

Espejo sombrío. Así calificó Charles Baudelaire a Leonardo da Vinci. En nuestro recorrido por los Fundamentos del Psicoanálisis que estamos realizando en la Red, nos abocamos al estudio de diversos creadores tales como Joyce, Van Gogh, Frida Kahlo, o Leonardo da Vinci.

Este último me sigue interrogando. ¿Cuáles fueron las sombras de este luminoso sujeto del Renacimiento? ¿Qué funciones cumplió su obra estructuralmente hablando?

Reconocido como uno de los más grandes pintores de todos los tiempos, Leonardo fue mucho más que eso. Podríamos decir que su obra es un gran conjunto gráfico que abarca lo que hoy constituyen múltiples disciplinas pero éste no es homogéneo y más si lo vemos desde la perspectiva subjetiva de nuestro autor. Para decirlo con otras palabras, distintas formas de lo gráfico cumplían en él, diferentes funciones estructurales.

Una cosa es la obra pictórica que buscó de una forma ambigua, no darla al otro y otra cosa representa la obra de diseños de edificios o de decorados los cuales sí eran ofrecidos continuamente por Leonardo a sus empleadores. Por otro lado los llamados dibujos anatómicos tan importantes para él, se realizaban en la esfera íntima y no tenían circulación pública no planteando de esta manera, un problema para el autor.

Se conservan de Da Vinci más de quince mil folios, donde hacía anotaciones y dibujos. Un problema que ha dificultado los estudios de los mismos es su ya famosa escritura en espejo atribuida comúnmente al hecho de era zurdo pero esta explicación no parece sostenible. Podríamos preguntarnos por lo menos desde nuestro campo, porque Leonardo escribió toda su vida de esta manera.

Lacan nos adelantó algo en este sentido en el Seminario 4, allí donde transcribe pequeños textos que Leonardo hacía como recordatorios. Basta el siguiente ejemplo: “Irás a buscar dos pinceles de lavanda o de romero” El mismo se daba la orden como si fuera otro el que lo hace. Allí Lacan hablará de una confusión imaginaria del je(moi) con el pequeño otro produciendo de esta manera una identificación en espejo. Hay también confusión de madres como lo muestra el mismo Freud en el cartón de Santa Ana, la Virgen y el Niño donde no se sabe que parte del cuerpo pertenece a cual. Yo y el otro no están correctamente separados. ¿Estamos ante un problema de la conformación de la instancia yoica por una falla en el Estadio del Espejo? ¿Faltaron significantes que hicieran una correcta delimitación de quien era quién?

Creemos que esta necesidad de delimitar quien es quien o sea delimitarse o darse una consistencia, es que llevó a Leonardo a dar el siguiente consejo a sus discípulos: “Aplicarte a tomar las buenas partes de los rostros bellos cuya belleza está confirmada por la opinión pública más bien que de los elogiados por tu juicio, pues podrías equivocarte prefiriendo rostros que tengan conformidad con el tuyo. Si eres feo no elegirás rostros bellos: la pintura tiene el riesgo de parecerse a su autor; toma, pues, las bellezas como te he dicho y retenlas en tu memoria”. Leonardo prescribirá además otro método práctico para la memoria que fue el trabajo de copiar rostros y cuerpos que veía para poder discriminarse. Logró prontamente esa maestría pero...lo hizo igual de por vida no pudiendo dejar de repetir este acto. Para asegurarse no quedaba otro recurso que tomar la belleza públicamente sancionada, lo que decía el otro.

A mi entender, la falta de significantes a que hacíamos referencia llevó a Leonardo por medio de su talento, a hacer letra, a intentar algo que fijara definitivamente algo. Lo cierto es que nunca dejó de hacerla; letra que hizo a través de su pintura brindando nuevas

formas para la iconografía cristiana o creando los primeros retratos considerados modernos como la Gioconda o La Venus del Armiño. Pero también hizo letra con muy variados temas que abarcan muchas áreas como la anatomía tanto humana, como animal o vegetal, la mecánica, la arquitectura, etc. Diríamos que buscó fijar la Naturaleza para hacérsela comprensible porque algo de lo real lo acuciaba y en este intento empeñó su vida con un deseo de saber inextinguible que perjudicó a los ojos del otro, su talento artístico en especial su arte como pintor.

