

# UNA APROXIMACIÓN PSICODINÁMICA AL GENIO CREADOR DE LEONARDO DA VINCI

## Resumen

En este ensayo se resumen aspectos fundamentales de “Un Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci” (Freud 1909), trabajo donde aplica el Psicoanálisis al estudio biográfico de este personaje. Freud explica la increíble creatividad y pluralidad de intereses de este hombre, como una pulsión hipertensa hacia la investigación, presente desde su infancia y que se ve reforzada por la sublimación de la pulsión sexual. Esta configuración favorece inicialmente el desarrollo del artista para luego perturbar su capacidad de concluir sus obras. Se discuten las principales críticas al análisis de Freud, asumiéndose una postura personal en la que se defiende su tesis fundamental en cuanto a la significación de la imagen del buitre o milano. También se aportan nuevos elementos a la discusión sobre el excelso creador renacentista en relación a su sexualidad, relación con el padre y su búsqueda de una familia dentro de una cosmología personal.

**Palabras clave:** Freud – Da Vinci – Creatividad – Sublimación – Psicoanálisis.

## ENSAYO

Autores:

**Dra. Tibaire González de Rojas\***  
tibaireg@uc.edu.ve

**Dr. José Enrique González Lobeto\*\***

ESCUELA DE MEDICINA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA  
SALUD  
UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
VALENCIA - EDO. CARABOBO,  
VENEZUELA

*\* Investigadora. Médico Cirujano de la UC. Postgrado en Psiquiatría UCV. Médico Especialista en Psiquiatría de Enlace en la Ciudad Hospitalaria Dr. Enrique Tejera. Miembro de la Red de Pánico de HUMANA. Práctica Privada en el IEQ.*

*\*\* Profesor Contratado del Dpto. de Salud Mental de la Escuela de Medicina-UC. Médico Cirujano de la UC. Postgrado en Psiquiatría UCV. Médico Especialista en Psiquiatría de Enlace en la Ciudad Hospitalaria Dr. Enrique Tejera. Práctica privada en CMGM.*

## **A PSYCHODINAMIC APPROACH TO THE CREATIVE GENIUS OF LEONARDO DA VINCI**

### **ABSTRACT**

This essay summarizes fundamental aspects of "An infantile memory of Leonardo Da Vinci" which is a work where Freud (1909) applies the psychoanalytic method to the biography of this personage. Here he explains how the incredible creativity and plurality of interests of this man are a kind of hypertense drive toward investigation that had been present since his infancy and was reinforced by the sublimation of his sexual life. He established how this configuration initially favors his artistic development to later disturb his capacity to conclude his works. Some criticisms to this analysis are discussed, through the assumption of a personal position in which the main thesis about the significance of the image of the vulture or milanus is defended. Also, new elements are brought up to the debate on the sexuality of this sublime renaissance creator, on his relation with his father and on his constant seeking of a family within a personal cosmology.

**Key words:** Freud - Da Vinci - Creativity - Sublimation - Psychoanalysis.

### **PSIQUIATRIA Y CREATIVIDAD**

Hace casi cuarenta años Rudolf Arnheim planteaba en su obra *Hacia una Psicología del Arte (Arnheim 1966)*, que el arte era una herramienta indispensable para enfrentarse a las tareas que el vivir nos impone, es decir, la creatividad y su producto -el arte-, no es un privilegio de una minoría, sino una actividad inherente al ser humano. De estas consideraciones deriva que la comprensión del arte requiere del conocimiento de los procesos psíquicos implicados en el proceso creativo.

Se ha elegido como objeto de estudio un personaje representativo de la máxima genialidad creativa, un artista de reconocida maestría en diversos campos del arte como la pintura, la escultura y la arquitectura; pero además, un genio científico cuyos aportes en áreas del conocimiento tan diversas como la física, biología, anatomía y aeronáutica compiten con invenciones de todo tipo. Se le considera el más excelso creador de su tiempo, la máxima representación del hombre renacentista y a quien

no se le puede considerar en forma alguna como aquejado de alguna patología psiquiátrica específica, ya que su vida estuvo caracterizada por una conducta adecuada, afable en su trato, sin grandes tormentas emocionales para nutrir las fantasías de sus biógrafos. Es interesante, por tanto, el intento de dibujar los factores psicológicos que subyacen en la personalidad de Leonardo Da Vinci, impulsando la insaciable sed de conocimientos que le caracterizó y que se trasluce en sus creaciones artísticas y en algunos fantaseados recuerdos de su infancia.

## **ARTE Y PSICOANÁLISIS**

En esta tarea se parte desde un enfoque psicodinámico, esto es, utilizando conocimientos aportados por la teoría psicoanalítica, lo cual remite a un trabajo de Freud sobre la personalidad de Leonardo Da Vinci. Plantear una aproximación a la creatividad desde el enfoque psicoanalítico puede ser considerado algo absolutamente imprescindible o del todo absurdo, según el punto de vista previo ante esta escuela del pensamiento psicológico. Sin embargo, el arte, y en especial la comprensión de algunos genios de la creación artística, se halla siempre en el fondo de la obra freudiana. El arte es un tema que moviliza al psicoanálisis desde sus orígenes, por lo que Álvarez Villar en su *Psicología del Arte (1974)*, considera que hay en Freud una vocación artística reprimida, dándonos la clave acerca de la importancia que en el terreno del Psicoanálisis cobran los fenómenos creadores. El autor citado explica, que la atracción que sienten, los poetas y artistas en general por Freud, se debe a la luz que arroja este sobre el inconsciente, de tanta importancia para los creadores.

