

Resoluciones fallidas del complejo de Edipo: de Juanito a Leonardo

Lic. Andrea Cepeda

Hace un tiempo atrás me detuve en la observación del caso Juanito, más bien en la posible salida que su fobia le permitió elaborar, pero especialmente en aquellos puntos en que resolución fue fallida, debido a ciertas fallas en la metáfora paterna y en las consecuencias tal como las lee Lacan en el seminario IV. Intentaré hoy avanzar en el punto en que me detuve, comparando como lo hace Lacan a Juanito con el genio de Leonardo Da Vinci.

Había llegado a establecer que Lacan plantea Juanito presentándose como un padre imaginario que engendra niños imaginarios. Se identifica así con la madre y (para evitar que surjan nuevos hermanitos), será él mismo quien tendrá sus niños- salchichas (Lodi). “La función paterna que el niño asume es imaginaria, Juan sustituye a la madre y tiene hijos imaginarios tal como ellas los tiene”. (1) Se convertirá en un poeta, un creador, pero esta potencia creativa la heredará de la potencia materna, no paterna.

Se me abrió un interrogante que no logré descifrar: ¿es esta potencia creativa proveniente del complejo materno un equivalente de la sublimación? ¿O, pese a la incontrastable posición creativa que el futuro le deparará a Juanito en el mundo de la música, su curiosa resolución Edípica no podrá o no alcanzará a ser denominada como sublimatoria?.

Hay un momento clave, aquel en el cual Juanito está tomado por su investigación del complejo anal, en el cual se ve jugado el momento en que la fobia le permite esa función de placa giratoria entre neurosis y perversión que menciona Lacan. Es el momento en que Juanito siente asco ante los pantaloncillos de su madre tirados en el piso, si en lugar de asco hubiese sentido placer, otro hubiese sido el resultado, y esto es porque este asco surge como dique ante aquello que justamente vela, la falta de pene de la madre. Justamente luego de superado el complejo excrementicio nota el padre que Juanito comienza a interesarse por la música y a mostrar sus dotes musicales.

Por otra parte Lacan nos señala que Juanito envía a su padre a aquel lugar del que nunca salió, al transformarse él mismo en padre imaginario envía al suyo a ser abuelo. Es decir a retornar a su propia madre, la posición de la madre queda en Juanito desdoblada entre su propia madre y su abuela paterna. Curiosa resolución edípica dirá Lacan, caso cerrado, cada cual con su objeto.

Si bien la salida edípica le permitirá alcanzar la posición heterosexual, la elección de su partenaire se hará sobre una base narcisista, no en base a la madre, sino a los hijos que él puede hacerle a la madre, es decir réplicas de su propia posición como siendo el falo. Se inscribe como padre pero dentro del linaje materno. Dejará a su hermana Ana el papel de ser aquella que domine a la madre, así por ejemplo le dará la fusta para que azote a la madre caballo. Juanito se sirve de su hermanita como una especie de Ideal del yo, es a través de ella que logra dominar al objeto materno. Ana representa el fantasma narcisista que encarna una imagen dominadora y sobre esta imagen se establecerán las relaciones con las mujeres. El desdoblamiento de la madre y el lugar de Ana como Ideal, son las maneras en que se evapora, se disuelve, la potencia materna.

Hasta allí llegará Juanito, en un atravesamiento del Edipo con una salida atípica. Hay franqueamiento del Complejo de Edipo pero no habrá asunción por parte del sujeto. Lacan nos dice que esta salida dejará un residuo: el cordero, juego con el que pretende hacer subir a su hermana para que lo monte. “La hermanita montada en el corderito, esta es pues la configuración que queda al final.” (1). Y desde este punto de detención en Juanito Lacan nos invita a relacionarlo con el texto de Freud Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci.

