Jornada de Cartel

“Construcción de los conceptos psicoanalíticos en las distintas estructuras Psicosis, Neurosis y Autismo”

Caso Aimée: el delirio como intento de reconstrucción

Integrantes: Vanesa Elman, Mariano Mantovani, Ernesto Rizzo, Mariela Hoffmann
Cartelizante: Mariela Hoffmann

En este trabajo voy a presentar el caso Aimée, una paciente estudiada por Lacan en su tesis doctoral de 1932, titulada De la Psicosis Paranoica en sus Relaciones con la Personalidad. A partir de este caso, voy a abordar distintos temas delirantes, entre ellos la persecución, los celos, la erotomanía y la grandeza, para pensar la función del delirio en la psicosis.

En abril de 1931, Aimée atacó con una navaja a una reconocida actriz en París. Cuando la actriz llegaba al teatro, se acercó y le preguntó: “¿Es usted la señora Z.?”. Tras recibir una respuesta afirmativa, intentó agredirla con la navaja. Durante el forcejeo, la actriz sufrió el corte de los dos tendones flexores de los dedos al intentar defenderse. Finalmente, Aimée fue reducida por las personas presentes en el lugar. Como consecuencia del atentado, fue encarcelada. Después de este episodio, Lacan la conoció en el hospital. La observó durante aproximadamente un año y medio con el propósito de construir su caso, a partir del cual desarrolló el concepto de Paranoia de autocastigo e introdujo una nueva entidad nosológica.

Desencadenamiento y sistematización del delirio

Para comprender cómo se desencadena y se organiza el delirio de Aimée, resulta necesario recorrer algunos acontecimientos significativos de su historia, ya que estos permiten contextualizar el atentado contra la actriz.

Aimée comienza a trabajar en una compañía ferroviaria, donde conoce a René Anzieu, un compañero de trabajo con quien contrae matrimonio. A los ocho meses de su boda, su hermana mayor queda viuda y se muda con ellos, hecho que resultaría un acontecimiento crucial.

En marzo de 1922, ella dio a luz a una hija que nació sin vida. Poco después, cuando esta la llamó para saber cómo se encontraba, Aimée la responsabilizó directamente por la muerte de su hija y rompió todo vínculo con ella. Fue en ese momento cuando se produjo lo que Lacan denomina "la cristalización hostil" y apareció "la primera sistematización del

delirio". Su amiga se convirtió así en la primera figura persecutoria de una sucesión de perseguidores. Cabe señalar que fue a través del relato de esta amiga, a quien Aimée envidiaba por considerarla más refinada, que conoció el nombre de la actriz. Lacan señala que el estallido del odio de Aimée coincidió con el fracaso de la maternidad, que para ella constituía un importante ideal social. Posteriormente, volvió a quedar embarazada y dio a luz a un hijo. Sin embargo, ambos embarazos estuvieron acompañados por brotes psicóticos, durante los cuales atravesó estados depresivos y presentó un delirio de interpretación, con predomino de los delirios persecutorios. Con el tiempo, se volvió cada vez más combativa e interpretativa, convencida que existían amenazas dirigidas hacia su hijo. Como ella misma expresó: "Durante el amamantamiento, todo el mundo estaba cambiando alrededor de mí. Me parecía que mi marido y yo nos habíamos convertido en extraños el uno para el otro".

Delirio de celos

En este contexto, comenzaron los celos hacia su marido, a quien acusaba de infidelidad con sus compañeras de oficina. Reaccionó de manera agresiva y le reventó las ruedas de la bicicleta a una compañera de trabajo. También protagonizó actos violentos con su esposo. La frigidez sexual y la degradación de la relación se instalaron en el corazón de la pareja. A medida que progresaba su delirio, llegó a acusarlo de mantener relaciones con las actrices. En su tesis, Lacan hace referencia a Freud, quien había demostrado que los delirios de celos propiamente paranoicos expresan una atracción sexual inconsciente hacia la persona acusada de participar en la infidelidad.

Delirio de persecución

A medida que avanzaba su delirio, sus ideas persecutorias se intensificaban, por lo que solicitó un traslado dentro de la empresa ferroviaria y se mudó a vivir a París seis meses antes del atentado, alejándose de su familia. Afirmaba que sus perseguidores la habían obligado a abandonar su cuidad y se preguntaba: "¿Quiénes eran los enemigos que parecían estar persiguiéndome? ¿No tenía ella un alto destino que llevar a cabo?". Estos elementos pasaron a integrar el contenido de su delirio. Su traslado a París formó parte de su búsqueda de respuestas a sus preguntas. En esta organización progresiva del deliro, llegó a creer que la actriz conspiraba contra ella y amenazaba la vida de su hijo. En una ocasión, mientras trabajaba en una oficina e intentaba descubrir de dónde provenían esas amenazas, escuchó a sus compañeras hablar sobre la actriz, la señora Z. A partir de ese momento, interpretó que

la actriz “estaba en contra de nosotros”. Más tarde, Aimée recordó una conversación anterior en la oficina, en la que había hablado mal de la actriz y expresó: "Todos estaban de acuerdo en declararla de fina raza y distinguida… Yo protesté, diciendo que era una puta". De este modo, llegó a convencerse de que la actriz quería dañar a su hijo. Una vez instalada en París, la vio en dos oportunidades: una en el teatro y otra en la pantalla de cine.

