

Schiele, y la mirada.



Egon Schiele nació en Tulln, Austria. Desde muy joven se dedicó a la pintura, a hacer dibujos, hasta sacar de quicio a su padre por la falta de atención de este hacia los estudios¹. Seguramente el pueblo en el que nació se ve como la pintura arriba mostrada; que lleva el nombre de: "Pueblo con montañas". Su pintura tiene particularidades que atrapan la mirada, situación que nos lleva a buscar, ese estatuto de mirada, en sus bocetos, pinturas y dibujos. Es que este contemporáneo de Freud nos habla de una Viena, de una Austria, muy diferentes a los relatos de Schrobak, Fleischl, Brücke y los demás personajes que circundaban el descubrimiento del psicoanálisis en los alrededores de Freud. El denominado padre del psicoanálisis, con la práctica de este, descubrió que había algo que las formaciones del inconsciente decían, pero que no había sido escuchado sino por artistas, literatos y dramaturgos. Es que el sueño, el lapsus, el chiste y el síntoma tenían un sentido que no había sido escuchado, no había resonado en las orejas de los conciudadanos que con Freud habitaban Viena. Un sentido sexual se mostraba en el fondo de, no diré las interpretaciones, sino de las diferentes intervenciones

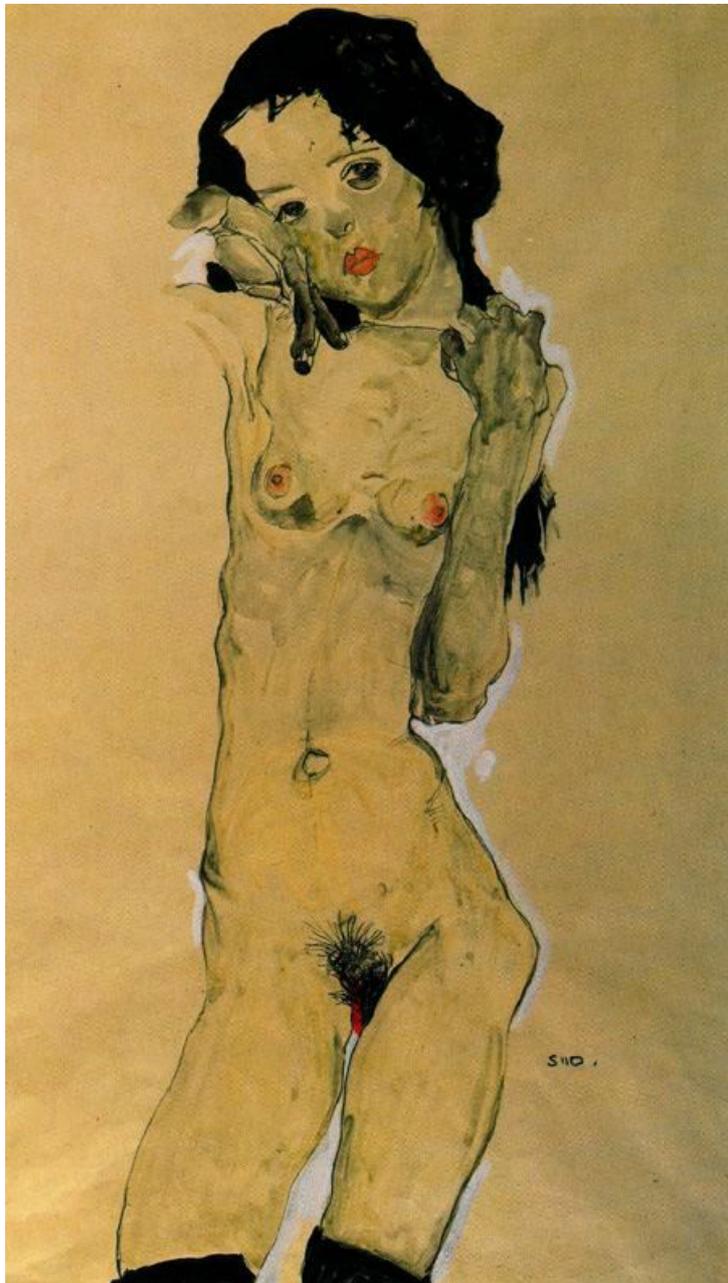
¹ Tengo información de que Schiele comenzó a dibujar a partir de la muerte de su padre.