Es difícil resumir los planteamientos fundamentales del análisis psicobiográfico que realiza Freud a partir de un recuerdo infantil, expresado por el mismo Leonardo Da Vinci, sin correr el riesgo de hacerlos incomprensibles para el profano en el pensamiento psicoanalítico. Freud, con elocuente maestría es capaz de conducir al lector con minuciosa paciencia hasta sumergirlo en la exploración de las determinantes psicológicas inconscientes que mueven su vida y su creación. Aun así, el trabajo sobre Leonardo ha generado intensas controversias desde su publicación. Al revisar la descripción de su formulación sobre el personaje, realizada en textos que exploran la psicología de la creatividad desde diversos enfoques, es común encontrar

una caricaturización de los planteamientos psicoanalíticos, convirtiéndolos en imágenes de grotesca sexualización, difíciles de comprender fuera del contexto teórico que las explica. Tal vez facilite la tarea el explicar brevemente algunas premisas fundamentales de la teoría psicoanalítica como son el inconsciente y las pulsiones.

Si se resumiera en una palabra el descubrimiento freudiano, ésta sería el término inconsciente. Basado en la experiencia de la cura, Freud demuestra que el psiquismo no es reductible sólo a lo consciente y que ciertos “contenidos” solamente se vuelven asequibles a la conciencia una vez que se superan las resistencias a su manifestación. Plantea que la vida psíquica está saturada de pensamientos eficientes, aunque inconscientes, y de éstos emanan conductas, fantasías que pudieran traducirse en diversos síntomas y también en la creación artística.

Freud supone la existencia del inconsciente como un sistema que tiene contenidos, mecanismos y energía. Estos contenidos a los que se les ha rehusado el acceso al consciente por efecto de la represión, por ser percibidos como inaceptables o angustiantes para el sujeto, son representantes de las pulsiones, y estando fuertemente cargados de energía, buscan constantemente retornar a la conciencia y a la acción. Este retorno a la acción nada más sería posible a través de una solución de compromiso, esto es, que únicamente pueden escapar a la represión transformándose hasta disfrazar totalmente su origen. Se manifestarían como síntomas que de alguna manera representan el deseo reprimido, pero que también contienen el castigo por la prohibida satisfacción. Otra forma más adecuada en su manifestación es la **sublimación del impulso**, es decir, se deriva esta fuerza hacia un nuevo fin, no sexual, apuntando hacia objetos socialmente valorados. Freud postula este mecanismo para explicar ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Es llamativo que en la vida de Leonardo Da Vinci la manifestación de su sexualidad se encuentra muy disminuida, estando todo el fuego vital que le anima concentrado fundamentalmente en su increíble desarrollo artístico y científico.

Es preciso aclarar un poco más este término tan difícil de aprehender. **La pulsión** se refiere a un proceso dinámico consistente en un empuje (carga energética) que hace tender al organismo hacia un fin. Según

Freud, una pulsión tiene su fuente en una excitación corporal, es decir, en un estado de tensión, y su finalidad es suprimir tal estado de tensión. Esta fuerza que mueve al organismo desde el interior y lo empuja a realizar ciertos actos susceptibles de provocar una descarga de la excitación, es una carga difícil de definir encontrándose en el límite entre lo somático y lo psíquico. Se describen diversas pulsiones: de vida, de muerte, de auto conservación, de investigación, del yo, agresivas, de apoderamiento, etc.

### **UN RECUERDO INFANTIL DE LEONARDO DA VINCI**

Al examinar el genio creador de Leonardo Da Vinci, no se intenta profanar el halo radiante que envuelve a esta extraordinaria figura del Renacimiento. Leonardo fue un genio poliforme que no solamente ejerció una intensa influencia en la pintura de su época, sino que se desplegó en la escultura, arquitectura y otras áreas del arte, desde las cuales el genio investigador se adentra en importantes descubrimientos e inventos de todo orden. Freud parece justificar y defender su investigación en su primer capítulo, adelantándose a los innumerables artículos, libros y tesis doctorales que provocaría, muchos de ellos muy críticos hacia esta obra.