En mi lectura anterior había señalado ya que quedaba en Juanito una falla en la instalación del Superyó en tanto no hay introyección de los mandatos paternos y falla la donación de los emblemas masculinos, y que si bien ha llegado a establecer una elección de objeto heterosexual será desde una posición pasivizada, pertenece a ese estilo de hombre que siempre espera que la iniciativa provenga del otro, es decir de las mujeres. Será un caballero pero nunca accederá a la posición de padre. Y además retendrá para sí en forma de hijoscreaciones ese falo que nunca estuvo dispuesto a perder porque al fin de cuentas nunca lo tuvo. El falo no puede ser recuperado en la pubertad para ser utilizado, ya que nunca se ha perdido. El padre ha fallado en su función, no ha acudido a la cita edípica al no poder encarnar el padre temido del segundo tiempo. Y esto especialmente por dos razones: la

primera ya mencionada, la relación a su propia madre, que es la que encarna la ley, y en segundo lugar porque no cumple su función prohibidora al estar demasiado enamorado de su propia mujer. Una de las posibles fallas paternas es la del hombre enamorado, ya que no encarna del todo para su mujer el lugar de la ley. Retomando mi pregunta: ¿es solo del enfrentamiento al padre, de la lucha por acceder a ocupar su lugar que proviene la libido destinada a ser sublimada?. O dicho en términos afirmativos, la pulsión que logra escapar a la represión es la que proviene de haber podido hacerse cargo de la pulsión de muerte que se deposita en figura del padre en tanto rival, siendo la sublimación resto que sobrevive al haberse podido desligar de la posición pasiva respecto al padre.

Al final de la observación el padre, quien va haciendo sus avances sostenido por Freud, le dice a su hijo “tú siempre me has tenido rencor”, a lo que su hijo le responde que no comprende cómo podría temerle si lo ama tanto. Padre amable, amoroso, que no encarna lo suficiente el Dios del trueno para su hijo. Juanito deja caer en ese momento el caballito con el que estaba jugando. Lacan afirma que Juanito ha pasado por el complejo de castración por otra vía que el de la represión, y que quedan en el rasgo de una alienación esencial, manifiesta en el olvido, no es que reprime lo olvida, y al hacerlo SE olvida, se aliena. Juanito no establece un fetiche, sin embargo todo él queda en una posición fetichizada.

Hasta aquí, en más o ,en menos había llegado a vislumbrar, pero sabía que había al menos dos puntos en los que no había hecho hincapié:

- 1) La función materna desdoblada, entre su propia madre y su abuela paterna, o el misterio de la dos madres, y
- 2) La cicatriz de esta salida edípica atípica: el lugar del cordero como cuarto término y su relación con la muerte. Para poder situar este último punto Juanito se aparta del caballo como aquel significante que irá encarnando las distintas formaciones imaginarias de sus mitos y recurre a otros dos animales: la cigüeña y el cordero. La cigüeña es el personaje que surge para encarnar el misterio de la vida y de la muerte, no solo porque Juanito se burle de la fábula de la cigüeña como dice Lacan, sino porque ella encarna por una parte al doctor y por otra es quien tiene el bastón que golpea el suelo para convocar a los muertos. Este cuarto término, representado por cordero es esencial para entender el lugar de la muerte en el proceso sublimatorio.

Si Juanito le permite a Freud entender los lugares y las posiciones del Edipo, es Leonardo quien lo conducirá a la elaboración de la madre fálica y a la posición ya avizorada (aunque no aún teorizada) del narcisismo.

Un Recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci: Leonardo en el espejo

Numerosos son los autores que se han referido a este texto de Freud, todos ellos la temprana fascinación de Freud por la figura del Renacimiento, ya desde sus épocas de estudiante en La Salpetriere, al visitar el Louvre había quedado prendado de sus cuadros La Gioconda y La Virgen y el niño. Así lo refiere el mismo Freud en sus cartas a su mujer. En 1904 cita a Leonardo por primera vez en su texto Sobre psicoterapia al referirse a la diferencia entre la hipnosis y el psicoanálisis, refiriéndose a la diferencia que hay en el arte entre la vía di porre y la vía di levare. En 1909 le escribe Jung que el genio de Leonardo lo tiene ocupado y que ha estado estudiando su vida en la biografía de Scognamiglio, sobre la cual da una conferencia en la sociedad Psicoanalítica de Viena, y ha leído la novela del ruso Merezhkovsky. Así lo refería el mismo Freud en su carta “el enigma del carácter de Leonardo se ha vuelto súbitamente transparente para mí”. (3) Momento de súbita lucidez, que permitirá no sólo continuar las ideas desarrolladas en Tres ensayos sino que lo acercarán a la posibilidad de explorar la relación entre compulsión de saber y sublimación, y además sentar las bases entre homosexualidad y narcisismo.