Su pulsión de saber ya llamó profundamente la atención de sus contemporáneos, por el hecho de que estos se llevaran adelante en detrimento de su obra artística. Tanto el supuesto inacabamiento de sus cuadros como la extrema lentitud con que los realizaba, era lo que parecía absolutamente extraño a los ojos del otro.

Traigamos un ejemplo: Isabella d'Este, marquesa de Mantua le encarga su retrato. Pero aceptado dicho encargo, Leonardo parte hacia Florencia. La marquesa envía a sus secretarios tras él. Uno de ellos, fray Pietro de Novelara, le escribirá "Por lo que puedo ver, la vida de Leonardo es variada y en grado sumo indeterminada (...) Desde que reside en Florencia no ha concluido más que un dibujo de un cartón (...) y el dibujo no está completo. Por lo demás, Leonardo no ha hecho nada, aparte de dar pinceladas aquí y allá en los retratos que realizan sus discípulos. Le ocupa la geometría y apenas toca los pinceles [...] En resumen: sus estudios matemáticos le han distraído tanto de la pintura que ya no soporta siquiera sostener un pincel". En ese momento Leonardo ya estaba embarcado en otro proyecto que nada tenía que ver con la pintura. Se había ofrecido al Sultán Bajezid II para diseñar un puente que cruzara el estrecho del Bósforo. El proyecto no se llevó a cabo e inmediatamente Leonardo entra al servicio de César Borgia en calidad de ingeniero militar y principalmente como cartógrafo.

Para no aburrirlos con estos ires y venires de Leonardo, diré que al final Isabella d'Este le pidió que le pintara lo que él quisiera pero que le pintara algo. Leonardo nunca le pintó nada. Tal era la demanda del otro ante la inconstancia leonardesca y su secreta negativa a cumplir con dichas demandas.

Si bien Freud plantea una inhibición progresiva en el pintar, Leonardo lo hizo hasta el final de sus días aunque no con intensidad. Creo que el problema estaba justamente en cumplir con demandas del otro al menos si las mismas se referían a la pintura. En otras palabras Leonardo no podía entregar al otro lo que éste vía como máspreciado en él, su pintura, su falo, que tal vez él sentía no tenía. Falo faltante en el plano imaginario que el otro materno no tenía y reflejo especular en él produciendo lo mismo.

Si bien Leonardo mantenía un taller de pintura, cuando ofrecía sus servicios a los poderosos de la época lo hacía en calidad de ingeniero o arquitecto o lo que modernamente se conoce como un diseñador. Creo que aquí es donde Leonardo se identificaba y sentíase a gusto. En estas áreas sí podía dar algo de lo que deseaba el otro. Si bien se piensa que no logró mucho, esto no es estrictamente cierto. Los múltiples y efímeros decorados para fiestas cortesanas de sus empleadores y su intervención probada en varios edificios hablan de lo realizado.

¿En qué estaba concernido realmente Leonardo da Vinci? Creo que en lo siguiente. En un folio guardado en la Biblioteca Real de Windsor, Leonardo escribe: “Y arrastrado por mi apasionada voluntad, ansioso por ver la multitud de formas distintas y extrañas nacidas de la habilidad de la naturaleza [...] llegué ante la entrada de una gran cueva, ante la cual, estupefacto e ignorante de todo, me detuve. [...] Y me agaché aquí y allá, por ver si podía reconocerse algo en el interior. Y al verme negado esto por la gran oscuridad que reinaba en

el interior [...], dos sensaciones nacieron en mí, de miedo y de deseo: miedo del agujero negro y amenazante, deseo de ver si allí dentro había algún portento.” Estas son las palabras de Leonardo. No podemos dejar de pensar en un agujero en lo Real de su estructura y en la necesidad de algo que lo cubra.

