

XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2008.

Al menos uno que dice no a la castración: el axolote.

Gómez, Carlos Dante.

Cita:

Gómez, Carlos Dante (2008). *Al menos uno que dice no a la castración: el axolote. XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-032/554>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/efue/0b7>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

AL MENOS UNO QUE DICE NO A LA CASTRACIÓN: EL AXOLOTE

Gómez, Carlos Dante
Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Rosario.
Argentina

RESUMEN

El propósito de este texto radica en discurrir sobre el tema de la identificación primaria apoyado en las imágenes del cuento "El Axolotl" de Julio Cortázar. Hay dos tiempos en el cuento: 1° el axolote es la madre fálica que reniega de la castración y no permite la separación de su hijo y lo engulle, momento en que el narrador es presa de pánico. El axolote es aquel Otro primordial que obstruye la eficacia de la castración, que regenera sus miembros luego de una mutilación. Es aquel que todo lo sabe, el omnisciente cuyos ojos áureos no tienen párpados para que su visión sea eterna. El axolote es el yo ideal, el yo de la perfección que incluye un tormento sibilino en su interior, está desprovisto del tiempo y sufre su alienación a perpetuidad. La identificación al axolote es la identificación al falo imaginario del Otro materno. 2° el narrador escapa de las fauces de la madre-cocodrilo y se identifica al padre muerto. Es el momento en que se posibilita la escritura del cuento, en el cual el narrador está munido de las herramientas simbólicas del lenguaje y por ende ya no habita en el fondo del espejo.

Palabras clave

Axolote Identificación Falo Goce

ABSTRACT

AT LEAST ONE THAT SAY NO TO CASTRATION:
THE AXOLOTL

This text has the purpose of devising about the primary identification's theme supported by the images of Julio Cortázar's tale "The Axolotl". There are two times in this tale: 1° axolotl is a phallic mother that disowns castration and doesn't allow her son's separation and eats him, moment in which the narrator is seized by panic. Axolotl is the essential Other that blocks the castration efficacy, regenerating the body members after their mutilation. Is the all-knowing one, the omniscient whose golden eyes are without eyelids for his vision be everlasting. Axolotl is the ideal ego, a perfect ego that includes in his inward a sibylline torture, he's beyond time and suffers a perpetual alienation. The axolotl's identification is the identification to Other maternal imaginary phallus. 2° the narrator flees the mother-crocodile's jaws and identifies himself with the dead father. That moment allows the tale to be written, the narrator is equipped by the symbolic tools of language and no more inhabits the bottom of the mirror.

Key words

Axolotl Identification Phallus Enjoyment

Una mañana de primavera, Julio Cortázar paseaba por París, sin siquiera sospechar que su azarosa visita a los acuarios del zoológico del Jardin des Plantes le produciría tal pánico que ya se negaría a volver a ese lugar siniestro. Tampoco pudo anticipar que lo que allí vio y vivenció le serviría de empuje para producir una obra literaria que sería incluida en la antología de los cuentos clásicos de la poética de lo fantástico.

En una entrevista realizada por Omar Prego Gadea, Cortázar cuenta que, en aquella ocasión, de golpe se encontró en una sala sombría y vacía del zoológico, en donde estaba el acuario que contenía a los fascinantes axolotes. Relata que permaneció

media hora mirando a esas criaturas tan extrañas con ojos dorados, que parecían muertas por su imperceptible movilidad. En un momento dado de esta contemplación intensa, Cortázar confiesa que sintió un gran pánico, y que inmediatamente se alejó, sin perder un segundo huyó del lugar para no volver jamás. Cortázar nos dice que su huida respondió a un peligro percibido subjetivamente, nos narra que sentía que esos axolotes estaban inmersos en un mundo sin tiempo y que desde allí lo miraban, sin posibilidad de comunicación y a la vez como suplicando algo, y que de golpe sintió que era aspirado como por una ventosa, un embudo que lo podría embarcar en un asunto siniestro. Cortázar reconoce que fue ridículo tal escape, y que lo fue aún más su intención de jamás volver a ese acuario. A tal punto fue su renuencia de volver allí, que cuando Claude Namer y Alain Carof producían una película sobre su vida y planearon una escena de Cortázar en Jardín des Plantes mostrando a los axolotes, el autor se negó rotundamente a filmar tal escena. Los productores tuvieron que contentarse con enfocar a Cortázar saliendo de un pabellón del zoológico, que no era el de los axolotes, y hacer un truco cinematográfico para que pareciera que sí lo era.