que Freud hacía en sus contemporáneos; en el discurso de las histéricas de las que escuchaba sus síntomas. Actualmente, y gracias a Jacques Lacan, se hablaba mucho de la mirada. Es que la incursión de Lacan en el psicoanálisis criticaba, directamente, al yo que sostenían Heinz Hartmann, Kris Lowenstein y Ernst Kris, los denominados psicólogos del yo. Es en el estadio del espejo como formador del yo, que la mirada del otro se hace presente. Pero hay otra vertiente que Lacan propone y que se engarza con Freud de un modo muy peculiar. Es que Freud, por ejemplo en su libro "Tres ensayos de teoría sexual", habla de voyerismo y exhibicionismo, y aunque con esto muestra el camino para dilucidar a la pulsión, no formaliza directamente una pulsión escópica como tal. Es Lacan, en su seminario del año 1964 -"Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis"-, que, en el marco del desarrollo de la pulsión, delimita al objeto a, en su vertiente de mirada. Si en la década de los treinta, Lacan, con su introducción del estadio del espejo, nos habla de lo que vemos, en los sesentas Lacan introduce lo que me mira; es decir, lo que nos mira en el cuadro.

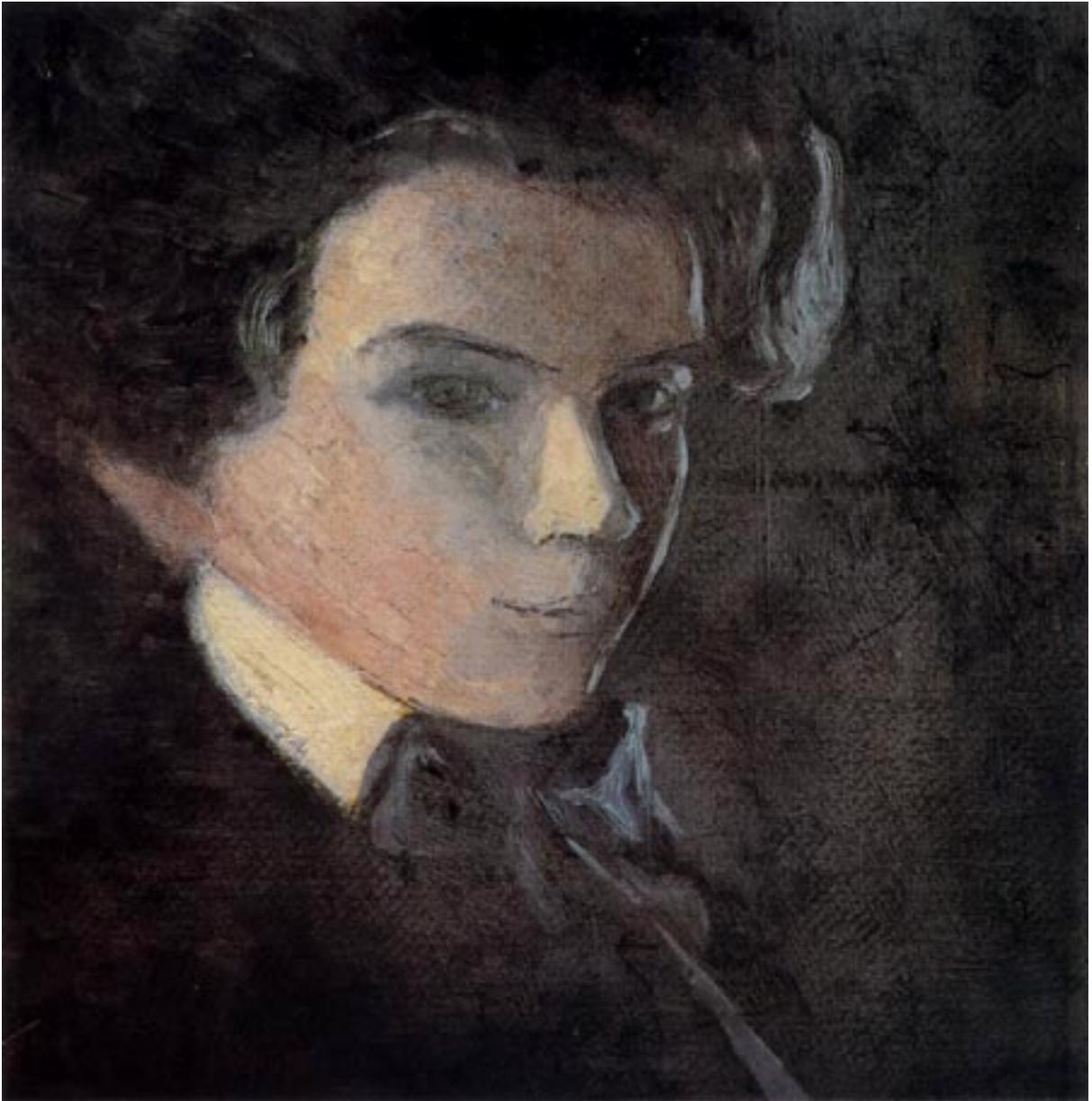
Freud nos habla de la castración, del complejo de castración, en el marco del Edipo, enmarcado, para ser precisos, en la fase fálica. Y cuando Freud nos escribe sobre el Edipo, haciendo referencia a la obra de Sófocles, habla de que la castración está presente ahí, en el punto mismo en el que Edipo, al ver que ha llevado a cabo incesto, se saca los ojos dejándolos caer como resto, deshecho, al piso de la nada de donde los tiempos los recogerán; tirados ahí en lo más bajo de la escena teatral. Ya aquí, hay una función entre la mirada y la castración, entre la mirada y la falta, entre la falta en el Otro -como lo dirá Lacan-, y el objeto a. Y es que el objeto a mirada, es lo más cercano al deseo que tenemos; de ahí su carácter evanescente, tan así, que Freud no lo formalizó.