Delirio erotomaníaco

Un aspecto relevante de este caso es la presencia de dos series de figuras, una vinculada con las mujeres y otra con los hombres, tanto en el deliro de persecución como en el erotomaníaco. En relación con la serie masculina, resulta pertinente detenerse en uno de los personajes que ocupó un lugar central en la organización delirante: el príncipe de Gales. Aquí se ubica el delirio erotómano con un personaje de sangre real, al que le enviaba poemas y cartas. Lo consideraba un protector poderoso y benevolente, capaz de acompañarla en la misión que creía tener: convertirse en una "mujer de letras" para salvar a su hijo de las guerras y realizar una misión benéfica junto con él. Parte de su delirio estaba ligada a una necesidad de benevolencia. A esto se sumaba el tema de grandeza, presente en su convicción de que debía cumplir una gran misión para alcanzar una vida mejor.

Respecto de la serie femenina de la erotomanía, cabe señalar que, si bien la amiga conservaba un peso afectivo en el deliro de Aimée, progresivamente cedió el primer plano a figuras idealizadas y de categoría superior, como grandes actrices o mujeres de letras, quienes ocupaban un lugar central en el delirio y representaban su ideal de yo. Estas mujeres encarnaban aquello que aspiraba ser: mujeres de mundo, mujeres de letra, lujosas, famosas y admiradas por el público. Representaban la imagen que deseaba alcanzar: convertirse en una mujer con poder y prestigio social.

Núcleo del conflicto moral: su hermana mayor

En relación con estas figuras idealizadas y persecutorias, Lacan sitúa el núcleo del conflicto moral en la relación con su hermana. Esta representaba para ella la imagen que deseaba ser, pero que sentía que nunca podría alcanzar. Sus sentimientos hacia ella eran ambivalentes: la admiraba y, al mismo tiempo, la odiaba. Además, su hermana había asumido un rol sustitutivo materno, ya que se había encargado de criarla y, posteriormente, también a su hijo. Los temas de persecución dirigidos hacia su hermana surgieron porque la responsabilizaba de haberle arrebatado a su hijo, tema sistematizador del delirio. Sin

embargo, debido a una resistencia afectiva, no lograba reconocerla como su enemiga. Por ello, fue desplazando progresivamente su odio hacia objetos cada vez más alejados de su objeto real, su hermana, y más difíciles de alcanzar, como la actriz.

Paranoia autopunitiva

Un mes antes del atentado, Aimée asistió a una manufactura de armas, donde escogió una navaja grande de caza. En su estado de intensa conmoción emocional, sintió la necesidad de enfrentarse cara a cara con su enemiga, la actriz. Se preguntaba: "¿Qué pensará de mí si no me presento para defender a mi hijo? Pensará que soy una madre cobarde". Impulsada por su obsesión delirante, Aimée se presentó en la puerta del teatro y atacó a la actriz. Tras el pasaje al acto, fue encarcelada y allí el delirio comenzó a desvanecerse. Rompió en llanto. Según Lacan, mediante el pasaje al acto, Aimée atacó la imagen ideal que la actriz representaba para ella: "Ella agrede al ser brillante a quien odia justamente porque representa el ideal que ella tiene de sí misma". Esta curación fue espontánea, rápida y total: ella no modificó algo en la víctima, sino que algo fue modificado en ella misma. Hay un castigo: ella hace que la castiguen y con ello calma su delirio. Cuando lo comprende, experimenta entonces la satisfacción del deseo cumplido, y este, ya inútil, se desvanece.

La función del delirio

A partir de este caso, surge una pregunta acerca de la función del delirio para el sujeto psicótico. Freud (1911) sostiene que el paranoico reconstruye un mundo en el que pueda volver a vivir dentro de él. Lo edifica de nuevo mediante el trabajo de su delirio. Aquello que consideramos una producción delirante constituye, en realidad, un intento de restablecimiento, una reconstrucción. Lacan, en el Seminario Las psicosis, hace referencia a una carta que Freud le envía a Fliess, en la que señala que los paranoicos, los delirantes, los psicóticos "aman el delirio como se aman a sí mismos". El sujeto psicótico se aferra a su delirio como a algo que es de él mismo, lo que permite pensar que en la producción delirante está implicada su propia subjetividad. Desde esta perspectiva, el delirio puede entenderse como un intento de reconstruir un mundo frente a los efectos de la forclusión del significante del Nombre-del-Padre.