Freud publica su escrito “Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci” en 1910, y toma para su análisis un recuerdo temprano que figura en los cuadernos del maestro, y que para Freud permitiría leer su obra maestra La Virgen y el niño. Lacan nos indica que se hallaba en la cima de su existencia al momento de su publicación, con reconocimiento internacional y sin los quiebres que se producirán más adelante entre sus alumnos. Es uno de sus escritos predilectos, y sin embargo resultó el más vilipendiado por los críticos de arte, por presentar algunos errores que retomaremos inmediatamente.

Freud no oculta en su escrito la profunda admiración y la fascinación que ejercía sobre él Leonardo “lo mismo que que muchos otros, he sucumbido a la atracción que emana de ese hombre grande y misterioso”(4). Existen puntos de contacto entre ambos, por ejemplo el particular interés en los detalles, el desciframiento de enigmas, la pasión por la naturaleza y el descreimiento de las verdades absolutas que encarnaba la religión. “Freud es Freud por su

interés en Leonardo”(5), nos dirá Lacan, resaltando que hay rasgos de identificación con el autor especialmente la compulsión de saber.

Pero partamos del pequeño recuerdo infantil que es la piedra basal del análisis freudiano; “Me parece que estoy destinado a ocuparme del buitre. Uno de mis primeros recuerdos es en realidad que estando aún en la cuna, vino a mi un buitre, me abrió la boca con sus cola y me golpeó con ella varias veces en los labios”(6). La clave de todo el asunto estará para Lacan en la relación enigmática de Leonardo con su madre.

Freud toma este recuerdo como un recuerdo encubridor, fantasma de fellatio en el que la cola del buitre se relaciona con el falo introducido repetidamente en la boca. Y lo hace a partir de dos significantes que resalta MUT (buitre) del cual se desprende MUTTER (madre) y CODE (cola) como sustituto de pene. Fantasía de fellatio desde una vivencia homosexual y pasiva, marca de un goce imposible pero que es recuperado en la sonrisa enigmática de las mujeres de sus cuadros.

El error de Freud. El buitre y el milano

Freud parte de un error de traducción, traduce NIBBIO como buitre, cuando en realidad se trata de un milano, siendo el término correcto para buitre GEISER. Así lo muestra el historiador de arte Cuevas: “la crítica más directa y clara del texto freudiano fue la realizada por Meyer Schapiro en 1955 y 1956”(7). “La crítica de Meyer se basa en dos puntos, el error de traducción del término nibbio, y el estudio de la iconografía de Santa Ana, la Virgen y el Niño” (8). Al tratarse de un milano toda la interpretación freudiana, y la relación con mutter (madre) se caería a pedazos.

Sin embargo son varios los analistas que sostienen que no puede echarse por tierra lo sostenido por Freud, ya que no se trata de buscar la verdad histórico-biográfica, sino de tomar este recuerdo como un recuerdo pantalla, que revela una verdad fantasmática en Leonardo. Numerosos datos podrían apuntar a que en realidad se trató de un milano, ya que Leonardo estaba obsesionado con el estudio del vuelo de las aves, y es justamente el milano en quien se habría basado debido a su característico vuelo en picada. Además, la cola del milano es descrita como siendo una cola leonardesca (color de león pardo), y su ensambladura se conoce como CODE DE MUT cola de milano, cuya ensambladura le da una particular consistencia conocida como Consiessere, cuyo término remite a matrimonio.

Dejemos de lado esta interesante discusión, lo cierto es que Freud estuvo al tanto de su error, el cual es comentado por Strachey, sin embargo nunca desestimó su análisis de Leonardo. Y lo cual es aún mucho más asombroso es que es el buitre y no el milano la figura que puede verse representada en la pintura de La Virgen y el Niño, disfrazada en el manto de María, con su bellissimo color azul.

Ver Figura 1

La virgen y el niño;el enigma de las dos madres: En esta pintura puede verse la composición de cuatro términos. La virgen sostiene al niño, tratando de impedir que monte al cordero, mientras su madre Ana sostiene al conjunto. La disposición triangular, la movilidad de los cuerpos que parecen dotados de vida y el juego de las miradas, ha sido retomado hasta el infinito por numerosos autores. Hay además dos bocetos previos que comenta Lacan, uno es un dibujo en carbonilla que permanece en el Museo de Londres y otro una réplica de un dibujo anterior supuestamente perdido y reconstruido por un discípulo de Leonardo.