A partir de este texto, ¿podemos pensar que estamos ante lo que Lacan definió como troumatismo? El troumatismo se puede describir como impacto de la lengua pero como un impacto producto de un defecto radical de la misma donde quedan S1 sueltos, sin remitir a algún S2. En otras palabras faltan significantes que hagan cadena, que representen al sujeto ante otro signifiante. Otros autores dirán que el efecto del troumatismo es hacer impacto directamente en el cuerpo. Sin embargo hasta lo que sabemos, Leonardo no padeció por ejemplo, de lo que hoy llamamos síntomas psicósomáticos. Lacan planteará otra posible salida cuando dice “...pero todos sabemos porque todos inventamos un truco para llenar el agujero (trou) en lo Real. [...] y se inventa lo que se puede” En lugar de hacer letra en el cuerpo, tal vez su talento le permitió hacerla en lienzos y papel y de ello hablan sus cuadros y sus más de quince mil folios.

Este breve texto me parece importante y casi diría nodal para comprender, si se puede comprender realmente algo, de ese sujeto que fue Leonardo da Vinci. Toda la naturaleza le era enigmática, diría un agujero negro. Lacan indicará que para Leonardo no hay voz en la naturaleza, señalando de esta manera a mi entender, esos significantes que a él le faltaban para una adecuada estructuración.

Y ante esta falta de algunos significantes necesarios es que Leonardo pudo hacer algo inventando a través de su inmensa colección de dibujos y cuadros. Leonardo pudo de esta manera hacer algo para sí que lo sostuviera, que le diera consistencia.

En la realización de sus dibujos empleó un método de análisis, de desmembramiento de un todo percibido para ir a los detalles, para intentar descubrir, lo portentoso oculto, algo de lo fálico que le hacía falta. Esto es especialmente claro en sus dibujos del cuerpo humano, área en la cual se destacó como un fino y atento anatomista siendo por ejemplo, el primero que hizo una correcta descripción del área bucal y los senos maxilares y nasales. No creo que sea casualidad, si pensamos en el recuerdo infantil traído por Freud, tan centrado en un agujero, la boca. Había algo del cuerpo que no cesaba de interrogarlo y tal vez se trate del agujero justamente, lo que nos hace pensar en sus tiempos de estructuración y su relación con la castración.

Freud en su trabajo sobre Leonardo discurrirá extensamente acerca de lo que leía como síntomas que presentaba el mismo y nos introducirá en la vida infantil para dar cuenta de la pulsión de investigar a partir de las vicisitudes de la pulsión sexual, la cual se encontraba fuertemente inhibida en Leonardo. Dirá que si bien existe la represión, la libido escapa a ser reprimida sublimándose en un apetito de saber que refuerza la pulsión de investigar. En palabras de Leonardo sería “el deseo de ver si allí adentro había algún portento”. ¿Allí adentro estará el falo? En otras palabras ¿no estará allí oculto? ¿En el cuerpo de la madre, tal vez? En el Recuerdo Infantil, Freud nos habla de la importancia que tiene una madre fálica para un niño que de ella depende.

En cuanto a los tiempos de estructuración y puntos de detención, Lacan establecerá en el Seminario 5, las conocidas tres etapas. En la primera, llamada fálica primitiva, el niño capta el resultado imaginario: “Para gustarle a la madre [...] basta y es suficiente con ser el falo”. En la segunda etapa el resultado imaginario es que la ley paterna es concebida como privadora de la madre y se adentra en la lógica de tener o no tener el objeto del deseo. Creo que en este punto es donde se produjo una detención en Leonardo. Es como si hubiera

quedado en la duda de tener o no tener y quien lo tenía o no. Un no tener, metaforizado en la presencia del agujero negro o tener tal vez en lo que el mismo puede ocultar. Angustia ante el agujero y su correspondiente inhibición a enfrentarlo. Creo que fue a esto a lo que se enfrentó Leonardo en los momentos de su estructuración.