### **EL ENIGMA DE LEONARDO DA VINCI**

El impresionante desarrollo como investigador e inventor muchas veces coartó el trabajo artístico de Leonardo, dejando muchas obras inacabadas y alejándolo de la comprensión de sus contemporáneos. No llega a considerársele como afectado de un trastorno mental o de algún tipo de locura, simplemente se convirtió en un personaje enigmático en el sentido de lo incomprensible de su conducta al dejar de lado su increíble talento artístico, el cual pudiera haberle brindado una vida tranquila, llena de fama y lujo, para adentrarse en una búsqueda insaciable de conocimientos. No fue la multiplicidad de sus talentos y conocimientos lo que le aisló, ya que esto era algo relativamente frecuente en el tiempo en que le tocó vivir. Tampoco fue un hombre poco favorecido en su aspecto o que rehuyera el trato social. Aparentemente fue Leonardo un hombre de muy agraciada presencia, trato afable, alegre, elocuente, que gustaba de finos trajes y que estimaba todo refinamiento de la vida. Es difícil por tanto comprender el olvido y abandono en que fue dejando su

actividad artística para interesarse cada vez más por sus investigaciones científicas, en un tiempo en el que la investigación era tan limitada por los prejuicios religiosos.

¿Por qué este deseo tan intenso de alcanzar la suprema perfección en cada obra de arte, que se transforma en un inacabable afán por descubrir y conocer cada aspecto que despertaba su interés? Al tratar de pintar el cuerpo humano, el artista abandona el pincel para conocer el funcionamiento de cada músculo convirtiéndose en un anatomista. Al dibujar un ave, su mirada se pierde en la comprensión del vuelo y la invención de un aparato para volar... y así de forma infinita, el artista se disuelve en el científico.

Era Leonardo un hombre de intensos contrastes. De trato bondadoso y amable para con todos, no probaba carne porque le parecía injusto matar a los animales y compraba aves para dejarlas en libertad. Sin embargo, era capaz de acompañar a los condenados hasta el cadalso para estudiar y pintar sus expresiones. Asimismo no vaciló en diseñar mortíferas armas de guerra y acompañar a Cesar Borgia en sus conquistas. Al parecer Leonardo parecía indiferente al bien y al mal y pedía que se le midiera con una medida especial. Es esta visión compleja y de llamativas contradicciones éticas, esta aparente indiferencia hacia el bien y el mal, sumado a su intenso deseo de investigación, que en un principio enriquece su actividad artística para luego entorpecerla, es lo que le aleja de sus contemporáneos. No era Leonardo un hombre indiferente a las opiniones de otros; durante su vida es frecuente la queja de sentirse objeto de intrigas o engaños. Se veía asimismo como un hombre bueno y lleno de pureza en sus ideales, por lo que sufre al verse sometido a críticas o traicionado en su intimidad.

Al tratar de comprender la vida anímica de un personaje, es imprescindible revisar también las características sexuales del mismo. Freud describe a Leonardo como un hombre de escasos apetitos sexuales y explica la pluralidad de intereses de este hombre a partir de una mutilación de su vida sexual, dirigiendo toda esa fuerza pulsional hacia la investigación por un mecanismo de sublimación. Freud plantea que la sexualidad de Leonardo se limitó a una homosexualidad ideal. Hay pocas dudas en relación a la *homosexualidad* de Da Vinci, es muy poco probable que Leonardo tuviera alguna vez una mujer en sus brazos,

como se infiere de profundas equivocaciones al dibujar el cuerpo femenino en posición de coito, en el flujo de la leche por la mama y otros errores sugestivos de su rechazo a los genitales femeninos. Además sus escritos, que tratan no solo de altos intereses científicos, sino de asuntos tan inocentes como fábulas, una historia natural y profecías, son absolutamente castos e inocentes. Sin embargo, es difícil afirmar la índole totalmente ideal de sus relaciones.

Estando aún en el taller de Verocchio, fue denunciado junto con otros jóvenes por sospechas de homosexualidad, denuncia que terminó en absolución por falta de pruebas. Leonardo se rodeaba de hermosos jóvenes que tomaba por discípulos y que compartían su vida. Rudolph Wittoker plantea que los vínculos de Leonardo con Gian Giacomo de Caproti, más conocido como 'IL Salai' (el Diablo), a quien mantuvo por más de veintiséis años, no fueron ideales. Sin embargo, no fue éste el heredero de Leonardo, sino un joven también de gran belleza, pero más dotado artística y espiritualmente sin llegar éste a revestir un carácter sexual. Aunque la mayoría coincide en que no puede atribuirse a Leonardo una actividad sexual muy intensa, Freud prefiere suponerle un homosexualismo no llevado al plano físico. Le concibe como un hombre cuya necesidad sexual es sumamente escasa *como si un superior querer alcanzar lo hubiera elevado por encima de la común necesidad animal de los seres humanos*. Del Conde, T (1994), plantea que al hablar de este "superior querer alcanzar" Freud, se equipara a Leonardo en cierto modo, ya que precisamente en ese momento de su vida su entusiasmo por los placeres sexuales había decaído, lo que atribuía a las altas cuotas de líbido puesta en su trabajo.

Leonardo sostenía que no se podía amar ni odiar nada si antes no se le conocía. Esta afirmación carece de toda verdad psicológica, ya que no es cierto que los hombres reprimen toda manifestación afectiva hasta haber estudiado y descubierto la esencia del objeto que despierta tal manifestación. Leonardo insistía en que se debía amar reteniendo el afecto, someténdole a una profunda evaluación intelectual que le negaba su libre curso. Sus afectos se encontraban domados y sometidos al instinto de investigación. Él había logrado convertir el apasionamiento en ansia de saber y se entregaba al mismo con la intensidad y la devoción que se deriva de la pasión.