"Un pájaro íntimo posa sobre un árbol frondoso, el color de su plumaje es apagado, apenas se mueve y no canta; sus ojos reflejan mil verdes." Esta frase, de Schiele, nos muestra mucho de su lugar como pintor. Es que en algún momento de su bregar por la pintura, él se ponía arriba de una escalera para desde ahí, a vuelo de pájaro, pintar a sus modelos². Es desde ahí arriba, que Schiele apunta a quien pinta con su mirada, mostrándonos genitales rojos enmarcados en líneas de contornos suaves en dónde se pierde el cuerpo de sus modelos; cuerpo que funciona en sí mismo como espacio, cuerpo que no es contenido por nada y que en su fusión con el contorno se pierde en el fondo. Es lo que vemos en la mayor parte de la pintura de Schiele. ¿Qué tiene que ver la mirada con esto que planteamos? En esta pintura que abajo mostramos, llamada "Desnudo de muchacha con cabellos negros, de pie", nuestras palabras descriptivas puntúan lo que esos ojos de pájaro muestran:

² Charles, Victória. Schiele. Sirrocco. Pág. 98



Rojo en el pubis, los pezones y labios. Rojo que se remarca con el fondo pálido, que a su vez se mezcla con lo que lo rodea. Para la Viena conservadora de la época, de inicios de 1900, estas imágenes eran muy fuertes. Los desnudos académicos estaban ahí para esconder al modelo. No así los desnudos de Schiele, que al mostrar al modelo, lo des-nudaban; exhibían lo más cruel de su alma. Para regresar al psicoanálisis, para dejar ver lo que engancha la pintura y el psicoanálisis: ¿qué es lo que nos mira en este cuadro? ¿Es que los genitales, en la escena delimitada por el trazo del cuerpo, no nos quitan la mirada? ¿Qué se juega en la mirada de Schiele? Algo de eso podemos ver en este cuadro de 1907, que es un autorretrato (autor-retrato), y que será el modelo de lo que seguirá para Schiele de sus autorretratos, en los que los ojos, por lo común, tienen la misma marca:



