NODVS L'aperiòdic virtual de la Secció Clínica de Barcelona
Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS LVII
Abril de 2020

La inversión imaginaria en Leonardo Da Vinci.

Texto presentado en el Seminario *El cuerpo en la experiencia psicótica* impartido por Shula Eldar en la Sección Clínica de Barcelona, área de la tétrada, curso 2019-2020.

Julia Virgós

Resum

Comentario resultado de la articulación de los textos de Freud y Lacan sobre Leonardo Da Vinci que pretende dilucidar la cuestión del doble en la figura del artista.

Paraules clau

sublimación, espejo, falo, imaginario, doble, creación, sexualidad.

En una carta enviada a Fliess el 9 de Octubre de 1898 Freud muestra un especial interés por la enigmática y polifacética figura de Leonardo da Vinci, "un genio onmilateral cuyos contornos uno puede a penas sospechar, nunca averiguar exhaustivamente"[1]. En dicha correspondencia da cuenta de una cuestión que se le presenta especialmente enigmática, la particular vida afectiva del artista y la ausencia de datos en relación al quehacer sexual: "Leonardo era ejemplo de una fría desautorización de lo sexual que no esperaríamos en el artista y figurador de la belleza femenina"[2]. No se conoce en la vida de Leonardo relación afectiva significativa, tan solo un intenso contacto con los jóvenes que tomaba como sus discípulos, a los que, se dice, cuidaba con gran ternura. Lacan tomará esta cuestión para hablar de una "paternidad de ensueño"[3]. Un amor idealizado dirigido a sus aprendices, haciéndolos entrar al refinado circuito del arte al cual tuvo acceso gracias a su mecenas Ludovico Sforza.

Dicha inhibición era también sobresaliente en el trabajo del autor. Muchas de sus obras quedaron inacabadas y eran trabajadas con proverbial lentitud[4], dándose incluso largos períodos de interrupción, "una actividad siempre en los límites de lo irrealizable y lo imposible"[5]. Por esta razón nunca pudo aventurarse a la pintura de frescos y se dedicó exclusivamente al óleo.

Leonardo colocó primeramente la investigación al servicio de su arte. Paulatinamente, la pasión por el estudio devino dominante y se convirtió en una "ciencia por la ciencia"[6]. Sus investigaciones terminaron por extenderse a casi todos los campos de las ciencias naturales. El retorno al Leonardo artista se volvió entonces dificultoso, dejando las obras en su mayoría

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

inacabadas.

Freud trabajó con especial interés el concepto de sublimación a partir de la figura de Leonardo. Toma de él su hiperpotente pulsión de investigar (*Grübelzwang)* como paradigma de dicho mecanismo. *El Fausto italiano* se le llega a nombrar debido a este insaciable esfuerzo por la investigación. Para él, el artista no habría hecho sino "mudar la pasión en esfuerzo de saber"[7]. Para Leonardo las pasiones como el amor o el odio debían estar precedidas de conocimiento: *"nessuna cosa si può amare nè odiare, se prima no si ha cognition di quella"*[8].

Según Freud, a la pulsión de investigar se le abrirían tres posibles vías a partir de la enérgica represión de la investigación sexual infantil.

1) la inhibición neurótica, donde el desarrollo del apetito del conocimiento corre la misma suerte que la investigación sexual;

2) la investigación sexual sofocada retorna de lo inconsciente desfigurada, como compulsión a cavilar, con la suficiente potencia como para sexualizar el pensamiento y

3) un tercer destino correspondería a la sublimación de la pulsión sexual. La libido escapa al destino de la represión sublimándose desde el comienzo mismo en un apetito de saber y sumándose como refuerzo a la vigorosa pulsión de investigar. "Si nos atrevemos a relacionar la hiperpotente pulsión de investigar de Leonardo con la mutilación de su vida sexual que se limita a la homosexualidad ideal (sublimada), nos inclinaremos a tomarlo como paradigma del tercer tipo. Entonces, el núcleo y el secreto de su ser sería que, tras un quehacer infantil del apetito al servicio de intereses sexuales, consiguió sublimar la mayor parte de su libido en esfuerzo de investigar"[9].