## LA SUBLIMACIÓN

Cuando en la comprensión de una personalidad se encuentra un instinto o pulsión exageradamente desarrollado, como en Leonardo el ansia de saber, esta particularidad se explica por una especial disposición personal, probablemente con bases constitucionales. Freud plantea que posiblemente ese instinto dominante actuó en la temprana infancia y que su predominio queda establecido por impresiones y vivencias de esa época. Freud afirma que se incorporan como refuerzo, energías instintivas originariamente sexuales, llegando a representar posteriormente una parte de la vida sexual. El instinto sexual resulta especialmente valioso para estas aportaciones, pues es susceptible de sublimación, es decir, puede sustituir un fin considerado prohibido o desdeñable, por otro más aceptable y eventualmente más valioso.

Todo niño se caracteriza por un instinto de saber, de investigación, a veces incomprensible para el adulto y que parece dirigirse con especial insistencia a la investigación de la sexualidad y el origen de los niños. Esta pulsión parece haber sido particularmente intensa en Leonardo, favorecido por una inteligencia cuyos alcances solo podemos sospechar. Entre los tres y cinco años se desarrolla un intenso proceso de represión sexual, que afecta también a este instinto de investigación tan conectado con intereses sexuales, por lo que se plantean varias posibilidades sobre su destino ulterior. El instinto investigador pudiera compartir la suerte de la sexualidad y quedar entonces coartado el deseo de saber y limitada la libre actividad de la inteligencia, tanto más, cuando poco tiempo después esto queda establecido por la educación, muchas veces tan limitante de la capacidad de pensar, imaginar y crear del niño. Es este un planteamiento de gran importancia para el estudio de la relación entre educación y creatividad.

En algunos casos se elude la coerción del pensamiento. Aunque también actúa la represión sexual, no se logra transferir al inconsciente esta parte del instinto sexual. Escapa este deseo a la represión, sublimándose desde el principio en ansia de saber e incrementando el instinto de investigación, de por sí ya muy intenso en el personaje objeto del análisis. Freud plantea que la circunstancia de que después de la actuación infantil de su deseo de saber al servicio de intereses sexuales,

lograra sublimar la mayor parte de su energía sexual, convirtiéndola en instinto de investigación, constituiría el nódulo y el secreto de su personalidad.

## INTERPRETACIÓN DE UN RECUERDO INFANTIL

¿Cómo llega Freud a estas conclusiones sobre un personaje que vivió en el renacimiento y sobre el que se conservan escasos e inciertos datos sobre su persona y especialmente sobre sus vivencias infantiles?

Leonardo da Vinci nació el 15 de abril de 1452 en el pueblo de Vinci, situado en la orilla derecha del Arno, cerca de los montes Álbano, entre Florencia y Pisa. Fue hijo ilegítimo de Ser Piero, notario que trabajaría después para la *Señoría florentina*. Su madre de la que sólo sabemos que se llamaba Catalina, fue probablemente una humilde hija de labradores, abandonada por Ser Piero y, contraería matrimonio más tarde con un tal Accattabriga di Piero del Vaccha, hornero. El único dato seguro sobre la infancia de Leonardo es un documento en el que se le incluye entre los miembros de la familia Vinci y se indica su edad de cinco años. En el mismo año en el que nació Leonardo, su padre Ser Piero, se casó con Albiera di Giovanni Amadori con quien no pudo tener hijos. No se sabe en que momento Leonardo es llevado a vivir con su padre Ser Piero, pero parece lógico suponer que éste viviera con su madre sus primeros años de vida, ya que es poco probable que Ser Piero llevara un hijo ilegítimo a vivir con una esposa con quien recién contrae nupcias. Además es difícil que se separara a un niño lactante de su madre en una época en la que la leche de la madre no podía ser sustituida. Aunque algunas familias pudientes podían contar con nodrizas, la familia Da Vinci no contaba para ese momento con una posición tan holgada. Posiblemente, al pasar algunos años sin lograr tener hijos con Dona Albiera decidiera llevar a Leonardo consigo, lo que se documenta a los cinco años de edad. Los primeros años de Leonardo transcurrieron con su padre y su familia paterna en Vinci, educado y parece que querido.

Para comprender a Leonardo es preciso comprender su origen. Por tres generaciones los Da Vinci fueron notarios con cierto renombre en la capital florentina, sin embargo el abuelo de Leonardo, llamado Antonio, al morir su padre decide retirarse a las pequeñas propiedades en Vinci y llevar una vida tranquila y campirana, sin conseguir un diploma oficial de notario, aunque por deferencia a sus antepasados se le dio el título de

Maese. Antonio se casó tardíamente y su hijo Piero nace cuando ya tiene cincuenta años y cuando nació su primer nieto Leonardo ya estaba en los ochenta. Ser Piero distaba de parecerse a su padre, activo y ambicioso, triunfador entre las mujeres y había decidido recuperar el tiempo perdido por su progenitor. Retoma su lugar como notario y aunque seduce a una aldeana Catalina con la que tiene un hijo, la abandona para casarse con una florentina que le ayude a escalar posiciones. En realidad se casa cuatro veces, sin embargo, sólo consigue tener herederos legítimos con la cuarta esposa, cuando ya Leonardo contaba con veinticuatro años. Es importante comprender como esta constelación familiar signada por su condición de hijo ilegítimo va a estructurar el carácter de Leonardo.