Como psicoanalista, uno se imagina a Julio Florencio Cortázar en esa situación especular con el axolote, con la nariz contra el vidrio del acuario, presa de pánico y de la fascinación por la imagen; y no puede dejar de evocar al amplio tema de la identificación, al estadio del espejo, a la castración.

El cuento titulado "Casa Tomada" y también escrito por Cortázar ha sido entendido como si fuese una analogía del régimen dictatorial que predominó en Argentina en el momento de su escritura. La imagen de unos entes ajenos al hogar y a la familia, que obligan a los ocupantes de la casa a abandonarla paulatinamente, parece que fue la metáfora perfecta para que muchos lectores y críticos creyeran que había detrás de esa narración una voz de protesta contra la dictadura política de aquella época. En entrevistas posteriores, Cortázar declaró que la trama de ese texto fue extraída de una de sus pesadillas y que de ninguna manera su intención, en ese caso, fue de manifestar una protesta política. Cortázar dice que allí radica lo maravilloso de la escritura, en que los lectores siempre encuentran lo que desean encontrar en los libros, en forma independiente de las intenciones del autor.

Aprovechando la riqueza del malentendido avalada por el propio Cortázar, entonces, libremente me permitiré discutir sobre el tema de la identificación primaria apoyado en las imágenes del cuento "El Axolotl", aunque el propósito del autor fuese sin dudas otro.

El axolote, animal anfibio mitad pez mitad reptil, tiene su origen en los lagos de México, su nombre proviene de la lengua náhuatl y significa perro del agua o monstruo del agua. Según la mitología azteca el axolote es la transformación acuática del dios Xolotl, que es el gemelo -y por eso monstruoso- de Quetzalcóatl. Xolotl se asocia a las ideas de movimiento, dualidad y metamorfosis, que se manifiestan en las transformaciones a las que recurría para evitar su sacrificio en manos de su verdugo. La leyenda cuenta que el dios Xolotl se rehusaba a morir y huía de su perseguidor ocultándose en distintos lugares siendo siempre descubierto, hasta que se ocultó en el fondo del agua, en donde se transformó en el anfibio llamado Axolotl. Ésta fue su última metamorfosis. Xolotl es un dios que le teme a la muerte, que no la acepta y que escapa a ella mediante sus poderes de transformación.

Todo mito encierra una dimensión irrecusable de la experiencia humana, y consiste en la narración de los fundantes dramas psicológicos desplegados en escenarios históricos determinados y protagonizados por personajes, generalmente, sobrenaturales. La producción mítica no es otra que la producción fantasmática. Asimismo, el relato fantástico también está estructurado como el fantasma. En el arte se genera un espacio en donde se da rienda libre a la satisfacción de las mociones pulsionales y en donde es viable evitar la renuncia que impone la realidad, siempre a condición de la sublimación y gracias al auxilio del orden simbólico.

En la época de la invasión francesa a México, el axolote fue

conocido mundialmente cuando fueron trasladados decenas de axolotes desde los lagos de los valles mexicanos al Museo de Historia Natural de París. Allí fueron estudiados por científicos de toda Europa ya que descubrieron su rara capacidad de regenerar por sí sólo su sistema nervioso, sus miembros, sus retinas, partes de su corazón, el cerebelo, y no sólo la cola como los lagartos comunes, luego de una mutilación. Actualmente existen diversos centros de investigación en medicina regenerativa que estudian los mecanismos de la organogénesis, la degeneración y regeneración celular tomando al axolote como modelo experimental por sus portentosas habilidades.

El axolote era un manjar muy apetecido en la época prehispánica, y se lo utilizaba como aceite balsámico regenerador como en otro tiempo se usó al aceite del hígado de bacalao. Incluso se creía que el consumo de su carne -por otros animales- inducía a diversas metamorfosis debido a su contenido hormonal.

Una vez en París y mucho tiempo después, los axolotes fueron puestos en exposición en los famosos acuarios del Jardín des Plantes en donde Cortázar los conocería y se basaría en ellos para desplegar una fantasmática originaria inconsciente -la de la castración- en uno de sus cuentos.