Para Lacan, Freud otorga una base más estructurada a la cuestión de la sublimación (no es la primera vez que aparece en los trabajos de Freud). Si bien Freud considera que la sed de saber en Leonardo y su compulsión a curiosear responden a rasgos neuróticos, para Lacan no toda la personalidad del artista se podía explicar por la neurosis.

Antes de adentrarnos en el recuerdo infantil de Leonardo, cabe mencionar algunos de sus datos biográficos. Nacido en 1452 en Vinci, es hijo ilegítimo de San Piero da Vinci, notario, descendiente de notarios y campesinos. En los primeros años de su vida, Leonardo no es reconocido por el padre y vive solo con su madre, Caterina, una joven campesina con la que Leonardo convive hasta la edad de 5 años. San Piero contrae matrimonio con la distinguida Donna Albiera el mismo año en el que nace Leonardo. Sin embargo, tras años de intentos, no logran tener descendencia. Caterina, al no poder mantenerlo, y al no poder el padre tener descendencia, reclama este a Leonardo. En ese momento, es acogido en la casa paterna y tomado como hijo de ambos.

Freud parte de un único y desconcertante recuerdo de la infancia, un recuerdo encubridor: "Parece que ya de antes me estaba destinado ocuparme tanto del buitre, pues me acude, como un tempranísimo recuerdo, que estando yo todavía en la cuna un buitre descendió sobre mí, me abrió la boca con su cola y golpeó muchas veces con esa cola suya contra mis labios"[10]. Este recuerdo infantil toma para Freud el valor de fantasía: "La fantasía sintetiza el recuerdo de haber sido amamantado y besado por la madre"[11], "La madre que amamanta al niño, mejor, de quien el niño mama, se ha mudado en un buitre que introduce su cola en la boca del niño"[12]. Para Freud se produce entonces una identificación del buitre con la madre, así como la impresión de una reminiscencia del mamar refundida en una fantasía homosexual pasiva, la

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

representación de una *fellatio.* Dicho recuerdo infantil cobra entonces el valor de un fantasma. Para Lacan: el reflejo de un fantasma de felación[13]. La intrusión de lo imaginario.

Freud recurre a las representaciones egipcias de la divinidad materna para estructurar su teoría y señala la homofonía existente entre el nombre de esta divinidad, *Mut*, y la palabra alemana *Mutter*, madre. Una divinidad egipcia que está dotada de un miembro viril en estado de erección además de los caracteres propiamente maternos, los pechos. En la *Nota Introductoria*, Strachey realiza una advertencia aclaratoria sobre el error en la traducción del buitre en lugar del milano. En sus cuadernos de notas se trata de un nibio, cuya palabra italiana es *milano.* Sin embargo Freud la toma de la traducción alemana, en la que aparece *Geier.* Añade así que este error no contradice el análisis de Freud sino que tan solo lo priva de un elemento de corroboración. Para Lacan, sin embargo, Freud se equivocó en la cuestión del buitre al no tratarse tampoco del buitre de la tradición egipcia en relación a la maternidad. Este segundo es el que Freud toma para desarrollar su teoría, que toma de *Horapolo.* Por lo tanto, la palabra asociada a este segundo animal no tendría valor fonético. No obstante, Lacan insiste en que no se trata de derribar la construcción freudiana, si no dilucidar qué nos permite ver.