Por su condición de bastardo Leonardo no podrá aspirar a entrar a la Universidad, ni a ser miembro de alguna de las artes mayores: mercaderes, banqueros, médicos, boticarios, jueces y notarios. En realidad el hijo ilegítimo de un modesto notario no podía aspirar a elevarse sino por medio del arte de la guerra o las bellas artes. Si Maese Piero ayudó a colocar a Leonardo como aprendiz en el taller de Verrochio, fue porque a sus ojos, éste no era un hijo en el sentido pleno de la palabra. Es difícil imaginar la relación de este padre profundamente ocupado en su ambicioso proyecto de retornar a Florencia y ejercer con éxito la profesión de notario y su hijo bastardo. Leonardo se nos aparece excluido del cuadro familiar legítimo con todas sus prerrogativas y al mismo tiempo, se ve separado tempranamente de su madre, quien luego se desposa y tiene varios hijos legítimos con su esposo, un hombre de menor categoría, apodado el pendenciero. Leonardo era un joven de impresionante belleza física, dotado de una voz armoniosa y de una inteligencia muy por encima de lo normal y posiblemente, como lo dibuja Freud, recibió amor de su madre y de la familia paterna, sin embargo este hombre que se percibe dotado de muchas gracias, carece de un lugar claro y propio. La figura de su madre se funde con la de sucesivas madrastras y su abuela. El padre biológico aparece despegado de él, al rechazar la humilde condición de la aldeana, lejano, ambicioso y poderoso a los ojos del joven criado en el pequeño pueblo de Vinci.

En el devenir de su vida Leonardo comparará a la pintura como la 'hija menor de la naturaleza y una pariente de Dios. Serge Bramly, en su

biografía de Leonardo Da Vinci se pregunta si habría que ver en la perpetua necesidad de Leonardo de unir todo por lazos de parentesco un indicador del trauma causado por su origen ilícito. Se sabe que para él la *flama era la madre de los metales, la verdad es hija del tiempo, etc.* En busca de su lugar en una familia Leonardo se aferra a la naturaleza entera, imaginando para su arte una genealogía que lo hace descender en línea directa del creador a través de la pintura. Esta idea nos devuelve a la imagen del hijo de un padre lejano y poderoso, como el creador, y a un nacimiento donde la madre al igual que la virgen, es una humilde aldeana, que da a luz sin la presencia del padre real.

Sólo una vez incluye Leonardo entre sus apuntes algo referente a su infancia, en un lugar donde trata del vuelo, para comentar un recuerdo infantil que surge en su memoria:

Parece como si me hallara predestinado a ocuparme del tema del buitre, pues uno de los primeros recuerdos de mi infancia es que, hallándome en la cuna, llegó un buitre y con su cola me abrió la boca, y me golpeó varias veces con esa cola, en el interior, y sobre los labios. (Pág. 22)

Es a partir de este recuerdo que Freud construye su análisis sobre Leonardo. Parece inverosímil que este hecho ocurriera tal como lo recuerda Leonardo, por lo que Freud se inclina a pensar que esa escena no constituye en realidad un recuerdo, sino una fantasía ulterior transferida por Leonardo a su niñez.

Tal vez la crítica más importante que se le hace al análisis de Freud se refiere al prominente papel que representa este recuerdo o fantasía de Leonardo, según la cual había sido visitado en su cuna por un ave. Freud basa una parte de su análisis en que esta ave se refería a un buitre, que relaciona con la figura de la madre y basa su explicación en una deidad egipcia andrógina que simboliza a la maternidad. Sin embargo, esta ave según traducciones más exactas no era un buitre, sino un milano, lo que pareciera anular todo el trabajo de Freud. En relación al aspecto sexual conserva todo su valor ya que sabemos que en el argot popular de varios idiomas el *pájaro* es un símbolo sexual masculino, lo que hace remontar su tendencia homosexual a tan lejanas fantasías infantiles. Sin embargo, las consideraciones de Freud sobre la

asociación del buitre con una simbolización de la madre, en base a su relación con una deidad egipcia andrógina que representa a la madre, a pesar de perder la contundente relación con nuestro personaje, tiene importancia por sí mismas. La fantasía del ave que visitó a nuestro personaje sigue siendo muy sugestiva, ameritando una explicación, que bien pudiera encontrarse en la intuición de Freud al respecto.