¿Qué vemos en esta pintura temprana? ¿No acaso lo que nos mira desde el cuadro, es ya un vacío depositado en los ojos? Un gris pálido que apenas delimita el iris. Mirada desviada, que en el hecho de no ver de frente, nos dice el poema de Aragón que Lacan lee en su onceavo año de seminario para delimitar al objeto a:

"En vano llega tu imagen a mi encuentro/
Y no me entra donde estoy quien sólo la muestra/
Tú volviéndote hacia mí sólo encuentras/
En la pared de mi mirada tu sombra soñada/
Soy ese desdichado comparable a los espejos/
Que pueden reflejar pero no ver/
Como ellos mi ojo está vacío y como ellos habitado/
Por esa ausencia tuya que lo deja cegado."³

³ Lacan, Jacques. El seminario 11 <Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis>. Clase del 26 de febrero de 1964. La Anamorfosis. Paidós.

Es la oportunidad que Lacan tiene, en el curso de su seminario, para continuar hablando de la repetición. Sabemos que la compulsión de repetición, que Freud formaliza desde "Más allá del principio del placer", tiene que ver con el circuito pulsional en derredor de un agujero. Es que toda pulsión, dice Lacan en el mismo seminario que recién citamos, es de muerte; y así bordea el agujero, que el objeto a, deja en su vacío. Pedazo de cuerpo, efecto del corte en el Otro que el sujeto experimenta por la castración misma, el objeto a se hace presente en la angustia más allá de lo que podemos imaginar. Justo abajo, a lápiz: "Schiele dibujando a una modelo desnuda, ante el espejo", de 1910.



¿En qué lugar se encuentra el espectador en este cuadro? ¿Qué nos mira del cuadro? ¿Qué vemos y qué nos da a ver Schiele? De inicio, vemos la espalda de la