Lacan en el último capítulo del Seminario IV señala: "Toda idealización que ya en su tiempo rodea a Leonardo Da Vinci, Freud va a deducírnosla de su relación con la madre"[14]. Freud ya había despejado hasta su trabajo sobre Leonardo la función del complejo de castración y la función del falo imaginario como objeto del *penisneid* de la mujer. He aquí entonces la novedad que introduce en este ensayo: la importancia de la relación *madre fálica* y *mujer fálica*. Esta relación queda instaurada cuando "el niño está vinculado con una madre que, a su vez, está vinculada en el plano imaginario con el falo como falta"[15]. Se trata de una relación que Freud introduce radicalmente distinta de todo lo que había dicho hasta el momento de la relación de la mujer con el falo. Esta es la vía encontrada por Freud para acceder al misterio de la posición de Leonardo da Vinci. Es la primer obra donde Freud menciona el término de *narcisismo*, se trata entonces del inicio de la estructuración del registro de lo imaginario en la obra freudiana. "El niño, aislado en la confrontación dual con la mujer se encuentra al mismo tiempo enfrentado al problema del falo en cuanto falta para su partener femenino, es decir, en este caso para el partener materno"[16].

Lacan articula la figura de las dos madres en el caso Juanito y en el de Leonardo Da Vinci. En Juanito, se produce un desdoblamiento entre la madre y la madre del padre, es decir la abuela paterna, que ocupa el lugar de la autoridad, de la ley. Se produce una desviación de la metáfora paterna. Miller señala: "La heterosexualidad de Juanito no impide que esté fundamentalmente en una posición femenina, a tal punto que lo ubica como hija de dos madres"[17]. Juanito se encuentra entonces ubicado en una posición pasivizada. Se ha producido la identificación al falo materno, "él es el ideal de la madre, un sustituto del falo"[18]. Juanito perdurará reducido al falo imaginario de la madre, no pudiendo metaforizar el falo. Es decir, en una posición de fetiche. El pequeño Hans podrá resolver su paradoja con las creaciones artísticas. Tendrá entonces hijos imaginarios estructurados por el deseo materno. Juanito no terminará de asimilar su propia virilidad.

Adentrándonos ahora en el caso de Leonardo, las dos madres corresponderían a Donna Albiera, mujer del padre que cuidó con ternura al pequeño Leonardo, y Caterina madre biológica y con la que convivió los primeros años de su vida. Freud tuvo en cuenta la fuerte presencia de Lucia di ser Piero, Monna Lucia, abuela paterna, al igual que en el caso Juanito. Esto añadiría un nuevo papel en la serie de figuras importantes en la vida de Leonardo.

Freud toma la cuestión de las dos madres partir de la obra Santa Ana, La Virgen y el Niño: "En ese cuadro se ha plasmado la síntesis de su historia infantil"[19]. En dicha obra Leonardo se

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

muestra a sí mismo, ofreciéndose a sus dos madres, sin la presencia del padre, "ambas dotadas de la bienaventurada sonrisa de la dicha maternal"[20]. Se trata de la misma sonrisa de Monna Lisa, pero esta sonrisa ha perdido su carácter ominoso. Por el contrario, expresan calma y beatitud.

Freud da cuenta en *La Gioconda* de la reunión de dos elementos en la vida de la mujer: "la reserva y la seducción, la ternura plena de entrega y la sensualidad en despiadado acecho que devora al varón como a algo extraño"[21]*.* Es a partir del cuadro de *La Gioconda* que la actividad de Leonardo se vuelve de nuevo fructífera, y traslada esa misma extraña sonrisa y su particular mirada a todos los rostros que dibuja posteriormente. "La profundización en los rasgos de Monna Lisa hubiera incitado a Leonardo a plasmar la composición de Santa Ana a partir de su fantasía. En efecto, si la sonrisa de *La Gioconda* le convocó al recuerdo de su madre, comprenderíamos que ello lo pulsionara desde el comienzo a crear un endiosamiento de la maternidad y a devolver a la madre la sonrisa que había hallado en la noble dama"[22].