Por otra parte, la imagen del buitre que parece reconocerse en el ropaje que liga a Santa Ana con la Virgen es un descubrimiento ulterior atribuido a uno de los discípulos de Freud y no fue incorporada sino hasta la segunda edición de la obra. Sigue siendo muy sugerente e interesante la posibilidad de que Leonardo conociera como muchos de sus contemporáneos, las explicaciones sobre la concepción del buitre sin intervención de un macho, tema de amplio interés en círculos teológicos por sus implicaciones en el apoyo de la maternidad de la Virgen María sin intervención de un hombre, lo que se asemeja a la realidad infantil vivida por Leonardo, ante el abandono de su madre.

Al tratar de traducir el contenido latente u oculto en esta fantasía, Freud encuentra una orientación erótica. El pájaro es uno de los más conocidos símbolos y designaciones sustitutivas del miembro viril, no solo en italiano sino en otros idiomas. Se nos aparece entonces la situación representada en un buitre que abre la boca con la cola y moviéndola allí repetidamente como un acto sexual oral. Esta fantasía presenta un carácter singularmente pasivo, recordando fantasías de las mujeres o de homosexuales pasivos. La investigación psicoanalítica muestra que esta situación tiene su origen en la transformación de otra en la que todos nos hemos sentidos felices y satisfechos, que es el ser amamantados. Se comprende entonces por qué transfiere Leonardo el suceso con el pájaro a la época de su lactancia.

A pesar de las consideraciones críticas sobre el hecho de que Leonardo habló de un milano y no un buitre, se considera importante la argumentación de Freud en base al buitre. Por qué en una fantasía que simboliza el hecho de ser amamantado y asimismo un fellatio, la madre es sustituida por un buitre. Sin embargo, resulta curioso que en la tradición egipcia la imagen jeroglífica que representa a la madre es la de un buitre. La religión y la cultura del pueblo egipcio no era desconocida para los griegos y romanos, y mucho antes de que fuera posible descifrar sus

monumentos, se poseían muchos datos sobre él por obras de la antigüedad clásica, y enseñanzas de los padres eclesiásticos. Leonardo poseía una gran cantidad de textos con conocimientos de los antiguos, y los padres utilizaban estas leyendas para apoyar la enseñanza de la virginidad de María. Estas enseñanzas descubren que el buitre se convirtió en símbolo de la maternidad a causa de la creencia popular de que no había más que buitres hembras y que esta especie carecía de machos. Esto nos lleva a recordar la infancia de Leonardo, en la que su madre abandonada parece procrear y criar sin ayuda del macho ausente. Se ve a sí mismo como una cría de buitre, que había tenido madre, pero no padre. La sustitución de la madre por el buitre le indica a Freud que el niño echó de menos al padre y se sintió solitario al lado de su madre abandonada.

Tal vez este aspecto del análisis de Leonardo por Freud, sea el que haya sido más duramente criticado, sin embargo su asociación resulta subyugante y difícil de abandonar. Es cierto que Leonardo en su recuerdo habla de un milano y no de un buitre, lo que pareciera desmontar la asociación con la imagen de la madre sin padre, aunque no la clara asociación con un símbolo fálico en su boca, como un elemento profético sobre su orientación sexual desde la más temprana infancia. Pero no es menos cierto que la sombra que parece ligar a las figuras de Santa Ana y la Virgen, guarda un asombroso parecido con la imagen de un buitre, cuya cola reposa sobre la boca del niño. Sorprende que tanta discusión se haya planteado sobre la exacta y literal traducción de una palabra y si la especie era un milano de la Toscana o un buitre del género Egipt *Fulvus*, tomando en cuenta que precisamente uno de los trabajos más interesantes de Freud, versa sobre los lapsus en el lenguaje. Es difícil imaginar a un Leonardo que apreciaba en alto grado la belleza, la armonía y que gustaba imaginarse a sí mismo con símbolos de pureza como el cisne, verbalizando una fantasía en la que un animal carroñero toca sus labios. Es mas probable imaginar que el pájaro en cuestión vistiera las galas de un elegante milano.

## **LA HOMOSEXUALIDAD EN LEONARDO**

Continuando su interpretación de la fantasía, Freud tropieza con el singular problema de por qué fue transformado este contenido en una situación homosexual. Volviendo a la imagen de la divinidad egipcia

maternal representada como un buitre, encontramos que las imágenes de ésta, la muestran con cabeza de buitre, y un cuerpo al que los senos caracterizan como femenino, pero provisto de un falo. Es poco probable que Leonardo conociera este aspecto por no aparecer en los textos de los que disponía, por lo que se plantea un origen común para esta imagen, como se demuestra en la representación en diferentes culturas de figuras con características masculinas y femeninas reunidas en una sola imagen. El psicoanálisis ha puesto de manifiesto la existencia en la vida individual de una época en el desarrollo del niño en la que los genitales masculinos resultan armonizables con la representación de la madre. El niño inicialmente asume que la madre debe ser semejante a él y poseer un falo, idea que refuerza al imaginar que tal vez las niñas han perdido esta importante parte de su anatomía, que les fue quitada como castigo, es decir que fueron castradas, lo que le resulta inaceptable en la madre. La hipótesis infantil es la fuente común de la que se derivan deidades maternas con constitución andrógina.