Cortázar declara haber recurrido a diccionarios para ilustrarse acerca de los misteriosos axolotes, en la biblioteca Sainte-Geneviève supo que son una especie de batracios del género *amblistoma* y que eran mexicanos e incluidos en la mitología azteca. No pudo no enterarse de la particularidad de estos animales larvales y salamandroides, que consiste en su puesta en escena de la desmentida a la castración, y a partir de allí se explica su angustia y su producción literaria.

El propósito de este trabajo consiste en discutir sobre la primera identificación a partir de las vicisitudes del personaje del cuento "el Axolotl". No se trata de un análisis de la fantasmática inconsciente del escritor, aunque sí reconozco que la escritura del texto se ve incentivada por una regresión del autor hasta esos tiempos primordiales de la constitución subjetiva para su posterior elaboración simbólica.

La primera identificación es la precondición del fantasma, y consiste en la identificación del niño al falo de la madre. La significación fálica que la madre atribuye a su hijo no es normativa, ya que puede no manifestarse como sucede en los casos de niños autistas. El tránsito por el complejo de Edipo hace eficaz, en la madre, a la operatoria del Nombre-del-Padre, estabilizando su relación con la falta fálica, habilitándola al deseo de tener un hijo. La madre contrae una deuda con su propio padre, y ésta deuda opera en la constitución subjetiva de su hijo. Debido a que el padre que pone en falta a la madre es anterior al juego edípico del niño, se considera a este padre como el Padre Muerto, del cual Freud habla en el mito de la horda primitiva. Una madre vive a su hijo como suplencia de su falta fálica. Convocando a su hijo para suturar su falta fálica, la "madre-cocodrilo-axolote" lo apetece para tragarlo. Pero si la madre usa a su hijo a perpetuidad para obturar esa falta fálica lo está degradando a la categoría de fetiche. En su intento de bloquear la eficacia de la castración, la madre enfatiza eternamente el goce fálico. El hijo lo vive como goce aplastante del Otro. El sujeto padece la demanda de garantizar el goce fálico del Otro y lo vive como goce del Otro a secas.

El personaje del cuento (narrador) nos refiere de una manera plástica esta experiencia fundacional de la subjetividad. El narrador señala su *fascinación* ante la quietud de la madre-axolote y describe que comprendió su *voluntad secreta de abolir el espacio y el tiempo con su inmovilidad indiferente*. Así como el dios Xolotl se rehusa aceptar a la muerte; la madre-axolote obstruye la eficacia de la castración y entroniza el goce fálico *desde una profundidad insondable que da vértigo*. El personaje está identificado al falo imaginario y se halla *infinitamente condenado a un silencio abisal*, habitado por *un dolor sordo, cada fibra de su cuerpo alcanzaba un sufrimiento amordazado, una tortura rígida en el fondo del agua, la condena eterna, el infierno líquido*.

En esta primera parte del cuento prima el goce fálico por sobre la significación fálica, y se predispone al fracaso permanente del fantasma del hijo. El niño padece entonces la demanda de ga-

rantizar eternamente el aplastante goce fálico del Otro. Mientras prevalezca la ilusión de sutura, el niño se identifica a la falta del Otro materno en su yo ideal. Sin embargo, la identificación del niño al falo imaginario nunca es total, siempre queda un resto -una mancha- que objeta la alienación completa. Si persiste esta alienación infantil en el campo del Otro, el objeto a que hace mella a esa sutura se tornará acusador y superyoico, ya que marca cuán lejos se está de la perfección anhelada.

El narrador relata que los axolotl eran horribles jueces, con una crueldad implacable, que le provocaban temor y angustia. La angustia emerge cuando el ser desaparece al ser engullido por las fauces demasiado apetentes de una madre fálica. La angustia es propia de ese momento de suspensión del ser ante la nada, cuando falta la falta en el Otro, cuando el Otro no transmite la ley del padre de la prehistoria, cuando cierra sus fauces y se traga al cachorro humano.

"Usted se los come con los ojos" le dice el guardián al narrador, vislumbrando el proceso de incorporación identificatoria del cual trata el texto. El narrador lo corrige: *No se daba cuenta que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos, en un canibalismo de oro.*

Si la madre desiste de engullirse al niño habilita al niño a tragar al padre muerto que la madre le transmite. De allí en más el niño estará *muerto* para el goce del Otro. La madre le otorga al niño la significación fálica, y el soma biológico infantil se transforma en cuerpo pulsional.

