente absorbió todo el interés dedicado antes a la introducción y desarrollo de la trama. El resultado final de esta transformación, fue que todo el cuento dejó de ser apto para continuar usándolo y hubo que reemplazarlo, al menos durante un periodo de varias semanas, por otro, el cual después de cierto lapso sufrió igual destino. El sueño principal fue el que tuvo mayor duración con respecto a los otros “cuentos en episodios”, menos importante [...]

Las diferentes escenas del sueño diurno del Ca-



ballero y el Prisionero revelaron en su construcción una sorprendente monotonía. La soñadora misma, inteligente y crítica en todo lo que leía, no había aceptado nunca este hecho, ni aun cuando relataba el cuento durante el análisis. [...] la estructura al descubierto era la siguiente: el antagonismo entre una persona fuerte y otra débil que lo pone a merced del otro. [...] Con pocas variantes, subsistió también la misma estructura para cada escena de los otros “cuentos agradables” inventados por la niña.

Esta estructura subyacente es la que constituye la analogía importante entre los “cuentos agradables” y las fantasías de flagelación, analogía completamente insospechada por la soñadora misma. En las fantasías de flagelación, los personajes fueron también divididos en fuertes y débiles, adultos y niños respectivamente, se referían también a una fechoría, aunque ésta permanecía tan indefinida como las personas; del mismo modo contenían un periodo de temor y angustia. La única disparidad decisiva entre las dos clases de fantasías radica en la diferencia de sus respectivas soluciones, que en un caso consistían en la escena de flagelación y en el otro, en la reconciliación. [...]

Creció en ella lentamente la sospecha de una conexión mutua; una vez que hubo sido aceptada la posibilidad de sus relaciones, comenzó rápidamente; a percibir entre ambos una serie de parentescos.

Aun así, el contenido de las fantasías de flagelación parecía no tener nada en común con el de los “cuentos agradables”, lo que también fue refutado por el análisis ulterior. Una observación más detenida demostró que el tema de las fantasías de flagelación se había infiltrado con éxito en los “cuentos agradables” en más de un punto. Como ejemplo podemos tomar el sueño diurno del Caballero y el Prisionero que ya ha sido tratando. Allí el Caballero amenaza con torturar al prisionero. Aunque esta amenaza no fue nunca realizada, construyó con ella un gran número de escenas a las que dotaba de un inconfundible colorido de angustia. [...]

Del cuento principal se extrajeron durante el análisis las siguientes conclusiones: el carácter pasivo, débil (correspondiente al joven en el sueño diurno del Caballero y Prisionero) fue representado en ocasiones por dos personas. Después de

cometer idénticas faltas, una de las dos tenía que sufrir un castigo, mientras la otra era perdonada. Esta escena del castigo, no era ni placentera ni dolorosa; servía simplemente para realzar la reconciliación y aumentar el placer derivado de ésta. Otras veces, la persona pasiva del sueño diurno tenía que revivir en su memoria una escena anterior de flagelación mientras que en la realidad era tratada con cariño. El contraste servía también para acrecentar el placer. O, como tercera posibilidad, la persona fuerte dominada por la benevolencia necesaria para el acmé, recordaba una escena anterior de flagelación, en la cual, después de cometer la misma falta, había sido ella la castigada.

Además de penetrar de este modo en el sueño diurno, el tema de flagelación formó a veces el contenido real de un cuento agradable pero sin una característica indispensable en las fantasías de flagelación, la humillación, conectada al hecho de ser golpeado. En algunas escenas del sueño diurno principal, el acmé consistía en un golpe o castigo; si se trataba de un golpe, era descrito como no intencional y cuando era castigo; tomaba la forma de autocastigo.

[...] En sus épocas difíciles, algún “cuento agradable” fracasaba a veces en su función y era reemplazado, en el acmé, por una escena de flagelación, de manera que la satisfacción sexual relacionada con esta última, permitía la descarga completa de la excitación reprimida. Luego, sin embargo, la niña rechazó enérgicamente de su memoria estos sucesos.

Investigando las relaciones entre fantasías de flagelación y cuentos agradables se obtienen los siguientes resultados: 1º una sorprendente analogía en la construcción de las escenas simples; 2º cierto paralelismo en el contenido; 3º la posibilidad de una repentina transformación de la una en la otra. La diferencia esencial entre ambas, radica en que en los cuentos agradables, el trato afectuoso toma el lugar del castigo contenido en las fantasías de flagelación.

Estas consideraciones nos llevan nuevamente al trabajo en el que Freud reconstruye la historia previa de las fantasías de flagelación. Como ya hemos mencionado, Freud dice que el tipo de fantasía de flagelación descrita, no es el inicial sino el sustituto de una escena incestuosa de amor. La influencia combinada de la represión y



la regresión a la fase sádicoanal de la organización de la libido, la transformó en una escena de flagelación. Desde este punto de vista, el progreso aparente desde las fantasías de flagelación a los cuentos agradables, podría ser explicado como un retorno a la primera fase. Los cuentos agradables parecen renunciar al tema original de las fantasías de flagelación, pero simultáneamente revelan el significado primitivo: la fantasía de amor que se ocultaba en ellos.

Sin embargo, hasta el presente, esta tentativa de explicación no aclara un punto importante. Hemos visto el acmé de las fantasías de flagelación estaba ligado invariablemente a un acto onanístico compulsivo como también a un sentimiento de culpabilidad subsiguiente. El acmé de los cuentos agradables, por el contrario, se encuentra libre de ambos. A primera vista esto parece inexplicable porque tanto el acto masturbatorio como el sentimiento de culpabilidad, derivan de la fantasía de amor reprimida y ésta, aunque disfrazada en las fantasías de flagelación, está representada en los cuentos agradables.