La imagen de la cola del buitre contiene otra incógnita que consiste en por qué se sustituye el acto de mamar por el de ser amamantado, es decir, una situación activa por una pasiva y de indudable carácter homosexual. Freud plantea que en homosexuales sometidos a análisis es frecuente encontrar un intenso enlace infantil a la madre, que se erotiza más allá de lo normal, favorecido por la excesiva ternura de la madre y apoyado después por un padre percibido como lejano o ausente. En estos individuos el amor a la madre no puede seguir ya el desarrollo consciente por ser algo inaceptable y prohibido, por lo que sucumbe a la represión. El niño reprime el amor a la madre sustituyéndose a ella, esto es, identificándose con ella y haciendo su misma elección de objeto erótico, tomándolo como modelo su propia persona. En el futuro se encuentra a sí mismo como su madre, dirigiendo su ternura y deseo hacia jóvenes que lo representan a él mismo como el niño amado por su madre. Vemos esto en la elección de Leonardo de hermosos discípulos a los que atiende y cuida tiernamente.

Es ésta la explicación a la homosexualidad de Leonardo según el planteamiento de Freud, sin embargo en el presente, el origen de la orientación sexual está más sujeto a discusión que el problema sobre el milano y el buitre. Existe evidencia muy sugestiva actualmente sobre la

posibilidad de una base biológica para la homosexualidad, discusión ésta que escapa a los objetivos de este trabajo. Sin embargo, el trabajo de algunos psicoanalistas plantea la homosexualidad, al igual que en los manuales diagnósticos vigentes, como una variante no patológica de la sexualidad humana. La forma en que la homosexualidad será expresada por supuesto estará influenciada por las experiencias tempranas con las figuras significativas.

Según este enfoque, un niño que crezca con una madre que le usa para satisfacer sus propias necesidades insatisfechas, tendrá la misma oportunidad de convertirse en homosexual o heterosexual que uno que crezca con una madre ideal, pero siempre tendrá el temor en sus relaciones a ser absorbido en su individualidad. Igualmente un niño, sea hetero u homosexual, que tiene un padre distante, poco amoroso o rechazante, formará relaciones con otros hombres, caracterizadas por el temor al rechazo, el juicio o el abandono. En el caso de Leonardo observamos el tema recurrente de ser menospreciado, engañado o traicionado, tal vez como se sintió su propia madre también al ser abandonada por Ser Piero. Sus relaciones con otros jóvenes frecuentemente se vieron perturbadas por una elección de jóvenes de dudosa reputación que lo expusieron a ser de alguna manera decepcionado por el engaño y la traición.

## **LA ENIGMÁTICA SONRISA**

Al pensar en Leonardo Da Vinci todos nos volvemos hacia la imagen de la sonrisa fascinante y enigmática de la florentina Monna Lisa del Giocondo. Nadie escapa de este misterio que invita a tratar de descifrar la mágica sonrisa. Pareciera contener la esencia de la feminidad, reuniendo tanto la peligrosa sensualidad como la ternura maternal, el recato y la pasión, el pudor y la voluptuosidad en una sola imagen que invita a descubrir su misterio.

Leonardo, ya en sus cincuenta años, cuando comienza a pintar este retrato, cayó preso de esa fascinación por una sonrisa que al parecer revivió el antiguo conflicto infantil, devolviéndole la imagen de un recuerdo amoroso, el de su madre, de la cual fue separado. En lo sucesivo todos sus cuadros presentarán ese rasgo que llegó a distinguirse como la sonrisa leonardesca.

Casi simultáneamente con el cuadro de la Gioconda, pinta Leonardo una singular imagen en la que condensa la esencia de su historia infantil y de su fantasía. La pintura en la que aparece Santa Ana, la Virgen y el Niño, reúne aparentemente a la abuela, la madre y el niño y pudiéramos pensar que se refiere a la buena madrastra y su abuela la nonna Lucia que lo acogen amorosamente; sin embargo, vemos que el rostro de Santa Ana es sorprendentemente joven, sólo ligeramente más grave que el de su hija, la virgen. Se plantea entonces que en esa imagen es difícil distinguir donde empieza la una y termina la otra, se funden las dos madres, la verdadera y la adquirida cuando es llevado a casa de su padre.

Es interesante notar además, que la sombra del vestido de Santa Ana crea la ilusión de un buitre cuya cola reposa en los labios del niño sonriente. A partir de este momento, las madonas y retratos femeninos de los pintores italianos mostrarán la humilde inclinación de la cabeza y la fascinante sonrisa de la pobre campesina, madre del genial artista florentino.



Al reproducir en el rostro de la Monna Lisa aquella sonrisa que contenía al mismo tiempo la maternal ternura, pero también la amenazante sensualidad, es posible recrear la imagen de esta madre que a falta del hombre amado, volcó todo su afecto y su insatisfacción

sobre el pequeño, despojándole así de su virilidad al provocar una maduración excesivamente precoz de su erotismo.