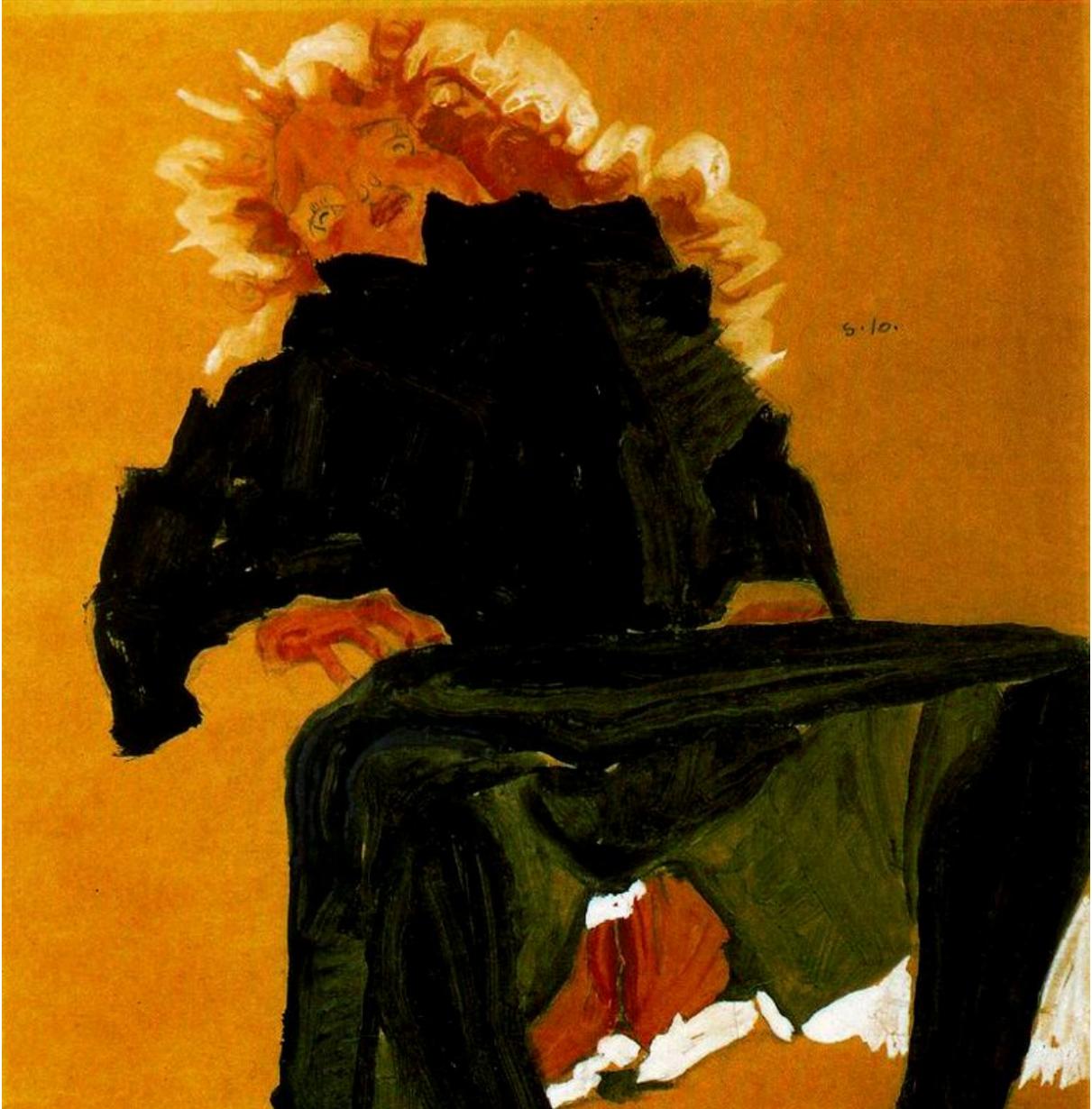
modelo puesto que ella está frente al espejo, y en el fondo de la imagen observamos a un Schiele viendo casi de frente que se ubica por detrás de la modelo. Podríamos decir, por un lado, que el espectador es Schiele. Pero si nos ubicamos en otra posición, del otro lado del espejo como la Alicia de Lewis Carroll, vemos la espalda de la modelo; algo que en el reflejo del espejo no tendría que verse: ¿Es que estamos en el lugar de la mirada de Schiele? Vamos, si el punto en donde vemos a Schiele, y a la modelo de frente, no es el reflejo en el espejo sino la realidad coloquial y cotidiana: ¿no es la espalda de la modelo algo que en el reflejo del espejo no tendría que verse? ¿O es que la mirada de Schiele ve, tanto por el frente como por detrás del espejo, lo que el espejo no devuelve?

Lacan hablaba, en el curso de su seminario sobre la angustia, de que el objeto a no es especular, con lo que quiere decirnos que en el espejo, no se refleja, y ahí no aparece. El objeto a es lo que el espejo no nos devuelve, el espejo devuelve la imagen especular, la mirada del otro en función de la cual se constituye el yo, pero el objeto a se encuentra por detrás del espejo; situación que hace que no se muestre en la imagen que el espejo nos devuelve. ¿Qué quiere decir esto? Que el espejo no nos trae de vuelta nuestro lugar de sujetos deseantes, ni el lugar del deseo en el Otro, que ocupamos sin saber. Eso que soy para el Otro, el espejo no lo da; y esto, justo, es lo que Lacan nos dice que es lo sexual.

Ahora, parte de lo que Freud descubre, es el hecho de que la sexualidad no es sólo eso placentero que se encuentra desde las novelas eróticas, hasta rosas, pasando por la pornografía, sino que también es traumática. Y es que desde sus "Estudios sobre la histeria", Freud escuchó que lo que subyacía al síntoma en la neurosis era una escena traumática en la que el paciente había vivido una transgresión sexual de parte de un adulto. Lo que Freud encuentra después, como nos lo muestra en su carta 69⁴ a Wilhelm Fliess, es el hecho de que esa escena traumática no existió, sino que era una fantasía sexual con la que las pacientes velaban el complejo de Edipo; es decir, el deseo de los padres. La escena, como dirá después Lacan, el cuadro, es el lugar del espejo, tal que no nos restituye, el lugar deseante que el sujeto tiene, para el Otro, el objeto a que el espejo no nos da a ver. Ese pedazo de cuerpo recortado por el efecto significante que causa el deseo, ese es el objeto a.