Freud no deja de conducirnos a la relación tierna de Leonardo con su madre en las primeras etapas de su infancia conjuntamente con una falta de función paterna. Pensamos que hubo metáfora paterna, hubo el significante del Nombre del Padre pero no olvidemos que el nombre del padre no es único sino plural y algunos faltaron y por lo tanto también hay ausencia de las castraciones correspondientes. La madre estaba tal vez privada y Leonardo identificado imaginariamente con su madre y atrapado en ese imaginario queda permanentemente interrogado. Instante de vacilación; a la madre le falta algo aunque podría tener el portento oculto. El punto de fijación en esta etapa del Edipo le impide de alguna manera el cumplimiento de la siguiente y última etapa de la que nos habla Lacan que es la salida del Edipo. Si todo se ha desarrollado más o menos convenientemente el padre aparece como quien otorga o da el falo en tanto portador y debe dar cuenta de ello mostrándose como padre potente. Es cuando el niño tiene, al decir de Lacan “en reserva todos los títulos para usarlos en el futuro”.

Leonardo da Vinci no fue titulado por un padre. De ahí su mutilación en lo sexual como lo plantea Freud. Impedimento como trampa como lo plantea Lacan que puede producir algo del orden del síntoma. Esta sexualidad mutilada se muestra a mi entender en la homosexualidad ideal o sublimada como dice Freud, o la pat

ernidad de sueño, como indica Lacan para Leonardo. Sublimación también en el arte como derrotero de pulsión y tal vez sinthome que puede anudar en el neurótico sectores de la

estructura no adecuadamente articulados.

Creo que justamente Leonardo hizo esto. No paró de inventar toda su vida. No paró de inventar cuerpos, no paró de inventar máquinas e inventó un hecho: la cola del buitre en su boca, en la búsqueda de cubrir ese agujero y hacer algo con su angustia. Toda su obra de alguna manera testimonia eso.

En la literatura Leonardo es visto comúnmente como un excéntrico, como una especie de fabulador, como un incumplidor. Pero lo que era visto como síntomas a los ojos del otro, hoy lo podemos pensar como razones de estructura para sostenerse ante este agujero tan acuciante producto de una falta significativa. Tuvo el talento y este le sobraba para poder inventar, pero para poder inventar algo en el sentido lacaniano que diera cuenta precisamente del agujero en lo real.

Ante los goces que lo atravesaban Da Vinci ensayó así diversas maneras de hacer frente a la angustia y no todo lo que producía estaba a disposición del otro. Hay síntomas que no se tocan. Había cosas en las cuales no se le podía exigir y la pintura era una de ellas.

Algo de esto comprendieron dos reyes de Francia: Luis XII y Francisco I. Ninguno de ellos le pidió que pintara. Luis XII obligó a los estados italianos a que cesaran las demandas hacia él ya que deseaba tenerlo como asesor artístico, justificado además en el hecho de que los clientes italianos lo remuneraban muy por debajo de sus méritos.

Francisco I otorgó a Leonardo un retiro dorado cediéndole en usufructo su mansión de Clos-Lucé. Un pasaje subterráneo conectaba la residencia real de Amboise con la mansión de Leonardo para de esta manera gozar de su proximidad sin protocolos. Se sabe por testimonios que en la intimidad el monarca lo trataba de “Padre”. Allí Leonardo pudo

finalmente según sus palabras, hacer algo de lo que deseaba: “trabajar, estudiar y pensar”.

Se cuenta que al momento de su muerte aun pintaba el San Juan. Según los críticos dicha pintura es un espejo perfecto que refleja la luz divina. Agregaría que el fondo sombrío y negro del claroscuro espeja el agujero impenetrable a la mirada que obsesionó a Leonardo toda su vida, a la vez que el famoso dedo índice en alto denuncia hasta el final lo que Lacan llamó su falta para ser.

Eduardo López.

Segundas Jornadas de la Red Lacaniana de Psicoanálisis 14 de abril de 2018.

Si desea enviar un comentario sobre el texto al autor, puede dirigirlo a [eldeleo@internet.com.uy](mailto:eldeleo@internet.com.uy)