Llegando al final del cuento se resuelve la situación alienante de estar capturado en el fondo del espejo del Otro materno. El narrador lo dice así: *Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio.* Aquí se completa con éxito una fase de la primera identificación y se pasa a la incorporación canibalística del padre muerto que la madre transmite. *Entonces mi cara se apartó y yo comprendí. Sólo una cosa era extraña: seguir pensando como antes, saber. Darme cuenta de eso fue en el primer momento como el horror del enterrado vivo que despierta a su destino. El horror venía -lo supe en el mismo momento- de crearme prisionero en un cuerpo axolotl, transmitido a él con mi pensamiento de hombre enterrado vivo en un axolotl, condenado a moverme lúcidamente entre criaturas insensibles.* Este horror es el de vivir el goce aplastante del Otro. Pero el nombre-del-padre opera y el narrador relata: *Pero aquello cesó cuando una pata vino a rozarme la cara, cuando moviéndome apenas a un lado vi a un axolotl junto a mí que me miraba, y supe que también él sabía, sin comunicación posible pero tan claramente. O yo estaba también en él, o todos nosotros pensábamos como un hombre, incapaces de expresión, limitados al resplandor dorado de nuestros ojos que miraban la cara del hombre pegada al acuario.*

La operación exitosa del nombre del padre hace eficaz la identificación al padre de la prehistoria y la renuncia a la cosa, irremediadamente perdida gracias al atravesamiento del lenguaje. Algo de la incorporación canibalística del padre muerto queda por fuera de la absorción identificatoria. El niño que incorpora al padre muerto como traza del significante fálico, no puede sentirse por entero el falo. Hay algo que no se traza, que no se incorpora. Este resto aparece como mancha en el yo ideal. Gracias a esta mancha se establece el reaseguro de una imperfecta acomodación de la imagen del niño a la falta del Otro. Esta mancha es indicio del trabajo psíquico de construcción del objeto a.

Que el Otro sostenga (holding de Winnicott) al niño, que lo signifique fálicamente, implica que pueda aceptarlo manchado o incapaz de suturar su falta. El niño en la primera identificación se identifica al falo, a algo viril. El juguete o la escritura lúdica son los herederos de la mancha, aquello que objeta la totalización de la identificación y que se usa para poder jugar con la pulsión.

Pero si el niño es el que sostiene al Otro, quiere decir que al Otro la mancha lo vulnera y demanda que el niño lo colme sin resto, y por ende no permite el uso de la mancha como objeto lúdico del juego pulsional. Entonces, el niño sólo puede ofertar al Otro su yo, petrificado y sublime. La mancha devendrá sucie-

dad, molestia acusadora del yo. Aquí entra en escena el super-yo, como abogado cruel del ello pulsional. En cambio, si esa mancha es convalidada por la madre, se afirma como motor del juego infantil posibilitando la pregunta por el deseo del Otro.

El canibalismo del padre muerto implica la sujeción a la ley del lenguaje y la posibilidad de la escritura. El narrador lo expresa con arte: *Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl.* El narrador se inscribe en el conjunto de "todos los hombres" luego de haber canibalizado al padre de la horda primitiva, a aquel que dice "no a la castración": el axolote.

En síntesis, hay dos tiempos en el cuento: 1° el axolote es la madre fálica que reniega de la castración y no permite la separación de su hijo y lo engulle, momento en que el narrador es presa de pánico. El axolote es aquel Otro primordial que obstruye la eficacia de la castración, que regenera sus miembros luego de una mutilación. Es aquel que todo lo sabe, el omnisciente cuyos ojos áureos no tienen párpados para que su visión sea eterna. El axolote es el yo ideal, el yo de la perfección que incluye un tormento sibilino en su interior, está desprovisto del tiempo y sufre su alienación a perpetuidad. La identificación al axolote es la identificación al falo imaginario del Otro materno. 2° el narrador escapa de las fauces de la madre-cocodrilo y se identifica al padre muerto. Es el momento en que se posibilita la escritura del cuento, en el cual el narrador está munido de las herramientas simbólicas del lenguaje y por ende ya no habita en el fondo del espejo.

El cuento sobre el axolote es un intento de retornar a la posición de falo, yo ideal de la perfección, sabiduría milenaria, y a la vez, obligadamente, de tormento perpetuo y a la vez su propósito es resolver mediante una obra de arte, con el ingreso de la metáfora paterna, la angustia que acarrea tal regresión.

BIBLIOGRAFÍA

Cuento de Julio Cortázar online: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/axolotl.htm>