Lacan toma el esquema L para indicar los cuatro lugares en juego a través del cuadro. Santa Ana se ubica en el lugar del Otro, puesto que queda en el lugar tercero frente al eje imaginario en el que se ubican la Virgen y el niño por la acción del amor idealizado, y finalmente el cordero, que representa el objeto de sacrificio, ocupa el cuarto lugar, el del sujeto, pero también el de la muerte. En el cuadro se puede percibir una semi-simbiosis en los cuerpos de Santa Ana y la Virgen. "Se trata de una especie de doble"[23]. Obra que es a su vez doble de otra inacabada: el cartón de Burlington House en Londres, cuya composición difiere de la anterior. En ella, las mujeres aparecen aún más unidas. Leonardo sintió la necesidad de eliminar dicha fusión y San Juan es sustituido por el cordero. En este cuarto término Lacan dice se ha de encontrar el tema de la muerte. Esto es "lo que dejará muerta la sexualidad de Leonardo"[24].

Santa Ana muestra el dedo levantado, gesto que se encuentra en toda la obra de Leonardo, lo que Lacan traduce como la indicación de esa falta en ser, *manque-a-être*[25]*.*

Lacan dará aquí a su versión de la inversión de Leonardo, dejando en suspenso la cuestión de la inversión sexual y utilizando ese término para poner en evidencia el carácter prevalente de la relación imaginaria para Da Vinci, presentificada en las anotaciones de sus cuadernos. Anotaciones realizadas en espejo. "Se dirige y se da órdenes a sí mismo a partir de su otro imaginario"[26]. Una relación de espejismo. Lacan señala que la relación de identificación del yo con el otro que se inauguró en Leonardo es esencial para comprender cómo se constituyen las identificaciones a partir de las cuales progresa el yo del sujeto. Y más aún, es correlativo a toda sublimación un proceso de desubjetivación o de naturalización del Otro, en el cual vemos producirse en el plano imaginario una inversión de las relaciones entre el yo y el otro.

Lacan atribuye la intensa energía creativa de Leonardo "al modo de concebir la naturaleza cuya presencia se ha de captar. Es el elemento absolutamente primordial. Es un otro al que ha que oponerse cuyos signos se trata de descifrar, haciéndose su doble, y si puede decirse así, su cocreador"[27]. En definitiva, Leonardo se hará doble de la naturaleza.

Notes

1. Freud, Sigmund. "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci (1910)". *Obras Completas. Vol. XI.* Amorrortu, Buenos Aires, 2012, p. 59.

2. *Ibíd.,* pp. 64-65.

3. Lacan, Jaques. *El Seminario, libro 4, La relación de objeto.* Paidós, Buenos Aires, 2011, p. 435.

4. Freud, Sigmund. "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci (1910)", *op. cit.,* p. 62.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

5. Lacan, Jaques. *El Seminario, libro 4, La relación de objeto, op.cit.,* p. 425.

6. Solmi, Edmondo en Freud, Sigmund. "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci (1910)", *op. cit.,* p. 71.

7. *Ibíd.,* p. 70.

8. *Ibíd.,* p. 69. N.de E.: en castellano, "ninguna cosa puede ser amada u odiada si primero no se tiene conocimiento de ella".

9. *Ibíd.,* p. 75.

10. *Ibíd.,* p. 77.

11. *Ibíd.,* p. 100.

12. *Ibíd.,* p. 87.

13. Lacan, Jaques. *El Seminario, libro 4, La relación de objeto, op.cit.,* p. 425.

14. *Ibíd.,* p. 425.

15. *Ibíd.,* p. 430.

16. *Ibíd.,* p. 430.

17. Miller, Jacques-Alain. "Puntuaciones sobre 'La dirección de la cura'" *Conferencias porteñas 2.* Editorial Paidós. 2009, p. 220.

18. Lacan, Jaques. *El Seminario, libro 4, La relación de objeto, op.cit.,* p. 419.

19. Freud, Sigmund. "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci (1910)", *op. cit.,* p. 105.

20. *Ibíd.,* p. 105.

21. *Ibíd.,* p. 101.

22. *Ibíd.,* p. 104.

23. Lacan, Jaques. *El Seminario, libro 4, La relación de objeto, op.cit.,* p. 434.

24. *Ibíd.,* p. 435.

25. *Ibíd.,* p. 435.

26. *Ibíd.,* p. 438.

27. *Ibíd.,* p. 433.