Lo que llama la atención en la pintura es que parece que no existiera una diferencia generacional entre Santa Ana y la Virgen María. Ambas son representadas como mujeres bella, jóvenes y dotadas de la misma sonrisa de la célebre Gioconda, sonrisa que ha desvelado a los críticos de arte y que lleva por nombre leonardesca. Sonrisa que encierra un misterio, que seduce y subyuga. ¿Cuál es el misterio que encierra esta sonrisa?. Podemos decir que remite a un goce imposible, aquel que une el niño a la madre.

Además el buitre es tomado por Freud en referencia a la mitología egipcia que consideraba que estas aves eran fecundadas durante su vuelo, por el viento que penetraba en su cola. Soplo fecundante, madre pura, se trata del misterio de la madre en tanto Otro, pura función materna que no necesita del hombre para ser fecundada. La importancia de la figura de Ana era un tema central en la liturgia del 1500, momento en que Leonardo realiza la obra. La pintura se refiere así a las dos madres: es la división que comenzará a perfilarse entre la madre del deseo (Ana) y la madre edípica del goce (María). Y si esta duplicidad aparece en Leonardo es porque él también tuvo dos madres, su madre biológica Caterina, fue aparentemente una sirvienta del padre Piero da Vinci, un conocido comerciante de la época.

Leonardo nace como hijo ilegítimo, y es separado de su madre para irse a vivir con su padre, entre los dos y cinco años. Es criado amorosamente por su madre adoptiva Donna Albiera, y bajo la tutela de su abuela paterna Doña Lucía quien lo introduce en el arte. Hay desde el comienzo, una verdadera multiplicación del lugar materno.

En la versión anterior (figura 2), el boceto en carbonilla, hay tres cuerpos que se entrelazan, probablemente se trate de Elizabeth o Isabel, madre de Juan el Bautista, quien también es representado casi como un doble de Jesús, en la Virgen en las Rocas. ¿Que tienen en común Santa Ana, María y Santa Isabel?. Las tres son engendradas por gracia del espíritu santo, sin pecado concebidas, no hay una figura de un padre en tanto engendrante.

El cuarto elemento; el cordero: En la pintura puede verse como el niño intenta montarse a un cordero. Según Lacan este cordero como cuarto elemento ya aparecía en una pintura anterior La Virgen en las rocas, pero allí sustituido por Juan el Bautista. El hecho de que la Virgen intente detener al Mesías a que monte el cordero, se refiere a que intentar evitar que ocupe su lugar, es decir el de aquel que deberá ser sacrificado. Esto puede verse mejor en la versión anterior, aquella reproducida por su discípulo, en donde el gesto de Ana parece ser el de impedir a María que detenga al niño, mientras éste intenta encaramarse al cordero. Según Lacan Ana anticipa y a su vez permite lo inevitable del destino, aquel que enfrenta al sujeto a la muerte (Jesús crucificado). Pero el cordero no es lo que representa a la muerte, la muerte es lo que circula, muda entre todos los personajes. Hay otro cuadro muy famoso El sacrificio de Isaacs, en donde Lacan retoma el tema de la muerte y el cordero. En toda sublimación es necesario que la muerte entre a jugar su lugar.

La compulsión de saber y la sublimación: Freud refiere que es la compulsión de saber, derivado del curiosear infantil, aquello que escapando de su destino represivo logra mudarse en sublimación. Sublimación en el sentido de la física significa que la materia pasa del estado sólido al gaseoso, sin pasar por el estado líquido. Hay una disolución, una transformación de energía, pasaje de una forma a otra, pero también hay algo que se evita o evade. Aquello que elude a la represión es de donde toma Leonardo su potencia creativa. Sin embargo hay en Leonardo una verdadera compulsión de saber (swang), que lo lleva a alejarse cada vez más del proceso creativo llevado por este querer saber inagotable, y que lo conduce a una inhibición respecto a la obra como fin en sí mismo. Solo para citar un ejemplo, Leonardo se convertirá en un verdadero anatomista, realiza varias autopsias de hombres y animales en