Una solución del problema la proporciona el hecho de que los cuentos agradables no incluyen toda la fantasía de deseos incestuosos pertenecientes a la temprana infancia. En aquella época, todos los instintos sexuales estaban concentrados en un primer objeto, el padre. Luego, la represión del complejo de Edipo forzó a la niña a renunciar a la mayor parte de esas ligaduras sexuales infantiles. Estos vínculos "sensuales" con el objeto fueron proscritos al inconsciente, de modo que su emergencia en las fantasías de flagelación, significa un fracaso parcial de esta tentativa de represión.

Mientras las fantasías de flagelación representan un retorno de lo reprimido, es decir, de la fantasía de deseos incestuosos, los cuentos agradables, por el contrario, expresan una sublimación del mismo. Las fantasías de flagelación constituyen una satisfacción para las tendencias sexuales directas; los cuentos agradables, para aquellas que Freud describe como "de finalidad inhibida". Al igual que en el desarrollo del amor del niño por sus padres, la corriente sexual originariamente completa, es dividida en tendencias sexuales que son reprimidas (representadas aquí por las fantasías de flagelación) y en un vínculo sublimado y puramente tierno y emocional (representado por

los cuentos agradables).

### III

La finalidad que debían llenar ambas fantasías puede ser bosquejada de la siguiente manera: las fantasías de flagelación representan siempre la misma escena sensual de amor, la cual, expresada en términos de la fase sádicoanal de la organización de la libido, es disfrazada bajo la forma de una escena de flagelación. Por el contrario, los "cuentos agradables", contienen una variedad de vínculos tiernos y emocionales con el objeto. Su tema, sin embargo, es también monótono; consiste invariablemente en una amistad surgida entre dos caracteres opuestos en fuerza, edad, o posición social.

La sublimación del amor sensual en tierna amistad fue naturalmente favorecida por el hecho de que ya en las primitivas escenas de la fantasía de flagelación, la niña había abandonado la diferencia de sexo y era representada invariablemente como un niño.

El objeto de este trabajo fue examinar un caso especial en el cual coexistían las fantasías de flagelación y sueños diurnos. Se han determinado las relaciones entre ellos y su dependencia recíproca. Además, el análisis de esta particular soñadora diurna provee también una oportunidad para observar el desarrollo ulterior de un "cuento en episodios".

Algunos años después de la aparición del sueño diurno del Caballero y el Prisionero, la niña hizo repentinamente una tentativa de redactar su contenido. Como resultado produjo una especie de cuento corto, describiendo la vida del joven durante su prisión. [...]

Así, mientras conservaba el tema del sueño diurno, el cuento escrito cambió completamente la elaboración del contenido.

En el sueño diurno, la amistad entre el carácter fuerte y débil se desarrollaba en cada escena; en el cuento escrito, por el contrario, crecía lentamente y su formación constituía todo el argumento. En la nueva elaboración, abandonó las escenas individuales del sueño diurno, usó parte del material contenido en ellas pero sin embargo, sus diferentes acmés no fueron reemplazados por un acmé principal. El final, es decir, una armonía entre los primeramente antagonistas, fue insinuado en el cuento pero no descripto. Por consiguiente, el in-



terés que en el sueño diurno se concentraba en puntos particulares, fue difundido más homogéneamente en el curso total del argumento. [...]

En el sueño diurno, cada nueva formación o repetición de una escena en particular, proveía otra oportunidad para una satisfacción instintiva placentera. En el cuento redactado abandonó este modo directo de obtener placer. [...] La lectura del mismo no tenía sobre la niña más efecto que la lectura de un cuento de contenido semejante escrito por un extraño.

Esto permite suponer [...] estaban íntimamente relacionados.

Es evidente que el cuento escrito tenía otros motivos y servía para otro propósito que el sueño diurno. [...] significaría la transformación de algo útil en algo completamente inútil. [...] Dijo que aquél se originó en un periodo en el que el sueño era extraordinariamente vívido. Escribirlo significaba una defensa contra la tendencia a abandonarse en exceso a él. Los caracteres le resultaban tan reales y el ocupaban tanto su tiempo e interés, que concibió el propósito de crear para ellos una especie de existencia independiente. En realidad, una vez escrito el sueño diurno del caballero y el Prisionero, se desvaneció. Aplicando esta teoría al presente caso, la evolución del sueño diurno al cuento escrito puede expresarse como sigue:

La fantasía privada fue transformada bajo la presión de las tendencias ambiciosas mencionadas, en una comunicación para otros. Durante la transformación, todo lo referente a las necesidades personales de la soñadora, fue sustituido en consideración a los futuros lectores del cuento. Ya no le fue necesario obtener placer directamente del contenido, desde que el cuento escrito, como tal, complacía su ambición y era, por tanto, indirectamente placentero. [...] Cuanto más éxito tuviera en perfeccionar el argumento, mayor sería la impresión que ella provocaría y el placer obtenido del cuento. Renunciando a su placer personal a favor de la impresión que podría causar a los demás, pasó de una actividad autística a una social, reencontrando así la senda de la vida imaginativa en la vida real.

#### Notas

<sup>(1)</sup> Freud, A.: Estos fragmentos son extraídos de la *Revista de Psicoanálisis*. Publicación de la Asociación Psicoanalítica Argentina - Filial Argentina de la Asociación Psicoanalítica Internacional. Año IV, N° 2, 1946.

<sup>(2)</sup> Freud, S.: "Pegan a un niño. Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales" (1919) *Obras completas*, Tomo XVII, Amorrortu editores.