En el siguiente cuadro, también de 1910, vemos a la hermana de Schiele, Gertrude, cuatro años menor que él, gustosa de posar para su hermano. Este año, 1910, es interesante porque rebosa de cuadros de "Gerti"; y es que fue de las primeras modelos que posaron desnudas para Schiele. En este cuadro la vemos levantándose el vestido y mostrando los genitales.

⁴ Freud, Sigmund. Carta 69. Amorrortu I.



"Gerti, con su tez pecosa, sus ojos verdes y su pelo rojo, es el prototipo de todas las futuras mujeres y modelos de Schiele"; afirma Victoria Charles⁵. Ella, Victoria Charles, también habla de la posibilidad de fantasías incestuosas, ¿no en este cuadro, lo que se nos da a ver, es justo algo del registro del objeto a? Lo que vemos, lo que nos mira, es la mirada de Schiele a su hermana, como "prototipo de todas las futuras mujeres..." Prototipo en el que el velo del vestido, el velo del objeto a, el telón del escenario teatral -de la escena traumática-, se levanta para mostrarnos lo que está más allá de la escena, lo que no es imaginable. "Me sacrificué por otros, por aquellos que despertaron mi compasión, por aquellos que estaban lejos o no me veían a mí, el vidente"⁶, dice Schiele.

⁵ Charles, Victoria. Schiele. Sirrocco. Pág. 40

⁶ Charles, Victoria. Schiele. Sirrocco. Pág. 154

En este último cuadro, que muestro -"Autorretrato desnudo"-, Schiele nos da a ver, con su mirada, un cuerpo desmembrado. Es un autorretrato del autor -suenan a pleonasma-, en el que se muestra su torso sin extremidades. ¿Cómo escuchar esto? Definitivamente, con este trabajo y exposición de él, no desahogo todo lo que puedo encontrar tanto en la obra de Schiele, en la mirada del psicoanálisis y en la vida de Viena y Austria, como se podría en un trabajo más grande. Pero he querido mostrar dos puntos en los que Viena, así como Austria, han contribuido a la cultura: El psicoanálisis y la pintura de Egon Schiele. No he abordado la relación de Schiele con Gustav Klimt, por ejemplo, tan rica en aristas que investigar, y que se ubica en el mismo periodo cuando se constituye el psicoanálisis. Por otro lado, la incidencia que Lacan tiene, en el psicoanálisis, su formalización y las variedades del objeto a, tampoco las trabajo con la profundidad adecuada. Sin embargo he querido puntuar que algo de la mirada se ha jugado, tanto en la pintura de Schiele, como en el psicoanálisis pensado con Lacan. Como decíamos párrafos más arriba, el estatuto de



la mirada se le escapó hasta a Freud. Y no es que Freud no lo haya trabajado como tal, sino que el objeto a mirada, a diferencia de los otros subrogados del falo -heces, pecho, y voz-, el objeto a mirada es evanescente como tal. De los objetos a que se refieren al deseo, -la voz y la mirada-, la voz Freud pudo darle su estatuto en el superyó, mientras que la mirada, aunque nunca se le escapó como tal su existencia, no tuvo cabida en sus formalizaciones.

En tanto que Edipo, se vio en concubinato con su madre, se sacó los ojos. Freud se refiere a este hecho como a la castración que como complejo encuentra en la neurosis. Es de la castración, que sabemos es simbólica -como Lacan nos lo hace saber-, de donde el deseo se constituye como articulado, pero no articulable. ¿No es la castración un efecto significante que corta algo del cuerpo? ¿No es a la castración a la que se refiere Freud, como el mayor daño narcisista? Es decir, que la castración, corta el cuerpo -como lo vemos en el último cuadro que presento-, dejando un cuerpo desmembrado. Sí, a la vista. ¿No es esto lo que nos da a ver Schiele con sus pinturas?