orden de comprender su estructura interna en una obsesión por representar el cuerpo perfecto. Esto lo conduce a no poder concluir sus obras, la aquí analizada, La Virgen y el Niño le lleva veinte años y permanece inconclusa. Con la Gioconda ocurre algo similar, se niega a entregarla al comerciante de seda que se la había encargado para su mujer, y se lleva su obra consigo cuando debe abandonar la corte de su mecenas Ludovico de Sforza. Obras inacabadas, no entregadas, autor que retiene su obra sin ponerla a circular. Así, la paradoja en Leonardo es que la compulsión de saber es al mismo tiempo la energía de la que proviene la fuente de la sublimación pero que se convierte a su vez en inhibitoria.

Por otra parte, la energía sexual sublimada es casi total en Leonardo, su supuesta homosexualidad es para Freud idealizada, ama a los hombres jóvenes y bellos, en tanto lo representan a él. Reproduce con sus discípulos el amor que debió sentir de su madre. Se trata de un amor de base narcísico imaginaria.

Lacan nos muestra con Leonardo la estructura imaginaria del espejo, ya que se trata de poder tomarse a sí mismo como otro. Hay en toda sublimación una manera de alienarse en ese otro que representa al sujeto.

Conclusión:

Si en Juanito situamos la falla en la no asunción del sujeto de la castración dejando como saldo la posición heterosexual pasivizada y la inscripción como padre dentro del linaje materno, vemos en Leonardo que hay una inhibición casi absoluta de la pulsión sexual, que ha quedado subsumida por la compulsión de saber y una inhibición del crear por el saber, que deja como saldo a su obra inacabada. Dicho de otra manera, no hay manera de situarse como autor de la obra ya que esta es una obra que no tiene fin, como la naturaleza misma, está en constante creacionismo, en perpetuo cambio. Para que la sublimación complete su ciclo, el creador deberá ser padre de su obra, mientras que para Leonardo la obra es siempre perfectible, y por lo tanto no cedible. Lo anteriormente expuesto son sólo algunos puntos iniciales para la comprensión de la sublimación, de los cuales subrayo:

- 1)-Es uno de los posibles destinos de la pulsión, aquel que elude a la represión.
- 2)- Pone en juego una alienación fundamental en donde el sujeto se toma por otro.

- 3)- Vela pero también muestra aquello que debería haber caído bajo la barra de la represión.
- 4) Que toma su energía de la compulsión de saber, derivada de la curiosidad sexual infantil.
- 5)Que la verdadera potencia creativa proviene de la potencia materna y se produce en identificación con ella.
- 6)Pone en juego la muerte como cuarto término.
- 7) Que para completar su ciclo deberá plasmarse en una obra,y que dicha obra deberá a su vez poder ser cedida(lugar del público).
- 8)Que el autor deberá a su vez situarse como padre de su obra, lo cual proviene de haber podido atravesar el enfrentamiento edípico con el padre.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Notas:

- (1) Jacques Lacan , Seminario 4.
- (2) Jacques Lacan , Seminario 4.
- (3) Cuevas del Barrio, Javier. Entre el silencio y el rechazo. Sigmund Freud ante el arte de las vanguardias.

- (4) Sigmund Freud. Obras Completas.
- (5) Jacques Lacan. Seminario 4.
- (6) Sigmund Freud. Obras Completas.
- (7) Cuevas del Barrio, Javier. Entre el silencio y el rechazo. Sigmund Freud ante el arte de las vanguardias.
- (8) Cuevas del Barrio, Javier. Entre el silencio y el rechazo. Sigmund Freud ante el arte de las vanguardias.

Bibliografía

Sigmund Freud; “Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci” (1910). Obras Completas

Lacan, Seminario 4. Las relaciones de objeto.

Tendlarz, Silvia Elena. Lo verdadero y lo falso en el Leonardo de Freud

Colomer Emilia. Santa Ana, la Virgen, el Niño y un cordero de Leonardo Da Vinci. Apuntes a una lectura de Freud y Lacan

Cuevas Del Barrio, Javier. Entre el silencio y el rechazo. Sigmund Freud ante el arte de las vanguardias. Universidad de Málaga. 2011.