En sus obras posteriores se aprecia como ha revivido en Leonardo la intensidad del prohibido conflicto. Cuadros como San Juan Bautista y Baco le permiten recrear la sonrisa, pero ahora en figuras que son de nuevo andróginas.

“Son bellos adolescentes de suave morbidez y de formas afeminadas y que en lugar de bajar los ojos, nos miran con una enigmática expresión de triunfo, como si supieran de una inmensa felicidad cuyo secreto guardan. La conocida sonrisa deja sospechar que se trata de un secreto amoroso”.

## **EL PADRE Y LA LIBERTAD DE PENSAMIENTO**

Falta mencionar un aspecto más que caracterizó la personalidad de Leonardo y es su relación con el padre. Se aprecia en Leonardo una identificación con algunos aspectos del padre, excluyendo el sexual, pues se había establecido previamente su orientación en los cruciales años infantiles, tales como su aprecio por la distinción, el buen vestir y hermosas posesiones. Sin embargo, el artista se considera como el padre de sus obras y Leonardo, al igual que su padre que se desentiende de su hijo luego de engendrarle, se convierte en un padre que abandona sus obras luego de crearlas. Esto posiblemente le llevó a dejar sin terminar muchas de sus obras y a desentenderse de su destino ulterior.

Por otra parte, el verse privado del apoyo paterno, obligado a renunciar al padre, marcó su personalidad con una capacidad de desafiar la autoridad “paterna” representada en los limitantes criterios de autoridad de los antiguos y del poder eclesiástico dominante para la época, como se manifiesta en su célebre frase *“Aquel que disputa alegando la autoridad, usa más de la memoria que de la inteligencia”*. El atrevimiento y la independencia de su ulterior investigación científica presuponen, según Freud, una investigación sexual infantil no coartada por el padre.

Freud plantea, que cuando un individuo logra escapar a la intimidación que representa el padre y rompe en su actividad investigadora con las cadenas de la autoridad, le es difícil permanecer en una religión dogmática. Para el psicoanálisis la creencia personal en Dios representa psicológicamente una superación del padre. El Dios omnipotente y justo

y la Naturaleza bondadosa son sublimaciones del padre y la madre. En Leonardo los Antiguos y la autoridad corresponden al padre, mientras que la Naturaleza corresponde a la madre amorosa y tierna que le había criado. El anticlericalismo de Leonardo nunca degenera en proposiciones ateas, él siempre creyó en Dios, aunque en un Dios diferente. El artista le descubría en la milagrosa belleza de la naturaleza. Llamaba a Dios el primer motor, el primer inventor y arquitecto de toda la creación, de allí su respeto por todo lo que vivía.

## CONCLUSIÓN

Habiendo acompañado brevemente a Freud a través de la biopatografía de Leonardo, se percibe que no se le cuenta entre los neuróticos o como adoleciendo de alguna patología. Este recorrido ha servido simplemente para vislumbrar los alcances del estudio de la vida inconsciente, para comprender cómo esta fuente moviliza y determina nuestras vidas. No se oscurece para nada la brillante luz del genial artista y científico, sino por el contrario, la comprensión de su humana dimensión nos acerca al hombre, sujeto a las mismas leyes que rigen en todos tanto la actividad normal, como la patológica.

En el estudio de la creatividad es importante considerar el enfoque teórico que brinda el psicoanálisis para ampliar la comprensión que se tiene sobre los factores que pueden influenciar esta capacidad, potenciándola como en el caso de Leonardo o interfiriendo en su plena manifestación. Es asimismo, un camino de autoconocimiento al buscar en nuestras creaciones, proyecciones de nuestro mundo interno, que nos anima y mueve a ser, con toda una mitología personal, producto de las relaciones establecidas en nuestra infantil historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Coderch, J. **Psiquiatría Dinámica**. Barcelona, España. 1991. Quinta Edición. Editorial HERDER.
- Del Conde, T. **Las Ideas Estéticas de Freud**. México 1994. Editorial Grijalbo.
- Enciclopedia Hispánica CD**, versión Multimedia. Bansa Planeta 2001.

Freud, S. **Un Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci**. Obras Completas de Freud, tomo VIII. Buenos Aires, Argentina. 1953. Santiago Rueda – Editor.

Helman, J. **Arte y Locura**. Fuente: [http://galeon.hispavista.com/caza\\_u/artpsi\\_index.htm](http://galeon.hispavista.com/caza_u/artpsi_index.htm)

Laplanche, Jean. **Diccionario de Psicoanálisis**. Zaragoza, España. 1993. Primera Edición. Editorial LABOR S.A.

**Leonardo Da Vinci y su Obra**. Multimedia Ediciones S.A. Madrid, España.

Da Vinci, L. Traducción de José Luis Velaz. **Cuadernos de Notas**. Madrid, España 1999. EIMAT LIBROS.

Marty G. **Psicología del Arte**. Madrid, España. 1999 Ediciones Pirámide.

Pinacoteca Universal multimedia. **Leonardo Da Vinci**. Ecuador 1997. F&G Editores.

Ramos C., M. G. **Creatividad y Otros Conceptos**. Valencia, Venezuela 2001. Mimeografiado.